



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Crenças e Religiosidades

IMAGENS DA SEXUALIDADE E VIRTUDES FEMININAS: UM DIÁLOGO AFRO-BRASILEIRO DE IMACULADA CONCEIÇÃO E IEMANJÁ

EDOARDO, Laysmara Carneiro

Mestrado em Letras

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

laysedoardo@gmail.com

Resumo

Esta comunicação tem por mote uma interpretação acerca de imagens de duas entidades femininas, que centralizam no Catolicismo e no Candomblé a feminilidade e o papel da mulher diante das virtudes cristãs. Considerando que o Candomblé tem base nas tradições pagãs africanas e que, a partir do sincretismo com a primeira, constitui-se em uma religião cristã eminentemente brasileira, bem como a constatação de Roger Bastide de que a Imaculada Conceição, a partir do mesmo sincretismo, é reconhecida pelos candomblistas como Iemanjá (*Iá Mi Oxongá*), são debatidas as confluências e embates entre essas duas representações sacras, no sentido de identificar como a sexualidade e a transposição dos vícios sexualizados-femininos passam a ser evidenciados por meio de pinturas e imagens de ambas no imaginário ocidental, principalmente brasileiro. Neste sentido, abordar o tema por meio da imagem remete à interpretação objetiva acerca da artificialidade do corpo coletivo, onde é possível percorrer as representações que se sublimam através dele pelos olhares que o viram e o vêem em *continuum*, sendo que, num relacionamento entre a imagem do feminino e a construção da imagem das mulheres-referenciais, é possível também promover um olhar sobre as construções contemporâneas dos desejos, vontades e as expressões corporais que se elaboram como respostas às prerrogativas e provocações do mundo, sobretudo quando estas dizem respeito à convergência entre sexualidade e religiosidade.

Abstract

This paper is an interpretation of the theme pictures of two female bodies, which centralize in Catholicism and Candomblé femininity and the role of women in the face of Christian virtues. Whereas Candomblé is based on pagan traditions and African, from the syncretism with the first, is in an eminently Brazilian Christian religion, as well as Roger Bastide finding that the Immaculate Conception, from the same syncretism, is recognized as the candomblistas Iemanjá (already Oxongá Mi), are discussed confluences and clashes between these two sacred representations, in order to identify how sexuality and the transposition of vice-sexualized women are being shown through pictures and images of both in the Western imagination, especially Brazil. In this sense, address the issue through the image refers to the objective interpretation about the artificiality of the collective body, where you can scroll through the representations that are sublimated by the looks of it through the saw and see in the continuum, and that a relationship between the image and construction of the feminine image of women-reference, you can also promote a look at the contemporary constructions of desires, wishes and bodily expressions that are elaborated in response to provocations and prerogatives of the world, especially when they concern the convergence of sexuality and religiosity.

Palavras-chave: Candomblé; corpo; feminilidade.

Keywords: Candomblé; body; femininity.

[PAP1437]

Conforme apólogo narrado por São Basílio em nome das reflexões cristãs, Hércules, ao ter de escolher entre a Virtude e a Volúpia, “optou pela primeira, o que lhe permitiu cometer certo número de crimes nefandos, contra as Corças, as Amazonas, as Maças de Ouro e os Gigantes” (LOUÏS, 1967, p. 07), de mesmo modo, a não ser pelas narrativas que contam as investidas de mulheres malignas com objetivos escusos, não é atual a presença de mulheres virtuosas e castas no imaginário e nas representações sobre a feminilidade, que se utilizam de uma ‘virtuosa voluptuosidade’ e alcançam objetivos por meio da sedução. Assim, algumas heroínas e outras mulheres evidenciadas pela história, ardilosas e grandiloquentes, fazem da condição de mulher, intimamente ligada aos cuidados com a postura, costumes, caráter e modos, qualidades da natureza feminina e armas no jogo da sedução, seja nas histórias narradas pela antiguidade seja na astúcia de personagens atuais no imaginário da humanidade. Estas mulheres, pela condição de agentes, fogem a um padrão estabelecido à condição do “ser” mulher, pois nas representações de mulheres-referenciais (mitológicas, bíblicas, literárias, etc.), tais personagens desenvolvem-se como sujeitos que sofrem, determinadas vezes, punições, seja por ela própria seja por outrem, conforme a autoria daquele que lhe dá existência, voz, ação e vida, quando, segundo um maniqueísmo bastante expressivo no que diz respeito ao olhar sobre essas mulheres, não as caracteriza virtuosas (Dottin-Orsini, 1996).

O feminino, enquanto categoria social, é condicionado historicamente, em diferentes tempos e culturas, pelas relações que a mulher estabelece com o homem no casamento, principalmente, por se tratar de uma instituição magna e de uma união legítima, normalmente, abençoada pelas divindades. Do *Kama Sutra* ao sacramento cristão do matrimônio, a figura da mulher, digna e dignificada pela instituição, erige-se sobre os ensinamentos provindos da ancestralidade que reforçam as suas virtudes, de modo que até mesmo as alegorias mitológicas, com as penas e prêmios a que estão submetidas, demonstram tal aspecto. Diversos autores, entre eles Foucault (2001), Giddens (1993) e Beauvoir (1980) discutem, em específico, a condição da mulher no interior da ocidentalidade civilizada. E é esta última, em dois volumes, mesmo com todas as críticas antifeministas da qual é vítima, que consegue dar vistas à construção histórica do papel social da mulher na sociedade moderna, reconstituindo todo o processo de edificação das regras de comportamento exigidas pela sua “condição”. Sob tal mote, a autora relaciona sentidos e causalidades de condutas que hoje são ‘naturais’ e, por isso, cobrados das meninas desde bem pequenas bem como reforçadas como questões anatômicas. A autora discute tais fatos considerando que a menina, ao ter de portar-se em conformidade ao vestido de seda ou organza que traja, cuidando da higiene e limpeza deste e da manutenção de seu penteado, faz-se com o tempo um sujeito limítrofe e artificial. Comportamento este que a obriga a sentar-se ‘direito’, para que a menstruação não apareça sob o vestido claro e que se confunde historicamente com os bons modos fixados a ela.

Apesar da reconstrução virtual do gênero em torno do trabalho e da liberação sexual, tem-se, por parte da sociedade, o desejo de uma mulher que saiba dar conta de suas obrigações como esposa e mãe dentro do lar, remontando aos costumes construídos historicamente, no ocidente, com a institucionalização da família e, que ainda segundo Beauvoir (1980), se expressa no fato de que “em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser” (BEAUVOIR, 1980, p. 165). O casamento, assim, discutido historicamente enquanto forma privada das relações estabelecidas na sociedade como um todo, é uma presença constante, na perspectiva tradicional, como um dos elementos que garantem a formação social da mulher *per se*, tendo como referência o “olhar responsável” por ela, primeiro do pai depois do marido, sob a tutela econômica e social, elaborando-se em um condicional “mais geral enquanto prática, mais público enquanto instituição, mais privado enquanto modo de existência, mais forte para ligar os cônjuges e, portanto, mais eficaz para isolar o casal no campo das outras relações sociais” (FOUCAULT, 2001, p. 84), dividindo, segundo funções conformes às condições de cada um, papeis, deveres e obrigações compartilhadas.

Mas esta [a esposa] não tem outra tarefa senão a de manter e sustentar a vida em sua pura e idêntica generalidade; ela perpetua a espécie imutável, assegura o ritmo igual dos dias e a permanência do lar cujas portas conserva fechadas; não lhe dão nenhuma possibilidade de influir no futuro nem no universo; ela só se ultrapassa para a coletividade por intermédio do esposo. (BEAUVOIR, 1980, p. 169)

Tanto Foucault (2001), quanto Giddens (1993) e Beauvoir (1980) dão ao relacionamento virtual constituído entre homem e mulher, por meio do casamento tradicional, o nome de amor conjugal, onde “a rotina assume aspecto de aventura, a fidelidade o de uma loucura sublime, e o tédio torna-se sabedoria” (BEAUVOIR, 1980, p. 233- 34), fazendo com que a mulher tome para si, diante da sociedade, a obrigação de ser feliz casada e de amar o seu marido irrestritamente. O casamento, nestes termos, restringe existência feminina à internalidade, a um círculo cada vez mais concêntrico, entendendo-se aí “a tensão constante entre o interdito e o desejo” (CHILAND, 2005, p. 97), de modo que a mulher deva contentar-se com as aparências, sufocada pelos papéis representados, e nunca expressar um desejo sexual demasiado pelo seu companheiro, inaugurando, junto às interdições sexuais no interior da instituição marital, a virtude da Temperança. A imagem desta virtude, segundo a iconologia de Cesare Ripaⁱ (1997, p. 73), é composta por uma mulher que segura em uma das mãos uma rédea/freio e na outra um relógio. Ao fundo há um elefante, como a representação incondicional de tal ânimo, já que o animal concebe a ideia da contenção sobre o alimento e o abarcamento sobre o apetite das paixões, pois ao estar saciado diante de uma maior quantidade de comida que a necessária para tal, não a come.



Imagem 1 – Virtude da Temperança. Ripa, 1997.

A temperança significa o domínio do desejo, a moderação, a medida[...]. Expressa a involução; a retribuição; o freio, a parada; a organização, oportuna ou não; a ação, o esforço, o aproveitamento das oportunidades, a direção, os processos desfavoráveis, a hostilidade das forças tradicionais; a serenidade, o caráter de acomodação, a filosofia prática, a submissão, sabendo curvar-se às circunstâncias, ou a indiferença, a falta de personalidade, a tendência a deixar-se levar pelos acontecimentos e a subordinação à moda e aos preconceitos. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 873)

Temperança, imanência, permanência. Constância que persiste na interioridade, inexistência de trânsito a outrem. A relação se dá e manifesta, segundo Beauvoir (1980), sobre a manutenção do lar e do passado. É o resultado do esquecimento da própria subjetividade pela mulher, pois já que a responsabilidade sobre a sua manutenção é do marido, as vontades e os desejos são, também, determinados por ele, restando apenas a realização de tarefas restritas ao lar e ao bem-estar da família. Para a autora, “o drama do casamento não está no fato de que não assegura à mulher a felicidade que promete – não há seguro de felicidade – e sim no fato de que a mutila; obriga a mulher à repetição e à rotina” (BEAUVOIR, 1980, p. 243).

A 'temperança' destrona o amor e se torna a virtude por excelência, "porque encarna a medida em todas as coisas". A caridade (no sentido de amor), cimento interior e social da Idade Média, desaparece aos poucos em benefício de uma moderação marcada principalmente pela repressão crescente do corpo. A medida denota também que a razão (no sentido de intelecto) vem para

dominar os demais planos da existência humana. Ela anuncia o fim da harmonia interior, o recuo da espiritualidade 'carnal' do amor e de uma certa concepção do beijo. (CAHEN,1998, p. 46)

Desta forma, ainda segundo Beauvoir (1980), “só uma vida erótica ardente e plena poderia fazê-la novamente banhar-se na paz da imanência; mas de costume ela é primeiramente mais transtornada do que satisfeita” (BEAUVOIR,1980, p. 211), já que, também de acordo com Chiland (2005), o casamento implica necessariamente a sexualidade e o desejo, o amor e o sexo, elementos constituintes da relação conjugal, que recuperam ainda, por tal motivo, as obrigações tradicionais da mulher sobre a sua sexualidade, ou seja, a virgindade e a discrição. A sexualidade apresenta-se como um elemento que, nas palavras de Montaigne (*apud* Beauvoir,1980), representam, entre marido e mulher, “o casamento [como] uma ligação religiosa e piedosa; eis por que o prazer que dele se tira deve ser um prazer contido, sério e acrescido de alguma austeridade; deve ser uma volúpia absolutamente prudente e conscienciosa” (MONTAIGNE *apud* BEAUVOIR,1980, p. 178), mantendo ao mesmo tempo o casal numa instância de respeito e contrição, responsável por realizar a manutenção da “significação universal e abstrata” (BEAUVOIR,1985, p. 184) do casamento sob seus ritos simbólicos e dos olhares da sociedade sobre o casal. A partir disso, lembrando que “o pudor de uma esposa não deve cair com o vestido que ela despe” (PLUTARCO *apud* FOUCAULT,2001, p. 181) as ideias da virgindade, da castidade e do sexo contido aparecem sob a faceta da culpabilidade feminina e do desconhecimento sobre a vida sexual, terreno este, pertencente à concubina e à prostituta, já que é preciso haver um comedimento temperante com relação às vontades, desejos e potências por parte da esposa. Esta não-presença da sexualidade na relação virtuosa do casamento torna-se bastante explícita quando se acionam as três mulheres primordiais da cultura judaico-cristã e seus respectivos relacionamentos com a sexualidade, visto que o casamento, na perspectiva bíblica, a inclui, mas “é instituído por Deus como símbolo da necessidade que o homem tem da companhia de, pelo menos, outra pessoa a fim de ser realmente homem” (COLE,1967, p. 167).

Como se sabe a partir do apócrifo bíblico, Lilith foi a primeira mulher de Adão, assim como ele, vinda da terra, ela se cansou do companheiro e foi embora iniciando uma carreira demoníaca, e estaria, talvez, presente, no texto legitimado, em *Gênesis 1-27, p. 32* como a mulher que deveria, junto de Adão, ser fecunda e multiplicar-se, enquanto Eva, criada apenas em *Gênesis 2-21, p. 34*, só o foi porque não era bom que Adão estivesse sozinho. Lilith “é a instigadora dos amores ilegítimos, a perturbadora do leito conjugal [...] fauno fêmea noturno que tentará seduzir Adão e engendrará as criaturas fantasmagóricas do deserto, ninfa vampiro da curiosidade” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 548). Já Eva, criada da costela de Adão e depositório do pecado do mundo, representa a transgressão e a fraqueza subordinada da mulher, que reelabora também a noção corrente sobre a própria sexualidade, pois pior que Lilith, caída por escolha própria, traiu a Deus e ao papel que lhe era proposto, ainda no interior do Éden. Nestes termos, a Virgem, mãe do filho de Deus, que pariu sem sexo e, portanto é virtuosidade em todo o entendimento, “representa a alma perfeitamente unificada, na qual Deus tornou-se fecundo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 962), fazendo com que, segundo Highwater (1992),

toda a mulher, historicamente, receba a influência do mito da “má Eva” e da posterior reversão desse mito pela história da “Virgem Maria”. A antiquíssima visão judaico-cristã (patriarcal) da mulher (como Eva), criatura indisciplinada e fortemente sexuada, passou por uma alteração completa por volta do século XVII, a qual redundou na crença de que as mulheres (como Maria) são muito menos sensuais do que os homens. (HIGHWATER,1992, p. 19)

Tal relação destas três mulheres, e a “escala evolutiva” em que elas são,colocadas, é bem demonstrado no que se refere à serpente e à representação desta como a tentação da carne e do espírito, da voluptuosidade, do pecado e dos desejos incontidos, como um complexo de arquétipos que recupera e ilustra a condição da sexualidade feminina e sua ardilosidade, além da presença da malignidade do demônio e suas influências. “Tendo sido o mais esperto de todos os animais e tendo seduzido o pudor virginal de Eva, inspirou-lhe o desejo do coito bestial e de toda a impudência e de toda a prostituição bestial dos homens” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1988, p. 824). É a “figura do poder triunfante do mal” (HEINZ-MOHR,1994, p. 325), numa relação maniqueísta de poderes equivalentes, que pode ser tomada aqui, visto ser representativa a relação da serpente com as três mulheres, como a própria sexualidade, que “muda de pele na primavera

(tornando-se assim símbolo da vida que se renova a si mesma) e costuma dirigir às suas vítimas um olhar fito e encantante (um símbolo do saber penetrante e da onipresença)” (HEINZ-MOHR,1994, p. 324).

Imagem 2 - Lilith. John Collier, 1892; Eva. Albrecht Durer, 1504; Imaculada Conceição. Giambattista Tiepolo, 1767-1769.

Lilith está envolvida na serpente, em um abraço circundante, com os olhos fechados e nua. Está em



uma relação de igualdade com ela, nem acima nem abaixo de sua condição, enquanto Eva tem na mão o fruto da Árvore da Vida, que garante o “conhecimento do bem e do mal” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Gen.,2-9,nota x, p. 33) e possibilita a relação entre a fragilidade dela diante da sexualidade/sensualidade e sua sujeição às tentações. Por este motivo e pela traição da serpente, é que as relações entre a mulher e a ela são assim estabelecidas:

Porei hostilidade entre ti e a mulher,/ Entre tua linhagem e a linhagem dela./ Ela te esmagará a cabeça /E tu lhe ferirás o calcanhar. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Gen., 3-15, p. 35)

Assim, numa visualidade clara de tal passagem, a imagem da Imaculada Conceição, principalmente a de Tiepolo (1767-1769), é erigida como símbolo da mulher virtuosa, que tem a serpente (serpente-dragão neste caso) esmagada pelos seus pés, em conformidade a imagem presente no livro do Apocalipse em que é narrada a visão de uma mulher e um dragão: “Um sinal grandioso apareceu no céu: uma Mulher vestida com o sol, tendo a lua sob os pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Apo.12- 1, p. 2314), que dá a luz ao filho de Deus e é protegida pelo arcanjo Miguel. Além disso, Tiepolo

inspirando-se em Apocalipse 12,1 representou-a rodeada de querubins, de pé sobre o Quarto Crescente da Lua, pisando uma serpente dragão que tem na boca um furto. A serpente é trespassada na cauda por um lírio símbolo da pureza de Maria. Por cima da sua cabeça paira uma pomba, símbolo do Espírito Santo que lhe concedeu o dom da concepção. Esta iconografia é totalmente reveladora da distinção entre a Deusa-Mãe da Terra e da Deusa-Mãe dos Céus. (MOREIRA,2001, p. 201)

Ora “todas as grandes deusas da natureza que se revêem no Cristianismo sob a forma de Maria têm [...] a serpente como atributo” (MOREIRA,2001, p. 196), e o que diferencia, necessariamente, a imagem de Maria, da Virgem-Imaculada e das deidades pagãs, é justamente o relacionamento com a sexualidade e a fecundidade da mulher, pois enquanto a primeira dá à luz ao filho de Deus, sem cair em concupiscência, as deusas pagãs geriam o mundo por meio da própria sexualidade, numa relação de vida e morte que partia do sexo e das relações com as divindades masculinas, garantindo assim a agricultura, as chuvas e a fartura (Moreira,2001). Aliás, a relação entre a serpente e a mulher, dignificada pela imagem da Imaculada Conceição, remete ainda à derrocada de todo o mal, pois a serpente-dragão, símbolo presente na elevação espiritual de diversos santos, é aqui submetida à força de uma mulher virtuosa, escolhida por Deus,

caracterizada pela sua postura, pelos cabelos cobertos pelo véu e pela “figura da modéstia e virtuosidade” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 387), diferentemente de Eva e Lilith, já que as vestimentas “de sol” suprimem a nudez “vergonhosa e fomentadora da sensualidade” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 262). Nestes termos, o casamento enquanto instituição abençoada por Deus, que permite a presença da sexualidade entre homem e mulher, é a superação do pecado pela intervenção da Virgem-Imaculada, que esmaga a cabeça da serpente e faz da mulher, mesmo que subserviente e naturalmente portadora do pecado, um sujeito reconstituído e virtuoso. Ela já não está mais nua. Cercada de querubins, tem a imagem do Espírito Santo sobre si, em uma relação que, nestas condições, não permite meios termos no que diz respeito a uma postura condizente com aquela esperada da mulher que recebeu o perdão pela sua falta primordial e seus desejos incontidos.

Quando remetida à mitologia candomblista, há a presença também, por um lado, da fecundação sem sexo e da superação do corpo nu de Eva e Lilith, por exemplo, e por outro a relação com a deusa de seios gigantes e a sereia, em contraponto à mulher branca de cabelos e vestido longos, representada por uma beleza casta e distanciada. Entidade das águas salgadas, dona dos reinos marítimos, e decorrência direta das mães ancestrais, Iemanjá, ou Iya Mi, ou ainda Iá Mi Oxorongá, é a referência das três mulheres primevas da cultura judaico-cristã no que tange o sincretismo religioso das religiões afrobrasileiras. Entre a fecundidade e a condição de mãe, assim como o papel da sexualidade e a categoria de amante, encontra-se uma imagem ora maternal ora sexualizada em conformidade à virtude que se espera da sua imagem. Em muitas narrativas, principalmente nas levantadas por Prandi (2011) é possível identificar as características da sexualização da entidade, quando, por exemplo, “ficava excitada com as histórias que contavam de Ogum” (PRANDI, 2011, p.205) ou ainda quando é concebida como a mãe primária de todos os orixás, gerando também o céu e as estrelas por meio de relações sexuais incestuosas. Ainda segundo as narrativas, foi vítima de estupros, de violência doméstica e da virilidade de seus maridos, tal qual “Xangô [que] teve muitas mulheres e com as muitas mulheres teve muitos filhos. Cada filho que Xangô fazia, ele deixava com Iemanjá para criar” (PRANDI, 2011, p.259).

Outro exemplo destas relações que envolvem a virtuosidade do casamento e a temperança da esposa aparece na narrativa com Oquerê, quando:

encantado com a sua beleza, propôs-lhe casamento. Ela concordou, desde que ele nunca fizesse alusão a seus seios, seios que eram grandes, fartos, volumosos. Porque Iemanjá havia amamentado muitos filhos. Em troca, Iemanjá nunca falaria dos defeitos de Oquerê. Não falaria dos seus testículos exuberantes, de sua mania de beber demais, nem entraria em seus aposentos pessoais. (PRANDI, 2011, p.383)

Um dia Oquerê chegou bêbado, tropeçou em Iemanjá e vomitou no chão, o que a levou a quebrar a promessa. No meio a discussão, Oquerê quis bater em Iemanjá que fugiu, desfazendo o pacto da virtualidade e constituindo-se em uma imagem muito mais plena e autônoma. A sexualidade começa a aparecer, não necessariamente em um circuito linear, mas sim a partir da relação entre as diferentes formas de expressão da entidade, como uma mecanismo de defesa e de autoexpressividade, já que ela agora escolhe seus parceiros e as suas relações, ora duradouras, ora pontuais. Nesta mesma lógica, considerar o erotismo da imagem feminina é ampliar a perspectiva para além das relações estabelecidas entre desejo, sexualidade e a dualidade feminino-masculino, sem situar-se em heranças ou raízes de discursos feministas, e tampouco sobre a concepção de desejos femininos manipulados pelos cuidados masculinos, o que implica reconhecer o corpo, como depósito de um prazer potencial, e não meramente uma expressão, ou não-expressão, da sexualidade como fato, enquanto que o erótico torna-se uma finalidade, um fim, um processo em que o jogo e a sedução são o verdadeiro foco. De outro modo, pela “imagem da mulher debruçada no espelho de seu corpo, duplicada e estéril, constituída sob o controle do desejo do homem; o olhar masculino funda, na modernidade, o topos da *femme damnée*: signo perverso do olho do voyeur” (FONTES, 2003, p.48, *itálicos do autor*), onde não há pessoalidade alguma nas ações elaboradas pelas mulheres diante de uma relação que envolve seu corpo e sua sensualidade.

Parece existir em nossa sociedade uma polaridade entre dois tipos femininos, formando dois paradigmas de mulher, aos quais determinado padrão de beleza é associado. Se, de um lado, temos a modesta / recatada / pura, de outro, vamos encontrar a imodesta / provocante / sensual.

“A beleza do corpo, por sua vez, é sempre ambígua, podendo se articular ao puro como ao impuro, tanto pode ser a imagem da integridade como da concupiscência” (Abreu Filho, op cit., p.84). Quando associada ao puro, a beleza parece refletir ou articular-se a uma qualidade não-corporal, ou seja, a pureza da alma. Quando o contrário ocorre (associação à concupiscência), ela se constitui num elemento contrário ao primeiro paradigma. (ROMERO, 1995, p.80)

Neste confronto, é possível considerar a presente relação maniqueísta entre a virgem e a mulher voluptuosa – cortesã que presta serviços, tal qual a Deusa Istar e as mulheres bíblicas que nomeiam livros do antigo testamento, por exemplo, onde a presença da voluptuosidade e da sedução são pré-requisitos para a ação virtuosa de que são protagonistas. No caso da rainha Ester, que segundo a Bíblia de Jerusalém (1973), possui este nome em remissão ao nome babilônico da própria Ishtar, a sensualidade dá conta de fazer com que o rei tome decisões referentes ao futuro do seu reino, a partir do comportamento, da súplica desta mulher e do desejo experimentado por ele. No entanto, é justamente a presença da virtude nestes atos crueis que faz com que estas mulheres não sejam nem só crueis, nem só vítimas, nem só culpadas. Trata-se de uma artificialidade deliberada, sobre um objetivo que vai além da sedução por si só. Ainda segundo a autora, estas mulheres sedutoras, são “sempre desejadas, sempre infieis” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p.43), sob o olhar do seduzido ou sob a perspectiva maniqueísta de virtudes e vícios. Entretanto, nenhuma das três é infiel, Rute e Ester seduzem, a primeira sob incentivo da sogra e a segunda em nome do povo judeu, sugestionadas pelo trabalho e o casamento, no primeiro caso, e pela salvação do povo judeu, no segundo, o que as faz, indiscutivelmente, fieis e virtuosas. Já Judite seduz, desde o início com intenções escusas, o que não a faz infiel, entretanto, e sim uma traidora, já que ela mata em nome da defesa de seu povo.



Imagem 3 - Escultura de Iemanjá. Oju Orobi, n.d.; Ilustração de Iemanjá. Martinez, n.d.; Sereia. Anônimo, n.d.

As imagens demonstram bem tais características, identificando tanto a fertilidade pelo tamanho dos seios quanto sua africanidade negra, assim como as diferentes possibilidades de expressão a partir dos objetos que a identificam. Os cestos e cabaças da mulher temperante fazedora de obrigações domésticas se contrapõem à mulher vaidosa que se enfeita com seu *abebê*. Além disso, o corpo, que é ao mesmo tempo negligenciado ou escondido sob a vergonha da aparência passa também a ser vigorosamente exibido, como a exaltação da beleza feminina em sua totalidade. Nesta mão, cabe notar a presença das jangadas e dos pretendentes ávidos diante de uma bela mulher na imagem da sereia, que deseja, diante das suas vontades e de seu poder, satisfazer-se vivenciando inteiramente sua condição de mulher.

Iemanjá é dona de rara beleza e, como tal, mulher caprichosa e de apetites extravagantes. Certa vez saiu de sua morada nas profundezas do mar e veio à terra em busca do prazer da carne. Encontrou um pescador jovem e bonito e o levou para seu líquido leito de amor. Seus corpos conheceram todas as delícias do encontro, mas o pescador era apenas um humano e morre afogado nos braços da amante. Quando amanheceu, Iemanjá devolveu o corpo à praia. E assim acontece, toda noite, quando Iemanjá Conlá se encanta com os pescadores que saem em seus barcos e jangadas para trabalhar. Ela leva o escolhido para o fundo do mar e se deixa possuir e depois o traz de novo, sem vida, para a areia. As noivas e as esposas correm cedo para a praia

esperando pela volta de seus homens que foram para o mar, implorando a Iemanjá que os deixe voltar vivos. Elas levam para o mar muitos presentes, flores, espelhos e perfumes, para que Iemanjá mande sempre muitos peixes e deixe viver os pescadores. (PRANDI, 2011, pp.390-391)

Iemanjá, como Iami (minha mãe) tem como representação a cabaça e o pássaro, que representam ambos o poder genitor feminino, sendo a primeira o ventre e o segundo o elemento procriado (CACCIATORE, 1997, p.143), já enquanto orixá constituída, ainda mantém a alcunha da mãe de todos os outros orixás em diversas subdivisões das crenças afrobrasileiras, e é a representação por excelência dos reinos do mar. Sua matriz vem das águas doces nas tradições africanas nigerianas, no entanto, no Brasil é reconhecida como Iá (mãe); Omo (filho); Eja (peixe), ou seja, a referência para os reinos marítimos e da maternidade caridosa. Reflexo disso é o que pode ser percebido na relação que os pescadores estabelecem com a entidade, visto que ao mesmo tempo em que o pescador sofre com o risco de ser seduzido pela sereia é também protegido por Iemanjá, inclusive a pedido das esposas, contra todos os infortúnios do percurso e do trabalho. Na música *Suíte dos Pescadores* de Dorival Caymmi (1957) fica bastante clara esta relação, onde se ouve o clamor do pescador por si e seus parceiros, assim como das esposas que aguardam impacientemente o retorno dos maridos. É interessante notar assim, que há uma duplicidade de reconhecimento de Iemanjá, primeiro como mulher sedutora e até mesmo vingativa e após como a mãe amorosa que protege todos os seus filhos. As suas imagens também demonstram isso, tendo por fim a forma mais conhecida de representação a mulher branca, de longos cabelos e de beleza alva, num comparativo claro às imagens da Imaculada que coberta e cercada de querubins demonstra a virtude da fortaleza e uma luminescência de sua condição de pureza.



Imagem 4 – Iemanjá. Anônimo / Domínio Público, n.d.; Imaculada Conceição. Giambattista Tiepolo, 1767-1769.

Ainda que apresente traços sedutores (vestido colante), Iemanjá é antes de tudo uma mãe boa, desafricanizada, espiritualizada, “vibração do mar”. Perdeu qualquer característica concreta que possa aludir a uma mulher real. E, do ponto de vista que nos interessa aqui, é pura sublimação da sexualidade. (AUGRAS, 2004, p.30)

Nesta mesma perspectiva, relacionar a imagem corrente de Iemanjá junto aos cultos realizados em seu nome: a festa de Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora de Fátima, da Imaculada Conceição e de outras imagens sincréticas de mesma proporção, é trazer a tona a dessexualização das entidades, antes pagãs, que são agora pouco relacionadas a esta mesma identidade. Dado que a mesma entidade que seduz é a que protege contra os perigos, ocultar a imagem primieva é o mesmo que submergir as referências femininas de Eva e Lilith diante do proselitismo da boa imagem temperante da mulher. Levando-se em conta que a sedução é da ordem do ritual, e está vinculada, ao mesmo tempo, ao erotismo, por ultrapassar a instância do sexual, do naturalizado, ao fazer-se como artificialidade construída, é importante notar que o corpo é

instrumento e depósito da sedução, num processo realizado de forma irônica e alternativa, “espaço não de desejo mas de jogo e desafio” (BAUDRILLARD, 1991, p.28), a partir da intenção de *se-ducere*, ou seja, de desviar do caminho o sujeito seduzido, “ao passo que o sexual tem um fim próximo e banal: o gozo, forma imediata da finalização do desejo” (BAUDRILLARD, 1991, p.29). Ora, este embate conceitual diz respeito, à superação do processo de sedução entendido, necessariamente, sobre a instância do desejo sexual, embora, seja possível reconhecê-lo sob o olhar do desejo como um envolvimento muito mais profundo, com relação às intenções que a sedutora tem sobre a sua atuação. Ainda neste sentido, a sedução é um aspecto altamente positivo quando relacionado à virtude e a condição feminina de contrição, uma vez que é ela que gera o desejo, a relação e a mudança de perspectiva do outro diante da sua intervenção. Seduzir, portanto, é desviar em um processo ritualístico e artificializado, em nome de diversos aspectos que o constituem.

Que é que seduz no canto das sereias, na beleza de um rosto, nas profundezas de um abismo, na iminência de uma catástrofe tal como no perfume da pantera ou na porta que se abre para o vazio? Uma força de atração oculta, o poder de um desejo? Termos vazios. Não; a anulação dos signos, a anulação de seu sentido, a pura aparência. Os olhos que seduzem não têm sentido, eles esgotam-se no olhar. O rosto maquilhado esgota-se na sua aparência, no rigor forma de um trabalho sem sentido. Sobretudo não um desejo significado mas a beleza de um artifício. (BAUDRILLARD, 1991, p.87, itálicos do autor)

Nestes termos, a discussão sociológica e a produção ficcional sobre essas mulheres, levando-se em conta a relação entre vícios e virtudes no interior de um jogo entre traidoras e traídos, passa a considerada além da *scientia sexualis* de Foucault (2001), da misoginia de Dottin-Orsini (1996) e ainda da histeria e frigidez das mulheres nesse ínterim. Pensar, assim, a relação entre a demonização da mulher e o conservadorismo vitoriano influenciador do fim de século, induz à consideração da relação entre virtude e vício-volúpia, pois elas não estão desvinculadas, e o jogo se faz justamente em utilizar-se da segunda em nome da primeira, reforçando a virtuosidade na, e da, traição, enquanto que a *femme fatale* é uma falsa virtuosa que é, na verdade, virtuosa. De acordo com Deleuze (1997), “jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro” (DELEUZE, 1997, p.40), elaborando, a partir de tal desordem, um novo sistema significante, baseado nela como figura central. Seja utilizando da linguagem, dos mecanismos sociais, das condições virtuosas e temperantes de mulher, ou ainda do corpo visto mas intocável, Iemanjá é expressão da perspectiva do desejo e do feminino como multiplicidade, do papel das relações entre virtude e vícios como instrumentos de produção do desejo, recuperando em sua constituição, também as imagens da antiguidade e de mulheres da ficção que usam de artifícios em nome de seu arbítrio.

Esta reflexão, mais que uma tentativa de descrever as diferentes expressões de imagens-corpos femininos, fez com que fosse possível compreender que a produção da sedução é multifacetada, e que esses diferentes imagens-corpos, são, na verdade, expressões de um intento único: ser no mundo. Cada expressão, olhar, movimento remete a interioridades, a sentimentos com relação ao mundo, a ligações do sujeito com suas matrizes e com suas pretensões, de forma que apresentam, sobre o corpo, as imagens que o revelam como sujeito constituinte da historicidade das coisas, como parte das imbricações entre elaborações intelectuais e sensitivas sobre as contradições da realidade. Retomar mitologias, ficções, expressões narrativas e linguagens escritas, visuais, sonoras e silenciosas, facilita o olhar sobre as construções contemporâneas na percepção dos indivíduos, no sentido de ilustrar os desejos e vontades e as expressões corporais que se elaboram como respostas às prerrogativas e provocações do mundo exterior a ele mesmo. Aliás, como discutido no decorrer de todo o texto, a sexualidade é um elemento presente em todas as condicionalidades do comportamento, sendo ao mesmo tempo econômica, política, biológica e social, implicando na tomada de decisões, seja declaradamente ou não, e na existência como um todo, já que Eros e Tânatos, a vida e a morte, a transgressão e as regras, o dito e o feito, e uma série de outras relações conflituosas e contraditórias estão presentes, diariamente, no decorrer da vida do sujeito.

O superar-se como morte constante e iminente, trata-se, portanto, de expressar-se por meio da vida e da sensualidade de um corpo que sente prazer e provoca prazer, entendido como vetor das relações estabelecidas entre vidas, entre expressões de vidas e ideais de desejo e sedução, como elementos

constitutivos em outros ideais e arquétipos. Sendo assim, as diferentes mulheres da história, tais como a deusa, a santa, a prostituta, a virgem, ..., mostram mecanismos e elementos que as fazem, cada uma a seu modo, sedutoras e eróticas, em separado da idéia de padronização de um modelo único de mulher. Independentemente do fato de haver a proibição ou a pecaminosidade do desejo, ele existe em todas essas mulheres, manifestando-se, contudo, de maneiras diferentes em cada uma delas. Por fim, elementos recorrentes e distintivos em macroideais, tais como: a santa (Santa Tereza D'Ávila), a deusa (Afrodite), a sacerdotisa ou feiticeira (Medéia), as mulheres elementares (Eva, Lilith), a mãe (Virgem Maria, Jocasta, Clitemnestra), a prostituta ou cortesã (Maria Madalena, Salomé), a esposa (Helena de Tróia), a virgem ou donzela (Virgem Maria) e a guerreira (Ártemis, Amazonas), entre outras ainda, mostram que a sedução e o desejo passam por processos diferenciados, a partir dos agenciamentos e das relações estabelecidas com os seus "desejados", sejam eles o homem, a mulher, o filho ou Deus, de modo que as expressões satisfeitas dessas conquistas, ou da atenção recebida, sendo elas momentâneas, eternas, desejadas profundamente ou por capricho, são declarações solenes da autenticidade de cada corpo e de cada desejo, enquanto parte autêntica do mundo tangível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augras, Monique (2004). De Iyá Mi a Pomba-Gira: Transformações e símbolos da libido. In: Moura, Carlos Eugênio Marcondes de. *Candomblé religião do corpo e da alma – Tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras*, Rio de Janeiro: Pallas, pp. 17-44.
- Baudrillard, Jean (1991). *Da sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus.
- Beauvoir, Simone de (1980). *O segundo sexo: A experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, vol. II.
- Bíblia de Jerusalém (1973). São Paulo: Paulus.
- Cacciatore, Olga Gudolle (1977). *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com origem das palavras*. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, Instituto Estadual do Livro.
- Cahen, Gérald. (Coord.) (1998). *O Beijo – Primeiras lições de amor, História, arte e erotismo*. São Paulo: Mandarim.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A (1998). *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Chiland, Collete (2005). *O sexo conduz o mundo*, Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.
- Cole, William Graham (1967). *Sexo e amor na Bíblia*. São Paulo: Ibrasa.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1997). *Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia*, volume 1, Rio de Janeiro: Editora 34.
- Dottin-Orsini, Mireille (1996). *A mulher que eles chamavam fatal – Textos e imagens da misginia fin-de-siècle*, Rio de Janeiro: Rocco.
- Fontes, Joaquim Brasil (2003). *Eros, tecelão de mitos – A poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Iluminuras.
- Foucault, Michel (2001). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guillon Albuquerque. 14ª ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Giddens, Anthony (1993). *A Transformação da intimidade – Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Heinz-Mohr, Gerd (1994). *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*, São Paulo: Paulus.
- Highwater, Jamake (1992). *Mito e sexualidade*, São Paulo: Saraiva, 1992.
- Louÿs, Pierre (1967). *Afrodite – Romance de costumes antigos*, Rio de Janeiro: Vecchi.

Moreira, Ana Maria Mendes (2001). A mulher, o divino e a criação, In: Andrade, Pedro de (org.), *Atalaia – Intermundos*, Revista do CICTSUL n° 8-9: Lisboa, p.193-202.

Prandi, Reginaldo (2011). *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ripa, Cesare (1992). *Iconologia*. TEA, Milano.

Romero, Elaine (Org.) (1995). *Corpo, mulher e sociedade*, Campinas: Papirus.

Rost, Leonard (1980). *Introdução aos livros apócrifos e pseudepígrafos do Antigo Testamento e aos Manuscritos de Qumran*, São Paulo: Paulinas.

ⁱ "Mulher, que segura um freio com a mão direita, com a esquerda um relógio, e no canto segura um Elefante. Está pintada com o freio em uma mão, e com o tempo na outra, para demonstrar o ofício da Temperança, que é de frear e moderar os aspectos da alma, segundo os tempos, significando-se também pelo tempo, a medida do movimento e do repouso, porque com a temperança se medem os movimentos da alma. O Elefante, conforme Pierio (Valeriano) no livro 2, está aí colocado pela temperança, porque, estando habituado a uma certa quantidade de alimento, não quer jamais ultrapassar o costume, tomando para alimentar-se somente o tanto de que necessita sua natureza" (RIPA *apud* ALMEIDA,2007:238)