

# O sagrado Feminino na literatura

Maria Goretti Ribeiro\*

## **RESUMO:**

Este artigo tem como finalidade refletir sobre as irrupções do Feminino sagrado na literatura, evidenciando, de modo particular, as imagens da Deusa mítica nas recidivas configurações arquetípicas do materno. Faz-se uma incursão nas imagens poéticas que expressam o modelo de perfeição, beleza, grandeza, poder e sabedoria da mulher divina com o intuito de demonstrar que a substantivação do ser feminino transcendental se deve às experiências místicas do sujeito poético arrebatado pela força inexorável deste arquétipo.

**Palavras-chave:** Literatura. Sagrado. Deusa. Feminino.

Escritores canônicos da estirpe de Hesíodo, Homero, Virgílio, Dante, Milton, Goethe, Gil Vicente, Blake, dentre centenas de autores clássicos, eternizaram suas obras tematizando o sagrado, transcrevendo mitos teogônicos, cosmogônicos e escatológicos, escrevendo histórias de deuses e suas relações com os mortais, compondo poemas que podem ser considerados um verdadeiro panteão mental obediente às leis misteriosas do sobrenatural e da poesia, de modo que enredos míticos e fabulosos transmigraram por via poética da Antiguidade Clássica até a contemporaneidade, em diferentes estilos e formas literárias, numa cadeia polifônica e cíclica. A respeito disto, o poeta Paulo Leminski (1994, p. 60-66) afirma que

literariamente, essa imensa máquina atravessou viva a Idade Média, reacendeu no Renascimento italiano e sobreviveu, impávida, até o romantismo europeu do século XIX [...]. De Homero a Goethe, passando por Dante e Shakespeare, numa linha ininterrupta, durante mais de dois mil anos, o imaginário grego sempre foi o primeiro alimento do poeta ocidental culto, seu *soft-ware* de fantástico, referencial de imagens, delírio compartilhado.

A escritora contemporânea Judith Grossmann (1999, p. 11-12), confirmando o espelho mítico goetheano no qual se mira seu demiúrgico *Fausto Mefisto Romance* declara no prefácio desse livro, que seu personagem sofreu influência não apenas do mito, mas do próprio cânone autoral mitificado:

O que quero dizer com esta amostra é que nenhum escritor pode dar um só passo sem ser atravessado pelo que através deles se filtra, já que o leitor com quem se irá deparar se encontra igualmente atravessado por eles. Este leitor será sempre um kafkiano, um proustiano, uma natureza essencialmente fáustica, mesmo porque o tempo já transformou estes autores em personagens de ficção, na verdade, em mitos (GROSSMANN, 1999, p. 11-12).

Grossmann cita uma relação de escritores – que ela denomina, com intimidade, de “ilustre família literária de todos os tempos”: irmãos Grimm, Esopo, Defoe, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Shakespeare, Marlowe, Tolstoi, Joyce, Woolf, Mansfield, Kafka, Proust, Rilke, Thomas Mann, Garcia Lorca, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector – que

legaram mitos eternos à literatura ocidental, em cuja fonte muitos autores contemporâneos foram buscar a matéria mítica com a qual construíram o ser e o fazer de seus entes de papel.

Deve-se não apenas à regra neoclássica da imitação dos antigos essa riqueza cultural transmitida pelos mitos, mas ao próprio fascínio que o sagrado sempre despertou na humanidade de forma universal em todo tempo e lugar, porque antes de tudo existiu a divindade. Não obstante os mitos antigos terem sido parcialmente deslocados para uma posição periférica pelos novos rituais, tornando-se obsoletos ou sendo transformados pela religião judaico-cristã (A Divina Comédia seria um exemplo clássico de tais transformações), eles ultrapassaram a Idade Média revestidos pela alegoria, enfrentaram o processo de desmitologização e de superação do paganismo para se tornarem matéria literária na modernidade (BRANDÃO, 1991, p. 27).

Seria enfadonho listar o acervo de obras literárias clássicas montadas em um núcleo mítico temático que contempla sujeitos e espaços sacralizados, predominando sempre o Feminino sagrado como o ideal de beleza, perfeição e pureza espiritual, e a natureza primeva, concebida, reiteradas vezes, como o *locus amoenus*, o Paraíso perdido, o “jardim das delícias”, para não falar das lutas titânicas entre forças divinas celestes e infernais e dos conflitos humanos estabelecidos pela desmedida com relação à ordem divina, dos quais resultam os fáusticos dramas existenciais que ritualizam as quedas, mortes sacrificiais e renascimentos de deuses e homens, fundando, desse modo, uma ontologia do sagrado ou um esquema mítico intertextual.

O imaginário mítico greco-latino impregnou de tal modo a literatura no Ocidente e tão profundamente veio ressignificando ao longo do tempo que os deuses perderam o sentido religioso e passaram a compor o universo ficcional como eventos miméticos. Muitas histórias sagradas tornaram-se “doenças mentais”. Todavia, mesmo pertencendo ao universo literário, o divino nunca perdeu a aura de mistério que define sua natureza e que assim o constitui tão pouco deixou de causar reverência e expectativa, êxtase e temor. Ao contrário, as obras hierofânicas, não raro, são “caracterizadas por uma intensidade emocional peculiar; é como se cordas fossem tocadas em nós que nunca antes ressoaram, ou como se forças poderosas fossem desencadeadas de cuja existência nem desconfiávamos” (JUNG, 1991, p. 70), de modo que, no momento em que irrompe o sagrado ou acontece uma teofania, a obra adquire uma força arquetípica arrebatadora e indestrutível.

O mitologismo moderno, um tanto desfigurado e distanciado do seu sentido e função originais, está relacionado com o historicismo, com as frustrações dos escritores e dos pensadores, com os comportamentos socioculturais que sempre modificaram o fundamento metafísico do ser e da consciência humana, entretanto ainda mantém um cânone de imagens sagradas com poder insuperável que domina o mitopoeta, transformando-o em uma espécie de demiurgo. Brota dessa criação uma força sobrenatural catalisadora que seduz, orientando a percepção para as existências metafísicas onde entidades heteróclitas descortinam as fontes originárias da alma humana.

Carentes de palavras e imagens, o transcendente, o metafísico, o eterno, as coisas indizíveis da vivência originária, cuja natureza é obscura, necessitam das figuras mitológicas para se exprimirem. Isto tudo é discernido pelo poeta. Dante narra suas visões do Inferno ao Paraíso, Goethe alude ao mundo telúrico grego, Wagner requisita a mitologia nórdica, Blake recorre às imagens bíblicas, de preferência do Apocalipse, Spitteler nomeia novas figuras poéticas com velhos nomes. Os poetas sentem uma irresistível fascinação pelas realidades inacessíveis e sagradas. Arrisco dizer que os deuses encarnam nos poetas místicos e míticos por isto se manifestam na sua obra. Eis o segredo de sua genialidade criativa.

Desse fenômeno (acentuado no século XX) floresceu, nos anos cinqüenta, a crítica mitológico-ritualista com trabalhos importantes de alguns teóricos, dentre os quais destaco Northrop Frye,

Mircea Eliade, Joseph Campbell e Gilbert Durand, que combinam o estudo da mitologia tradicional com a crítica literária. A “etnologização” da crítica literária resultou da assimilação e expansão das teorias etnológicas para o campo da literatura.

Mircea Eliade, escritor romeno modernista que começou sua atividade criadora (nos anos trinta) com tendência para o misticismo, foi o primeiro a enunciar o princípio de correspondência entre o texto literário e as estruturas míticas. Ele propala que há nos textos literários um núcleo que nos olha e interroga pelo seu além mítico. Para esse estudioso das religiões, há uma coalescência entre a literatura profana (na aparência) e o que “nos olha” na sua linguagem, que se não é do domínio do sagrado, o é pelo menos do mistério. O núcleo de qualquer obra de arte, que cruza o olhar com o leitor e pertence ao domínio do mítico, é a fonte de significação da literatura e o fundamento que interessa como reserva cultural.

Seguindo idêntica linha de pensamento, o antropólogo francês substancialista Gilbert Durand (1982, p. 66-74), que acredita encontrar a permanência dos símbolos arquetípicos na modernidade industrial, também percebeu a consonância dos grandes esquemas míticos nas artes em geral e na literatura em especial. Na sua concepção, há um núcleo mítico recidivo que “nos olha por trás dos textos” produzidos por diferentes gerações de poetas, dramaturgos, romancistas, contadores de histórias, de modo que as narrativas orais e escritas, no presente ou no passado, têm um mito basilar, uma narrativa fundante, imagens e enredos dos princípios, “modelos eternos” repetidos nos rituais religiosos, no folclore e nos ciclos calendáricos.

O crítico literário canadense Northrop Frye (2000, p. 28), que examinou como as cenas e imagens da Bíblia são a base de toda a literatura ocidental, e para quem o núcleo do princípio genético da poesia é o mito, homologa essa idéia, admitindo que a mitologia entrou para a crítica literária porque “é e sempre foi um elemento integrante da literatura, o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero”. Frye percebeu influências do livro bíblico *Cântico dos Cânticos* na novela *Dãolalalão*, de Guimarães Rosa, e demonstrou um sistema de metáfora derivado do *Paraíso Perdido* e da *Bíblia* na poesia profética de Blake.

O mitólogo norte-americano Joseph Campbell (1990, p. 57) diz que “a mitologia é a música da imaginação, inspirada nas energias do corpo; a pátria das Musas, as inspiradoras da arte e da vida. Encarar a vida como um poema, e a si mesmo como o participante de um poema, é o que o mito faz pelo indivíduo”. Ele adiciona alguns paralelos cósmicos e metafísicos à biografia mítica do herói e explica os estágios da peregrinação humana em busca de evolução espiritual e a significativa presença do divino na literatura. Dentre vários trabalhos que versam sobre mitos e sobre o sagrado nas artes criativas, Campbell (2002, p. 289-318) faz uma interessante incursão pela arte de Thomas Mann, evidenciando formas míticas da *imago* de Deus.

Os teóricos norte-americanos René Wellek e Austin Warren (1976, p. 238), que nos meados do século XX preocuparam-se em averiguar a que espécie de discurso pertence a poesia, asseguram que o significado e a função da literatura estão presentes no mito e na metáfora; “os motivos míticos relevantes na literatura centram-se numa imagística do sobrenatural, arquetípica e universal, na representação simbólica das nossas idéias atemporais como eventos ocorridos no tempo” no programático ou escatológico, no místico, na narrativa ou na história. Os primórdios da literatura são percebidos a partir do narrar das comunidades primitivas, de modo que a estrutura da narrativa literária está vinculada, antes de tudo, à forma simples do contar, à fabulação, já que ela sucedeu o mito. “Existem, realmente, atividades características como as do pensamento metafórico e mítico, um pensamento por meio de metáforas, realizado em narrativas ou em visão poética.”

Para o etnólogo e teórico soviético Mielietinski (1978, p. 21), que faz uma intrigante reflexão acerca da poética da mitologização na literatura do século XX, destacando esse método no romance contemporâneo, grande parte da metaforicidade específica da arte foi herdada da mitologia. A gênese da narrativa é a mitologia através do conto maravilhoso e epos heróico surgidos do folclore, enquanto o drama e a lírica assimilaram elementos míticos diretamente dos rituais, das festas populares e dos mistérios religiosos. Os mitos conduzem a consciência espiritual, ensinam como o homem deve reagir diante de suas decepções, encantamentos, êxtases, renúncias, sucessos ou fracassos. Os mitos são a história sagrada dos deuses em sua relação com a humanidade transmitida como mensagens simbólicas nos quais a linguagem da vida se distingue pela própria experiência existencial, de modo que todas as maravilhosas imagens poéticas da mitologia são sagradas de uma forma ou de outra porque se referem a algo dentro do próprio homem e além de seu conhecimento que pertence ao mundo dos deuses.

A busca pelo divino tem como objetivo primordial a resolução dos eternos problemas existenciais: os dramas da vida e os enigmas da morte. Por muitas razões, que fogem ao escopo destas reflexões, os rituais religiosos dificultam a relação dos homens com seus deuses visto que a vivência com o sagrado revela certas verdades da própria alma que afastam o homem das divindades, pois o sagrado cria barreiras. Sem intenção religiosa, o espaço literário tem solo fértil para a dimensão metafísica porque transfere para a dimensão do fantástico, para as possibilidades do simbólico ou para as licenças metafóricas todas as realidades que não pertencem ao mundo conhecido. Deste modo, o irrespondível, o inacessível e o inexplicável, que envolvem o sagrado, encontram no artifício da linguagem literária o *status* da representação que, como a máscara nos rituais religiosos, significa a idéia de uma presença por meio da imagem do que não pode e nem deve se revelar. A imagem do divino é capaz de preencher com a fantasia a fissura entre o real e o imaginário. O sagrado não quer ser compreendido, mas cultuado no seu mistério. Por essa razão, Jung (2000, p. 158) compreende que “o intelecto científico sempre sucumbe de novo a tendências iluministas, na esperança de banir definitivamente o fantasma do explicável” encastelando-se no terreno proibido do sagrado para mergulhar nos enigmas do mito, pois este “abre-se como uma janela a todos os ventos e presta-se a todas as interpretações”.

Em vista disto, qual seria a intenção dos escritores modernos e contemporâneos quando reescrevem os mitos clássicos, visto que o cientificismo tecnológico contemporâneo vem dessacralizando o divino? Conservar a memória do sagrado ou reduzir os deuses ao simulacro da linguagem literária?

No princípio, a literatura exerceu muito bem as funções pragmática e sinfrônica para difundir valores ideológicos, morais, religiosos, servindo a poética como instrumento mnemônico para a transmissão de conhecimentos filosóficos e teológicos, atendendo, sem prejuízo da constituição de sua própria natureza, a uma finalidade prática além do seu valor estético. Se fizermos uma acurada incursão temático-histórica pela literatura, desde os clássicos até a contemporaneidade, vamos comprovar que, não raro, a religião ou os rituais sagrados utilizaram-se da poesia para fixar valores espirituais, tornando-se o texto literário um lugar privilegiado de hierofanias e a linguagem poética um espaço metafísico em que, além do simulacro e das possibilidades de expansão do imaginário, revela-se o divino. Essa relação entre poesia e sagrado resultou em grande benefício para a literatura porque, reescrevendo os mitos, ela se apropriou de importantes e profundos geradores cognitivos e emocionais da psique, daquilo que tem o poder de levar adiante o espírito humano.

Incontáveis vezes, um deus é o objeto mágico da busca literária. Provavelmente, a ânsia de se comunicar com os deuses ou pelo menos de participar dos grandes mistérios que ocultam o sobrenatural justifica a criação de mitos. A representação do sagrado na literatura alcança uma

dimensão mais profunda quando envolve não apenas o mistério da divindade, mas o mistério da própria linguagem, esta que se expressa também como imagens e símbolos do transcendente, cujo significado revela muitas vezes uma epifania do demiurgo no poético.

A divindade seduz o homem porque, envolta na matéria espiritual, oculta-se além de todas as realidades conhecidas. O homem deseja comunicar-se com Deus ou com os deuses porque acredita que existe um mundo sobrenatural governado por um ser supremo que está acima de sua compreensão. Ele tem consciência de que existe uma substância inalcançável, invisível, intocável, Verdade absoluta, o sumo Bem, velada por trás das aparências do mundo que se manifesta por meio de fenômenos. O homem religioso consegue apenas contemplar o sagrado com os olhos da fé, mas o poeta é capaz de penetrar em sua essência mais profunda através da palavra poética.

A história das religiões mostra diferentes e múltiplas formas de se entrar em contato com Deus ou com os deuses, de se entrar em sintonia com o sagrado, mas não registra nenhuma aparição material de Deus ou dos deuses. Sua forma ainda é o grande mistério. Sua substância pode ser tocada apenas pelo espírito, mas nunca compreendida nem explicada. Logo, nenhum ser humano viu Deus de forma materializada, mas de modo fenomênico através de hierofanias por intermédio de pessoas e de acontecimentos maravilhosos e eventos inexplicáveis do ponto de vista racional.

A revelação de Deus a Moisés na “Sarça ardente” (Êxodo 3: 1-6) – um arbusto que queimava sem se consumir – é um exemplo claro de que a teofania é uma experiência numinosa e, ao mesmo tempo, sublime e terrível, um *mysterium tremendum et fascinans*. Mediante o êxtase e o medo, Moisés pediu a Deus para ver sua glória, o Senhor não lhe concedeu o pedido dizendo ser o homem incapaz de ver sua face e permanecer vivo porque a hierofania provoca sentimentos de pavor e êxtase e uma transformação profunda na consciência de quem a experimenta.

O contato com a divindade acontece através da abertura humana para as realidades transcendentais. É necessário que se acredite que tal realidade existe. Esse contato sempre acontece por meio de um processo de conscientização e transformação que necessita ser representado antes de ser vivenciado. De acordo com Eliade (1999, p. 30), a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo e sacraliza o espaço, destacando um território do meio cósmico que envolve, tornando-o qualitativamente diferente. No recinto sagrado, impõem-se proibições para que se torne possível o contato com o divino.

## **Epifanias da deusa na literatura**

A perspectiva do sagrado que se discute neste espaço tanto se refere à Deusa mítica cultuada nos rituais pagãos, visto que as religiões cristãs nunca cultuaram divindades femininas, quanto à mulher santa venerada pelos cristãos, assim como concerne a um tipo de complexo de personalidade feminina, que foi buscar sua natureza, significado e função nos mitos arcaicos e clássicos.

Para se desvelar a Deusa mítica na literatura ocidental, torna-se necessário buscar suas imagens e seus significados nas civilizações primitivas e nas antigas religiões de mistérios, particularmente, no Egito, na Grécia e em Roma, assim como para se compreender a sacralidade feminina na poesia medieval, romântica, parnasiana, simbolista, etc. é mister evidenciar a imagem da Grande Mãe Celeste amada pelos católicos cristãos que serviu de modelo para a construção da figura da Dama e da Senhora no trovadorismo e no Renascimento.

Na aurora dos tempos, numa fase muito primitiva da humanidade, conhecida como Período Paleolítico, o poder divino estava associado às forças cósmicas, a *Tellus Mater*, uma força corpóreo-espiritual criadora, suprema, absoluta e inelutável, que exercia influências em todas as ações humanas.

Denominada de “a Desconhecida”, essa divindade incorporava a materialidade, a grandeza e a fertilidade da Natureza. O seu culto estava ligado à Natureza e como mãe natural, dominava a vida e a morte. Para os homens daquela época, o mistério da origem humana ocultava-se na Natureza de onde sobrevinha a força procriadora que atuava no corpo da mulher após ela ter contato com qualquer elemento da terra. Assim explicava-se o mistério da procriação humana até a Idade dos Metais quando o homem descobriu o seu papel na fecundação.

Um dos traços fundamentais dessa divindade era a *coincidentia oppositorum* em virtude de ser uma única entidade com personalidade ambígua: Mãe Bondosa e Terrível – útero e túmulo da humanidade – assim reverenciada porque promovia a vida e a morte. Com o passar do tempo, ela passou a ser cultuada como duas entidades distintas a quem eram atribuídos poderes do bem e do mal. Os homens arcaicos formulavam a idéia do mundo abstrato conforme a realidade existencial concreta se apresentava para eles. Desse modo, a Grande Deusa Mãe Bondosa era a Natureza benéfica quando os presenteava com as riquezas da terra e era a Grande Deusa Mãe Terrível quando os castigava com a força dos elementos (NEUMANN, 1996, p. 25-58).

A consciência do homem arcaico evoluiu e o imaginário coletivo gestou a Deusa, uma entidade mais humana e mais espiritualizada, terrível, sinistra e erótica, que passou a determinar o destino dos homens e mulheres. Suprema, a ela eram oferecidos os elementos da terra nos rituais de fertilidade porque lhe atribuíam a soberania sobre o céu, a terra, as águas e as regiões infernais. Senhora dos animais, das plantas e dos destinos, ela teria gerado no seu ventre imenso e multiforme tudo o que existe, sobretudo os homens que povoam todas as regiões da terra.

Depois a Deusa se desdobrou em imagens diversas conforme as necessidades humanas. O mundo mediterrâneo a cultuou como Deusa do amor, da guerra, dos lares, da polis, da morte, e com muitos nomes, que variam conforme sua nacionalidade. Porém ela era predominantemente a Grande Mãe, Senhora do Destino, que tanto protegia e cumulava de benefícios quanto desprezava, perseguia e punia com castigos implacáveis homens e mulheres. Todas as faces reveladas da Deusa tornaram-se formas de manifestação de uma pluralidade de figuras benévolas e malévolas difundidas pela humanidade ao longo dos tempos através dos rituais religiosos e dos mitos. Tais imagens simbolizam o poder primordial dessa deidade em seu papel de gerar e de destruir que o homem arcaico percebeu nos fenômenos da Natureza através das águas, do fogo, da terra, dos astros celestes (sol, lua, estrelas, chuva, raio, relâmpagos, trovões), porque tudo pertencia ao corpo da Deusa. Suas hierofanias aconteciam conforme as práticas culturais e religiosas, os níveis de consciência, de conhecimento e de vivência humana no tempo e no espaço.

Qualls-Corbett (1990, p. 26-30) comenta que, centenas de anos antes de Cristo, o fascínio masculino pela Deusa levou muitos gregos aos templos de Afrodite para aprenderem com as prostitutas sagradas a arte de amar a fim de vivenciarem com a Deusa o êxtase sexual ainda que a conjunção carnal se concretizasse apenas como uma fantasia ou através de uma possessão psíquica. Entretanto o que eles buscavam era o contato com o divino. Ativado pelo arquétipo da Deusa, o imaginário masculino experimentava emoções sagradas no santuário do coração.

A Deusa era virgem, impenetrável, simbolicamente completa, e mantinha os homens – seus consortes – sob seu domínio, de quem se servia apenas como agentes fertilizadores. A eterna virgindade significava que ela pertencia a si própria. Mesmo casada, sua condição de virgem não se alterava porque o esposo não a dominava. O fato de não pertencer a um homem assegurava sua reconhecida independência.

Portanto, deve-se à Deusa a veneração e o medo do Feminino<sup>1</sup> nos papéis da sexualidade e da procriação. Possivelmente o desenvolvimento científico levou essa divindade a perder o seu apogeu

para os deuses, visto que a Grande Deusa Mãe imanente foi substituída, gradual e lentamente, pelo Grande Pai transcendental. O culto da terra foi transferido para o céu ao tempo em que a superioridade masculina submeteu a sacralidade feminina à proscricção absoluta, subvertendo sua essência metafísica em todas as situações da vida e, ao separar o corpo do espírito, a matéria da alma, promoveu, indiretamente, a degradação do eros feminino.

Apesar dos avanços tecnológicos, do apogeu iconoclasta e mitofágico, vislumbrou-se na modernidade uma teofania feminina em todos os setores da sociedade: nas religiões, na mídia, no comportamento coletivo, enfim, em todas as situações dinâmicas para as manifestações maternas, criativas, sensíveis, interpretativas e eróticas do espírito humano. Esse fenômeno que afetou os valores humanos, os relacionamentos sociais, sexuais e profissionais, transformando velhas idéias e criando outros mitos e uma nova percepção do feminino, é denominado, metaforicamente, pelos mitólogos radicais de “retorno da Deusa” (WHITMONT, 1991, p. 21-28).

Dessacralizada pelas religiões judaico-cristãs, principalmente no Ocidente, negada e/ou reprimida durante milhares de anos de cerebralismo masculino, a Deusa retornou num tempo conturbado, quando a humanidade começou a sofrer grandes cataclismos promovidos pela destruição dos princípios éticos e dos valores morais, quando os indivíduos, fragmentados, começaram a perder a identidade no mundo coletivizado. Destronada nos rituais propiciatórios graças ao abstracionismo monoteísta, subsistindo ao ostracismo imposto pelo patriarcalismo, a Deusa irrompeu nas artes e na cultura. Transfigurada, remodelada, capaz de favorecer outros acessos aos labirintos da alma humana, ela surge na literatura com vários perfis femininos capazes de despertar sentimentos, emoções, intuição e criatividade de que necessitam os homens para divinizar este mundo e poetizar a arte.

A linguagem literária, que apresenta uma visão de mundo em conformidade com o segmento sociocultural e com as motivações inconscientes que a ela se impõem, que transforma o *logos* em *mythos*, a razão em emoção, a beleza em novidade poética, começou a se servir da imagem da Deusa para metaforizar sentimentos, comportamentos e fatos da vida e para representar a mulher sob padrões ideais, reformulando os velhos conceitos platônico e kantiano do eros feminino. O arquétipo da Deusa irrompeu como força existencial, de natureza espiritual, criando condições propícias para se refletir sobre a subjetividade e o significado do feminino no mundo. A Deusa também transformou a concepção sobre conhecimento intuitivo Feminino, um lado obscurecido da alma da mulher pouco compreendido e muito discriminado.

Conforme Campbell (1990, p. 24), a Deusa é a “personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funcionava para a vida humana e para o universo. Do ponto de vista da psicologia profunda de base junguiana, Woolger (1994, p. 15-16) compreende a Deusa como

a forma que um arquétipo feminino pode assumir no contexto de uma narrativa ou epopéia mitológica, [...] o que vale dizer, fontes derradeiras daqueles padrões emocionais de nossos pensamentos, sentimentos, instintos e comportamento que poderíamos chamar de “femininos” na acepção mais ampla da palavra.

O arquétipo da Deusa é sempre projetado em uma bela mulher, amante, heroína, admirada por suas virtudes: a mãe bondosa, a princesa elegante e educada, a rainha obediente, a fada madrinha, de acordo com a forma que esse sujeito pode assumir no contexto da narrativa, da tragédia, do poema, da vida, etc., de modo que a personagem sempre encarnará um perfil emoldurado no campo da energia psíquica que este arquétipo inspira, informando tipos, atitudes e comportamento idealizados como modelo de perfeição humana.

Vislumbramos em poemas parnasianos e simbolistas, por exemplo, epifanias de Deusas: formas poéticas de representação do arquétipo de Afrodite, no modo de ser de uma mulher apaixonada; de Atena, nos ideais de uma mulher racional; de Deméter, na proteção materna, dentre outras representações arquetípicas que revelam o sagrado Feminino, abrindo possibilidades de equilíbrio psicoespiritual por meio das resistentes forças vitais que sobrevivem no tempo.

No poema de Olavo Bilac (2007, p. 86), intitulado *Oração à Cibele*, o eu poético, seduzido pelo amor místico à divindade, prostra-se ante a Grande Deusa Mãe romana da agricultura para suplicar-lhe a morte, esta que significa muito mais a possibilidade de acesso ao sagrado do que a transformação da vida corporal:

Deitado sobre a terra, em cruz, levanto o rosto  
Ao céu e às tuas mãos ferozes e esmoleres.  
Mata-me! Abençoarei teu coração, composto,  
Ó mãe, dos corações de todas as mulheres!

Tu, que me dás amor e dor, gosto e desgosto,  
Glória e vergonha, tu, que me afagas e feres,  
Aniquila-me! E doura e embala o meu sol-posto,  
Fonte! Berço! Mistério! Ísis! Pandora! Ceres!

Que eu morra assim feliz, tudo de ti querendo:  
Mal e bem, desespero e ideal, veneno e pomo,  
Pecados e perdões, beijos puros e impuros!

E os astros sobre mim caíam de ti, chovendo,  
Como os teus crimes, como as tuas bênçãos, como  
A doçura e o travor de teus cachos maduros! (BILAC, 2007, p. 86).

A voz poética exalta Cibele como uma das quatro míticas Grandes Deusas Mães que geram, protegem, acolhem e recebem os filhos de volta para aninhar em suas entranhas, na terra. A ela se refere como a mitológica Deusa Universal que, como a egípcia Isis, a grega Pandora e a romana Ceres, imputa ao indivíduo que mergulha nas trevas da câmara mais profunda do coração muito mais os benefícios da mãe biológica do que o auxílio sobrenatural. Para Campbell (2000, p. 115),

essa imagem da Mãe Celestial é também uma visão religiosa que anima a alma penalizada pelos terrores inconscientes, afastando-a de todas as “delusões”, não apenas por meio de reajustamento do desejo erótico de viver (Eros) e da hostilidade à vida (Thanatos) – que apenas geraria um novo contexto delusório –, mas por meio da *extinção* desses impulsos em suas próprias raízes. Tem havido, em numerosas tradições religiosas, uma utilização pedagógica, conscientemente controlada, dessa imagem arquetípica, para fins de purgação, estabilização e iniciação da mente na natureza do mundo visível.

“Fonte, Berço, Mistério”, para o eu poético, a celeste Cibele é o poder cósmico, a totalidade do universo, a harmonização de todos os conflitos espirituais, aquela que combina, prodigiosamente, o terror da destruição absoluta e a segurança do Paraíso. “Abençoarei teu coração, composto, // Ó mãe, dos corações de todas as mulheres!”

Ainda de acordo com Campbell (2000, p. 169),

Os deuses, tomados como ícones, não são fins em si mesmos. Seus atrativos mitos transportam a mente e o espírito, não acima, mas através deles, para o prodigioso vazio; [...] onde, como bênção final, toda a existência – celeste, terrestre ou infernal – pode finalmente ser vista como transmutação que lhe dá maior semelhança com o sonho infantil de bênçãos e temor, um mero sonho ligeiramente passageiro e recorrente. [...] Todas essas divindades visualizadas não são senão símbolos que representam as várias coisas que ocorrem na trilha.

A aparição da Deusa, radiante de luz, plena em beleza, sabedoria e poder, é um tema bastante recorrente na literatura. Recordamos a narração de Lúcio em *O asno de ouro*, quando, após uma súplica para que a rainha do céu o ajudasse a mudar o seu malfadado destino, ele vê, em êxtase, a imagem da Deusa saindo das águas do mar e se materializando numa maravilhosa teofania, que ele assim descreve: “sua rica e longa cabeleira, ligeiramente ondulada e largamente espalhada sobre a nuca divina [...]. Uma coroa, irregularmente trançada com várias flores, cingia-lhe o cimo da cabeça”. Um disco plano no centro da fronte da deusa “lançava alvo clarão”. [...] A túnica, radiante, tinha várias tonalidades ao mesmo tempo, do branco ao ouro do açafreão e ao grená vivo da rosa. Um manto negríssimo, à maneira de escudo, cobria a rainha do céu. “A barra bordada, assim como o fundo do tecido, eram semeados de estrelas faiscantes, no meio das quais uma lua, na sua plenitude, expedia ígneas flamas.” Além do aspecto materializado da Deusa, Lúcio repete sua mensagem. Envolta em caros perfumes da Arábia, ela lhe dirigiu estas palavras:

Venho a ti, Lúcio, comovida por tuas preces, eu, mãe da Natureza inteira, dirigente, de todos os elementos, origem e princípio dos séculos, divindade suprema, rainha dos Manes, primeira entre os habitantes do céu, modelo uniforme dos deuses e das deusas. Os cimos luminosos do céu, os sopros salutareos do mar, os silêncios desolados dos infernos, sou eu quem governa tudo isso, à minha vontade. Potência única, o mundo inteiro me venera sob formas numerosas, com ritos diversos, sob múltiplos nomes (APULEIO, s.d., p. 182).

Divindade itálica, senhora das florestas, esta deidade circulou toda a Europa inclusive durante a era cristã. Suas vestes brancas, seu aspecto juvenil e delicado, cabelo louro, sua formosura alva, favorecem sua identificação no romanceiro francês que ecoa nas serranilhas antigas e medievais.

O imaginário literário estabeleceu seus cânones e fixou suas normas de acordo com este modelo antigo do feminino sagrado. No pedestal onde as deusas reinaram antes, os trovadores colocaram a mulher santa, inspiradora de boas ações, graciosa, sábia e valorosa, e os devotos cristãos entronizaram a Virgem Maria. Contemplada como estrela ou como sol, como lua, como alva, como esplendor matinal, sempre brilhante e distante, a *Deusa serena* vem do céu, das constelações para atender à prece do poeta que, enlevado pela sua beleza radiante, canta:

Espiritualizante Formosura  
Gerada nas Estrelas impassíveis,  
Deusa de formas bíblicas, flexíveis,  
Dos eflúvios da graça e da ternura.  
Açucena dos vales da Escritura,  
Da alvura das magnólias marcessíveis,  
Branca Via-Láctea das indefiníveis  
Brancuras, fonte da imortal brancura.

Não veio, é certo, dos paus da terra  
Tanta beleza que o teu corpo encerra,  
Tanta luz de luar e paz saudosa...  
Vem das constelações, do Azul do Oriente,  
Para triunfar maravilhosamente  
Da beleza mortal e dolorosa (CRUZ E SOUZA, 2002, p. 49-50).

Esta imagem da Deusa reitera a mulher do Cântico dos Cânticos: “Deusa de formas bíblicas”// “Açucena dos vales da Escritura”, fiel expressão da transcendentalidade do Feminino que eleva o espírito, guia da jornada da alma errante e auxiliar espiritual do caminho transcendental. No poema *Aparição*, do mesmo autor, a “Santa Virgem” aparece na estrada de astros e perfumes, vinda das iluminadas regiões sacrossantas para revelar ao sujeito poético a beleza, a grandeza e o mistério sagrado de sua dor:

Por uma estrada de astros e perfumes  
A Santa Virgem veio ter comigo:  
Doiravam-lhe o cabelo claros lumes  
Do sacrossanto resplendor amigo.  
Dos olhos divinais no doce abrigo  
Não tinha laivos de Paixões e ciúmes:  
Domadora do Mal e do perigo  
Da montanha da Fé galgara os cumes.  
Vestida na alva excelsa dos Profetas  
Falou na ideal resignação de Ascetas,  
Que a febre dos desejos aquebranta.  
No entanto os olhos dela vacilavam,  
Pelo mistério, pela dor flutuavam,  
Vagos e tristes, apesar de Santa! (CRUZ E SOUZA, 2002, p. 51).

A “Santa Virgem” é uma referência à Maria. Majestosamente “vestida na alva excelsa dos Profetas”, é a Grande Mãe Celestial “domadora do mal e do perigo”. Maria é o arquétipo cristão do Feminino sagrado, cultuada no catolicismo não como deusa, mas como Mãe do Filho de Deus, única mulher de carne e osso em quem se completou a experiência profunda de Deus. É um dos arquétipos que catalizam processos de evolução espiritual com relação à maternidade e à pureza do corpo e da alma, pelo menos no Ocidente e no Oriente Médio.

Como a Mãe Celestial – princípio feminino portador de luz – “aquela que faz nascer o dia sobre o mundo”, a Santa Virgem se revela como a mulher transcendentalizada, metáfora da eternidade, onde as dimensões tempo/espaço são inexauríveis. A numinosidade de sua imagem irrompe, no poema, como um deleite visual para o sujeito lírico, cuja forma espiritual lapida a perfeição do Feminino e modela todas as formas de sensibilidade da mulher mãe. Em *A Divina Comédia*, de Dante (1989, cantos 32-33), a Virgem aparece como Amor eterno insuperável no centro da Rosa mística que se encontra no cume mais alto do Céu.

Ao ver a face luminosa da Virgem, o “Sol da caridade”, “vivo manancial de esperança”, o poeta confessa: “tão cumulado de alegria esplendorosa fiquei, na sublimidade daquela elevação, que coisa alguma do que antes havia visto me produziu tão grande admiração, nem uma concepção tão exata da glória de Deus.” A Rainha do Céu é contemplada por Dante não como “idéia”, nem como “espírito” inalcançável, nem como “deusa”, mas como Mãe, “a mais humilde e a mais excelsa de todas

as criaturas”, a Senhora imortal, alçada aos Céus, que, no entanto, é tão real, como as grandes damas pelas quais se encantavam os poetas medievais.

Quando se toma consciência do aspecto divino da natureza feminina, quando se é guiado pela sua sabedoria, tende-se a valorizar a mente e a evoluir espiritualmente. Dante suplica à Mãe sagrada o conhecimento profundo do Amor para conectar as emoções mais puras ao relacionamento humano:

Ó Rainha que podes o que queres! Também te imploro que conserves puros os seus afetos e que o teu influxo o faça triunfar do embuste das paixões humanas. Vê Beatriz, de mãos postas, como todos os bem-aventurados, para unir as suas súplicas às minhas! (DANTE, 1989, p. 173).

Ascetismo? Religiosidade? Ânsia pela divindade? Idealização do Amor feminino? Sacralização do amor materno? Sim, todos estes aspectos justificam a busca poética pela Deusa, frescor das origens. Ela é o manancial no qual o poeta hierógrafo mata a “sede do divino”. Mas, além da sede de Deus, ele anseia tocar a Sabedoria, Rosa de maior formosura que está no centro do Paraíso. Ao representar a imagem da Rainha do céu e da Deusa, que inspira o modelo ideal do feminino, o poeta também fala por milhares de seres humanos, que a buscam nas religiões sem entenderem que ela habita no mundo invisível do inconsciente.

As imagens poéticas do Feminino, provavelmente, foram inspiradas pelo modelo arcaico da Grande Deusa que ficou registrada nos labirintos da alma, no inconsciente coletivo. Talvez por atingir esferas irracionais e obscuras, por se aproximar mais do mistério, o Feminino está diretamente envolvido com as experiências religiosas.

Com efeito, apesar de o processo de evolução da consciência ter dessacralizado essa divindade e ter destituído o seu poder, ela ressurgiu nas artes e na vida com a energia da criatividade, da sensualidade, da sensibilidade e da transformação. Na literatura, esse arquétipo tem inspirado até hoje um rico imaginário do Feminino capaz de transformar mentalidades e realidades.

Do ponto de vista psicológico, a Deusa arcaica adormeceu durante mil anos na história da cultura ocidental. O seu longo sono eclipsou alguns valores da mulher e provocou uma perda inestimável para a humanidade porque dessacralizou a natureza, o Amor e a família, visto que foi subtraída a dimensão mental e psicológica por ela inspirada que sempre ordenou as relações sociais. Sabedoria inconsciente interpretada como aquisição da consciência, a Deusa tornou-se o princípio transformador de concepções relativas à mulher e um novo entendimento da masculinidade.

Entretanto, ainda que sofra as conseqüências dos complexos destrutivos que lhe foram legados pelo patriarcado, ainda que continue perdendo no jogo cultural do poder, o arquétipo da Deusa irrompe na poesia de muitos escritores contemporâneos, revigorando a natureza original feminina, afirmando sua identidade sociocultural e possibilitando a complementaridade criativa na relação com o Outro. Essa experiência mística torna a literatura capaz de “dar à luz” o divino que torna a fecundar a poesia num processo cíclico ininterrupto e atemporal.

## **The sacred Feminine in literature**

### **ABSTRACT:**

The objective of this article is to reflect upon the irruptions of the sacred Feminine in literature, showing, in particular, the images of the mythical Goddess in the re-incidence of archetypal configurations of the maternal. An

incursion has been made into the poetic images which express the model of perfection, beauty, greatness, power and wisdom of the divine woman, with the intention of demonstrating that the substantiation of the transcendental feminine being is due to the mystic experiences of the poetic subject, enraptured by the inexorable force of the archetype.

**Keywords:** Literature. Sacred. Goddess. Feminine.

## Notas explicativas

- \* Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Coordenadora do Núcleo de Estudos Linguísticos e Literários – NUPELL – e Presidente do Centro Paraibano de Pesquisas do Imaginário – CEPESI.
- <sup>1</sup> Grafado com letra maiúscula, a palavra Feminino refere-se ao arquétipo.

## Referências

- APULEIO, Lúcio. *O Asno de Ouro*. Tradução de Rita Guimarães. Rio de Janeiro: EDIOURO, s.d.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2004.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1991, v. I.
- BILAC, Olavo. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *Mitologia na vida moderna*. Tradução de Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena. 1990.
- CRUZ E SOUZA. *Broquéis Faróis*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- DANTE. *A Divina Comédia*. Tradução de Cordélia Dias de Aguiar. Rio de Janeiro: EDIOURO, 1989.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Tradução de Hélder Godinho e Vítor Jabouille. Lisboa: Presença, 1982. (Coleção Clivagens, n. 7).
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- GROSSMANN, Judith. *Fausto Mefisto Romance*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O espírito da arte e na ciência*. Tradução Maria de Moraes Barros. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. *Metaformose*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Cultrix, 1996.

QUALLS-CORBET, Nancy. *A prostituta sagrada*. Tradução de Isa F. Leal Ferreira. São Paulo: Paulus, 1990. (Coleção Amor e Psique).

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 3. ed. Publicações Europa-América, 1976.

WHITMONT, Edward. C. *O retorno da Deusa*. Tradução de Maria Sílvia Mourão. São Paulo: Summus, 1991.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. *A deusa interior*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 1994.

Recebido em: 1 de junho de 2012

Aprovado em: 2 de novembro de 2012