

Representação de gênero em iluminuras de Hildegard de Bingen na Idade Média

André Luís Rosa
Geovana Beatriz Lagos de Paula
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Resumo

Hildegard de Bingen, monja alemã, aborda em seus escritos e pinturas, no livro *Scivias* (1152), temáticas eclesiais que retratam possíveis relações de poder entre o corpo e a construção e representação de gênero na Idade Média. As obras selecionadas para a investigação são as iluminuras *A profetiza*, *Aquele que está entronizado* e *Mãe Igreja* (datadas entre 1098 e 1179). Utiliza-se os estudos de Joan Scott (1995) e de Judith Butler (2015), que abordam a construção social das relações de gênero. Para compreender o contexto sacro-histórico, pesquisas de Victoria Cirlot (2005), Le Goff e Truong (2006), o contexto histórico e o método iconológico do historiador da arte E. Panofsky (2012). Portanto, é por meio da análise das obras selecionadas, o modo como a representação de gênero se faz presente no contexto medieval e se desdobra em aspectos socioculturais nos corpos das mulheres na contemporaneidade.

Palavras-chave: arte; história; gênero; século XII; Hildegard de Bingen.

A representação de gênero em escritos e pinturas de Hildegard de Bingen (1098-1179) é um tema passível de investigação nas Artes Visuais, uma vez que as obras revelam relações de poder entre a constituição do corpo e a construção de gênero. A representação de gênero parte da constituição da mulher como categoria política, pelas tensões sociais que o contexto medieval carregava em seu ideário. O foco desta pesquisa na representação de gênero se dá na tentativa de vasculhar vestígios acerca da construção do gênero na Idade Média, a partir de três iluminuras de Hildegard de Bingen: *A profetiza*, *Aquele que está entronizado* e *Mãe Igreja* (datadas entre 1098 e 1179).

Hildegard de Bingen viveu no século XII, no território que passou a ser chamado de Alemanha, pertencia a uma elite espiritual dentro da Igreja, e era considerada uma mística por ter visões, interpretá-las e transmiti-las aos fiéis. Reverenciada desde antes de morrer e

já cultuada como santa, somente em 2012 a Igreja Católica a canonizou, dando-lhe também o título de Doutora da Igreja pelos seus conhecimentos e erudição.

Durante a Idade Média, a produção artística, especialmente as pinturas e iluminuras, desempenhava um papel essencial na difusão dos valores e ideais da Igreja Católica. As iluminuras medievais, frequentemente presentes em manuscritos religiosos e jurídicos, não apenas embelezavam os textos, mas também serviam como instrumentos didáticos e normativos, moldando a visão de mundo da sociedade da época. Além de ilustrarem passagens bíblicas e a vida dos santos, essas imagens também reforçaram papéis sociais pré-definidos, incluindo os padrões de comportamento esperados das mulheres.

Através das iluminuras, era possível transmitir mensagens visuais que ensinavam as virtudes femininas, como a obediência, a castidade e a devoção, delineando modelos de conduta que deveriam ser seguidos. Muitas dessas imagens retratavam mulheres em contextos de clausura, como monjas em oração, ou em situações domésticas, enfatizando seu papel dentro da esfera privada e familiar. Além disso, os códigos de vestimenta e gestualidade também eram representados, servindo como um meio de normatização da feminilidade e reforçando a dicotomia entre a mulher virtuosa e aquela que se desviava dos preceitos morais da época. As iluminuras não eram apenas representações artísticas, mas dispositivos ideológicos e pedagógicos que ajudavam a consolidar e perpetuar as concepções de gênero, influenciando a forma como as mulheres eram vistas e como deveriam se portar na sociedade medieval.

Sendo assim, como a representação de gênero nas iluminuras de Hildegard de Bingen reflete e problematiza as tensões sociais da Idade Média, especialmente na construção simbólica do corpo feminino? As iluminuras de Hildegard de Bingen não apenas reproduzem concepções medievais sobre o corpo feminino, mas também evidenciam as tensões sociais da época ao ressignificar a presença e o agenciamento das mulheres. A forma como o corpo-mulher é representada nesses manuscritos revela tanto os limites impostos pela normatividade cristã quanto às possibilidades de ruptura ou reelaboração dos papéis femininos na cultura medieval. Por conta disso, o questionamento principal volta-se à representação de gênero nas três iluminuras selecionadas, para associá-las com a produção do pensamento na sociedade medieval, entendendo como Hildegard compreendia a mulher, o gênero a ela imputado e sua representação.

O material selecionado para a investigação são as iluminuras presentes no livro *Scivias* escrito por Hildegard, em 1152, que questionam os marcadores sociais, políticos, artísticos, espirituais e existenciais do corpo da mulher e a construção do gênero, em um período determinado pela dualidade entre corpo e alma. Assim, a investigação se direcionou para a representação de gênero em iluminuras de Hildegard de Bingen na Idade Média, considerando o sujeito-artista religioso medieval e o sujeito-mulher medieval.

Na seção “Representação de gênero e seu papel histórico na construção das relações sociais”, compartilhamos alguns aspectos do cenário histórico sobre a concepção de gênero feminino na Idade Média, tendo como foco o sujeito-mulher. Para abordar a forma(ta)ção do gênero, travamos um diálogo com a autora norte-americana Joan Scott para pensar o gênero na historiografia, e Judith Butler que aborda os atos performáticos e fundamentação do gênero por meio de estruturas culturais e políticas.

Logo após, em “Cenário histórico do corpo medieval: o corpo da mulher e suas representações”, baseado nos estudos das autoras Victoria Cirlot e Barbara Newman (2005), problematizamos o contexto sacro-histórico da vida e da produção artística da pintora monja Hildegard de Bingen. Por fim, em “Contexto sacro-histórico da vida e produção artística de Hildegard de Bingen”, analisamos as iluminuras selecionadas de Hildegard, com foco nos vestígios e no que cada iluminura carrega enquanto indícios acerca da representação de gênero.

As produções escolhidas para análise são *A profetiza*, *Aquele que está entronizado e Mãe Igreja* (ambas datadas entre 1098 e 1179), que estão inseridas no livro *Scivias*, e se constituem como iluminuras produzidas para ilustrar as visões da monja. Esse livro conta também com escritos que descrevem as visões e algumas possíveis interpretações ou significados associados, que auxiliarão na análise das imagens. O método de análise que utilizo é o iconológico do historiador da arte E. Panofsky, em *Significado nas Artes Visuais* (2012), segundo o qual a análise da imagem acarreta a interpretação das práticas socioculturais individuais e coletivas.

Portanto, começamos a desvendar essa investigação abordando a construção histórica das relações sociais por meio do gênero no medievo.

Representação de gênero e seu papel histórico na construção das relações sociais

A representação, segundo Sandra Pesavento (2006), está associada ao viés da cultura, visto que “os valores culturais, traduzidos em ideias [sic] e imagens, viajam no tempo e no espaço, em reconfigurações e transfigurações de significado” (Pesavento, 2006, p. 47). Ou seja, traços culturais podem se mover admitindo novos significados e reaproveitando os valores. Assim, entende-se que os valores culturais, simbolizados em ideias e imagens, ultrapassam o tempo e o espaço.

É desse modo que as representações podem transmitir ensinamentos por meio de seus valores, são “[...] presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento” (Pesavento, 2006, p. 49). É um outro mundo inserido na realidade, podendo ser a representação de ideias sobre a realidade ou não, além de percepções sobre o mundo que tanto qualificam, quanto influenciam o olhar

sobre a realidade. As representações são sempre inspiradas na realidade e o imaginário em conformidade com o real. Assim,

[...] o imaginário compõe-se de representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também sobre os sonhos, desejos e medos de cada época, sobre o não tangível nem visível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam (Pesavento, 2006, p. 50).

Portanto, apropriamo-nos do mundo e criamos por meio dele, sendo a representação uma construção do pensamento que ultrapassa a realidade, na qual também se captura as vivências dos invisíveis no decorrer da história. Desse modo, pensar a representação do gênero é compreender que o gênero, no decorrer da história, foi significado e representado de diversas maneiras. Consoante à Joan Scott (1995), o termo “gênero” é uma maneira de apontar as construções sociais de ideias sobre as funções convenientes às mulheres e aos homens. Não tendo relação alguma com a biologia humana, mas, sim, utilizado para segregar as relações sociais entre os sexos. Ainda que um sistema de relações possa conter o sexo, o gênero não define diretamente a sexualidade e nem é designado pelo sexo. A definição de gênero, para Scott (1995), estabelece-se como substância que, pautada nas diferenças percebidas, constitui relações sociais. O gênero

[...] tem duas partes e diversos subconjuntos, que estão interrelacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder, mas a mudança não é unidirecional (Scott, 1995, p. 86).

Implica, portanto, nos símbolos culturais que apresentam representações simbólicas, como mulheres exemplos a serem seguidos – Virgem Maria, na tradição da Igreja Católica – e outras, como Eva – a qual deve ser vista como pecadora e impura. Essas representações simbólicas são elementos constitutivos que podem ser observados em instituições como Igreja, Escola e Família.

Segundo Scott (1995), pessoas pesquisadoras têm associado o uso do gênero à organização de parentesco, como a família e ao lar. No entanto, o mercado de trabalho, a educação e o sistema político são elementos centrais na construção de gênero, pois contribuem para a manutenção e reprodução das desigualdades entre homens e mulheres. Da mesma forma, a exclusão histórica das mulheres de diversas instituições, muitas das quais foram tradicionalmente masculinas, reforça barreiras ao seu acesso e participação. No âmbito político, a predominância masculina nos espaços de poder evidencia a desigualdade de oportunidades e a persistência de estruturas que dificultam a representatividade feminina, perpetuando as relações de dominação e subordinação baseadas no gênero.

Assim, “[...] o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado” (Scott, 1995, p. 88). O gênero não é o único que significa as relações de poder, mas tem exercido grande relevância na determinação de opressões e violências, principalmente em tradições islâmicas e judaico-cristãs.

Para Judith Butler (2019), o gênero não pode ser entendido como uma identidade estável, mas sim algo constituído no tempo, instituído por meio das repetições de determinados atos. Os gêneros¹ são compostos por um processo sequencial que envolve gestos corporais e ações diversas que produzem a falácia de um corpo que não há memória. A autora pensa estruturas culturais e políticas como práticas individuais, entendendo que o pessoal é político e que as relações de gêneros são constituídas por atos individuais históricos. No entanto, para Butler, o pessoal é dependente de estruturas divididas socialmente, os corpos são convertidos em gêneros por meio de ações revisadas, renovadas e concretizadas ao longo do tempo. O individual é político, mas para que haja uma transformação, é necessário a mudança de diversos processos, também formados por muitos indivíduos para atribuir significado a algo.

A autora aponta o gênero como um roteiro ensaiado que se mantém apesar das pessoas, mas que é uma estrutura na qual necessita delas para atualizar e reproduzir como algo real. Ou seja, as relações individuais, como as impostas pela família, também moldam por meio de punições que retomam concepções preexistentes, já ativas antes de existirmos. Segundo Kaplisch-Zuber (2006), para compreender o feminino no período medieval, torna-se estratégico compreender a lógica do pensamento medieval baseada na hierarquia entre homens e mulheres:

Na Idade Média não se concebe a ordem sem a hierarquia. A construção do masculino/feminino respeita esta noção e se esforça em articular entre eles os dois princípios da polaridade e da superposição hierarquizada, quer dizer, uma classificação binária e horizontal, fundamentada na oposição, e uma interdependência vertical entre categorias. Desta difícil combinação resulta uma imagem negativa e inferior do feminino na sua relação com o masculino (Kaplisch-Zuber, 2006, p. 139).

Essa hierarquia está presente em todas as relações sociais no medievo, entre homens e mulheres, clérigos e leigos, suseranos e vassallos, senhores e servos. Mostrando que nessa hierarquia as mulheres são sempre vistas como inferiores, frágeis e culpadas de todos os pecados, até mesmo os que não cometeram. Portanto, para pensar os gêneros no medievo, compreendendo-os como instituídos pelo e no corpo, faz-se necessário acionar as concepções de corpo no contexto medieval e suas demarcações.

¹ Os gêneros binários e o contrato cisheterossexual são configurações apresentadas como aspecto natural dos corpos, separados em sexos binários, cisgêneros, que se relacionam. A primeira justificativa para tal é o sistema de reprodução dos seres humanos, uma forma de disfarce do sistema da cisheterossexualidade compulsória para impor suas configurações por meio do “natural” e “normal” a ser seguido.

Cenário histórico do corpo medieval: o corpo da mulher e suas representações

Os corpos das mulheres no século XXI refletem questões históricas que os atravessam e classificam há muito tempo. Se, também, somos resultados do nosso meio cultural, do que nos é ensinado e normalizado, devemos compreender de quais períodos e lugares vieram e se mantêm padrões que são utilizados e atualizados para enquadrar corpos e suas ações, sobretudo, os corpos das mulheres e das pessoas do feminino.

Nascemos e somos ensinadas em determinada cultura, na qual a possibilidade acaba sendo limitada pelo contexto de onde e com quem crescemos e temos uma maior socialização. Diana Taylor (2013, p. 128) nos diz que “[...] a memória cultural é, entre outras coisas, um ato de imaginação e de interconexão. A memória é incorporada e sensual, isto é, invocada por meio dos sentidos; ela liga o profundamente privado com práticas sociais”. A memória funciona no agora fazendo uma ponte com o passado e o futuro. Há uma conexão de momentos históricos, o que torna a cultura produto dessa ligação entre memória/lembranças e narrativas.

É possível compreender que a cultura pode ser transmitida e, partindo dessas concepções, que o contexto histórico do corpo ocidental medieval, ainda que muito distante, tem grande semelhança com os corpos na atualidade e ainda repercute em muitos processos de controle e subalternização. O corpo é singular e finito. Remete à presença e à ausência, bem como protagoniza a tradição da cultura ocidental que se construiu como um “reino da visibilidade universal: ver é conhecer e a aposta é que uma pedagogia do olhar é o que constrói nossa relação com o mundo” (Tucherman, 2012, p. 13), uma vez que o Ocidente apostou numa visualidade padronizada, imputando grande importância ao visual para explorar modos de autorregulação, sistematização e persuasão.

O corpo possui múltiplas funções na dicotomia do privado e do social e tem seu funcionamento institucionalizado. Mas até que ponto nossos corpos podem ser próprios e ainda serem públicos? Estar entre pessoas, apresentar-se, comunicar-se, performar e ainda ser quem realmente é? A dimensão da colonização do imaginário tem sido por onde o corpo se materializa no dia-a-dia, em relação com as demandas socioculturais de cada época.

Para Le Goff (2006), o corpo, seu lugar no mundo, sua existência no imaginário e na realidade, assim como na vida cotidiana, passou por transformações nas diversas sociedades. Em cada uma delas, por mais que se tenha fragmentos advindos de outras culturas e sociedades, são concepções diferentes e modos distintos de concebê-lo. No espaço medieval só há salvação para os cristãos se houver penitência corporal, deve-se desprezar o corpo e renunciar a sua carne, ainda que esta seja importante para concluir seu percurso no mundo terreno. A vida cotidiana na Idade Média

[...] oscila entre a Quaresma e o Carnaval, [...]. De um lado, o magro, do outro, o gordo. De um lado, o jejum e a abstinência, do outro, banquetes e gula. Essa oscilação tem a ver, provavelmente, com o lugar central que o corpo ocupa no imaginário e na realidade da Idade Média (Le Goff; Truong, 2006, p. 35).

A Quaresma simboliza a renúncia ao corpo e aos desejos da carne, já o Carnaval é a exaltação do corpo, além de alguns costumes herdados dos gregos e romanos, como corpos sadios que não necessitam de mutilação, exemplificando a preservação do corpo. Assim como há a dicotomia entre esses corpos, é o imaginário medieval que oscila entre renúncia e exaltação. A reforma monástica do século XI e início do XII evidenciou reprimir o prazer corporal, visto que o ideal ascético, que engloba abstenção dos prazeres carnis e conforto material para aperfeiçoamento espiritual, conquista a sociedade medieval pelo Cristianismo e se torna a base da sociedade monacal. A grande renúncia do corpo se dá por meio do controle da sexualidade, da repulsão do sangue e do esperma – fluidos corporais –, banimento e condenação de atos sexuais com pessoas do mesmo sexo, assim como o controle do riso, gesticulações, maquiagens e vestes reprovadas. Acentuando, também, neste período, a diabolização do corpo da mulher, entendendo-o como fonte e tentação do pecado, submisso e inferior o corpo que menstrua devido a repugnância do sangue.

Foi um período de dominação e poder da Igreja Católica, que determinava o controle e a regulação sobre os corpos e seus comportamentos, gerando políticas de renúncia. As mulheres foram as mais desfavorecidas e perseguidas, na medida em que o pressuposto da Igreja determinava que, “o ser humano é, portanto, cindido: a parte superior (a razão e o espírito) está do lado masculino, a parte inferior (o corpo, a carne), do lado feminino” (Le Goff; Truong, 2006, p. 53). Ou seja, no contexto medieval católico, a mulher está do lado do pecado. A partir do século XII é instalado o sistema de controle corporal e sexual e “é a mulher que irá pagar o tributo mais pesado por isso” (Le Goff; Truong, 2006, p. 52).

Esse sistema de controle corporal e sexual se deu por meio de uma nova interpretação dos textos bíblicos, transformando o pecado original em pecado sexual. O corpo da mulher sofreu as consequências das escolhas e mudanças realizadas pelos teólogos e pela reestruturação sexista e misógina que alicerça as diferenças sexuais e de gênero na Modernidade. O discurso sobre as mulheres é distinto ao dos homens no período medieval, haja vista que é o homem quem fala sobre as coisas, bem como quem fala sobre as mulheres e decide por elas. Devido a isso, o sentimento pela mulher é de desprezo e medo, uma vez que cada mulher é similar a Eva, pecadora e culpada por todo o pecado da humanidade. É como se o sexo servisse apenas para a procriação e não devesse ser praticado sem esta finalidade, em que a mulher cumprisse o seu papel de virgem que engravidará sem a prática do pecado – o sexo pelo prazer:

O ideal de virgindade era supremo para clérigos, leigos e mulheres, sobretudo. É difícil explicar que mesmo a mulher casada possa ter uma vida santa, já que ela está envolvida com a prática do sexo, pois a maternidade é uma das suas funções (Medeiros; Silva, 2013, p. 12).

A relação da mulher santa em contraposição à mulher puta gera no casamento um processo de transmutação das potencialidades daquele corpo, conduzindo-o unicamente para a função de cuidadora de todas as pessoas, menos de si própria. Assim, não se consideram os prazeres, os orgasmos, e tudo que é produzido e relacionado aos corpos das mulheres, sendo e são (ainda) mantidos sob o jugo da Igreja, primeiramente, e pelo poder do Estado Moderno, posteriormente.

Desse modo, pensando em todos esses conceitos e regulações sobre o corpo medieval, principalmente o da mulher na hierarquia que baliza a construção de gênero, apresenta-se, agora, o contexto sacro-histórico da vida e produção artística de Hildegard de Bingen, e como toda a ideologia cristã e suas dissidências têm influência em sua vida e obras.

Contexto sacro-histórico da vida e produção artística de Hildegard de Bingen

Segundo Le Goff e Truong (2006), o gênero, na Idade Média, pode ser pensado por meio das relações de poder, principalmente pela instituição predominante e de grande influência no século XII: a Igreja Católica. Era quem determinava e ditava o comportamento e as políticas de renúncia contra o corpo. Hildegard viveu no século XII e atravessou todo esse contexto em que as mulheres eram vistas negativamente. Além disso, pertencia ao clero católico e estava mais próxima ainda da Igreja e da sociedade monacal.

Segundo Newman (2015), Hildegard nasceu no ano de 1098, em Bermersheim vor de Höhe, perto de Alzey, na atual Alemanha, de uma família nobre e gozava de riquezas e vantagens, bem como de fácil acesso ao poder eclesiástico e político devido a influência de sua família. Pertencia desde muito nova a uma elite espiritual e social, no entanto, era muito humilde ao entender o seu lugar diante de Deus. Temia a sua missão e demorou a acreditar que era digna das visões que recebia. Entendia o ser humano como frágil e submisso, o oposto de Deus, que deveria ser exaltado pela sua superioridade e grandeza. Segundo Victoria Cirlot, em *Hildegard von Bingen y la tradición de Occidente* (2005):

Desde a fragilidade (*homo fragilis*), nas cinzas (*cinis cineris*) e na podridão (*putredo putretudinis*), ou seja, do nada da criatura, atende-se o maior e desse lugar é onde a voz incita à palavra e à escrita, ao dizer e à escrita (*dic et scribe*) (Cirlot, 2005, p. 11, tradução nossa).²

² “Desde la fragilidad (*homo fragilis*), en la ceniza (*cinis cineris*) y en la podredumbre (*putredo putretudinis*), esto es, desde la nada de la criatura, se asiste a lo más grande y desde ese lugar es desde donde la voz conmina a la palabra y a la escritura, a decir y a escribir (*dic et scribe*).”

De acordo com Cirlot (2005), Hildegard destacava a fragilidade do ser humano, descrevendo-o como “cinza das cinzas” e “podridão da podridão”, ressaltando sua insignificância em comparação a Deus. Há aqui uma renúncia do corpo e da carne, além da subordinação que era esperada de quem tinha temor e respeito pelo Ser superior. Ademais, é por conta disso que Hildegard, com a consciência que tinha sobre o seu tempo, sentia medo de ultrapassar os limites e dogmas impostos pela Igreja Católica, na medida em que percebia e descrevia a pobreza de seu ser.

Newman (2015) aborda que, embora soubesse da sua subordinação, Hildegard sabia que o Clero daquele período era injusto, então compreendeu que a missão enviada por Deus a ela, uma mulher subordinada à hierarquia da Igreja, dizia respeito à convocação para proclamar a justiça de Deus, bem como para ensinar as escrituras divinas aos fiéis. Hildegard buscava por justiça social, unindo religião, ciência, doutrina, carisma e indignação. Ela pregou em inúmeros mosteiros e escreveu livros para propagar seus ensinamentos.

Ser considerada mística na Idade Média é um espaço de afirmação social por meio de opiniões, ter voz e ser ouvida na vida religiosa. Segundo Livia Troch (2013), essa classificação de mística é um estereótipo criado pelos homens para se referir às mulheres que queriam participar de discussões teológicas, tratando como mística toda a teologia feita por mulheres. Hildegard interpretava suas visões com suas produções literárias e artísticas, pois muitas de suas visões se tornaram obras. Ela era uma mística que trabalhava com o mistério, o inefável e o desconhecido. Quase um milênio nos separa de Hildegard, são novecentos e vinte e três anos da data de seu nascimento, mas suas palavras e seus ensinamentos são reconhecidos até os dias atuais, como mostra a imensa quantidade de fieis e seguidores.

O livro *Scivias* (1152) é uma obra visionária atravessada por muitas questões, e uma delas é sobre ser mulher e escrever um livro questionando a postura do Clero. “Se Hildegard tivesse sido um teólogo do sexo masculino, seu *Scivias* indubitavelmente teria sido considerado uma das mais importantes sumas medievais” (*Scivias*, 2015, p. 47). Ainda que Hildegard seja conhecida por muitas pessoas até os dias atuais, é possível que fosse ainda mais celebrada devido a sua coragem e inteligência, se não fosse o processo de apagamento das contribuições realizadas pelas mulheres na produção e divulgação de conhecimentos.

Iluminuras de Hildegard e a representação de gênero

Partimos das iluminuras *A profetiza*, *Aquele que está entronizado* e *Mãe Igreja* (datadas entre 1098 e 1179), tendo os escritos e proposições de Panofsky (2007), acerca das análises das obras pela iconologia como estratégia metodológica de análise crítica. Panofsky apresenta três fases da iconologia, sendo três objetos de interpretação: (a) o tema primário ou natural (descrição pré-iconográfica); (b) o tema secundário ou convencional (análise iconográfica); e (c) significado intrínseco (interpretação iconológica).

Em concordância com Angelita Marques Visalli e Pamela Wanessa Godoi (2016, p. 130), além da escrita ou falada, a linguagem constituída por imagens pode nos aproximar de simbolismos, prazeres, desprazeres, metáforas e referências. Há provocações de sentidos e sentimentos devido às suas simbologias e significações, pois é produzido por uma pessoa inserida numa sociedade e num período histórico, trazendo, conscientemente ou não, temas sociais, como é o caso de assuntos religiosos e espirituais.

A linguagem visual comunica e as imagens “[...] estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas” (Schmitt, 2007, p. 11). É uma importante fonte histórica para entender o passado e a cultura de uma época, visto que essas simbologias acompanham significações que explicam o modo de viver e pensar, bem como a relação das pessoas com essas imagens, uma vez que havia culturas letradas e não letradas.

O que entendemos por imagem, atualmente, pode ser completamente diferente da noção de imagem e da sua importância para a sociedade medieval, pois “na cultura do Ocidente medieval, o termo latino *imago*, de onde provém a palavra ‘imagem’, apresenta valor semântico rico e variado. Mas, como costuma ser o caso, não convém se deixar enganar pelas semelhanças fonéticas e pelo parentesco etimológico” (Schmitt, 2007, p. 12). Na sociedade medieval, o *imago* é, primeiramente, parte fundamental da antropologia cristã, visto que o ser humano, criado pelo Criador, é sua imagem e semelhança, assim como “o mundo, a natureza, as instituições humanas, a própria vida moral são pensadas como reflexos, imagens refletidas por um grande espelho (*speculum*)” (Schmitt, 2007, p. 13), na medida em que são as imagens criadas enquanto o Criador se refletia.

Diante disso, a arte medieval apresenta a “presentificação”, ideia desenvolvida por Jean-Claude Schmitt, em *O corpo das imagens* (2007), pensando sobre a presença do imaterial – a representação do divino – nessas imagens. A imagem não assume o lugar do divino, mas é um meio pelo qual o ser humano pode se aproximar e se conectar com o divino e o espiritual, pois ali, diferente da representação, está a presentificação e o portal para outra realidade. Essas pinturas estavam relacionadas com os livros cristãos, textos litúrgicos e cópias do latim da literatura antiga. Visalli e Godoi (2016, p. 136) afirmam que quem montava os livros eram as pessoas que copiavam os textos e desenhavam/pintavam, conhecidas como escribas ou copistas. Essas iluminuras, além de serem de grande importância para a Igreja Católica para garantir sua liturgia e doutrina, eram produzidas por homens religiosos. Numa sociedade em que a maior parte era iletrada, a Igreja Católica detinha o domínio da explicação das coisas do mundo pelo acesso à escrita e ao registro.

Partindo da produção das imagens e todas as histórias que emergem desses processos, as três iluminuras selecionadas de Hildegard possibilitam problematizar alguns aspectos ineren-

tes às suas feitura e aos ensinamentos implicados quando se trata do corpo da mulher, o gênero feminino, seu controle e vigília. Assim, estudar as representações de gênero em pinturas na Baixa Idade Média, por meio das obras de uma monja e pintora, que viveu geograficamente onde hoje se reconhece como território da Alemanha, possibilita descobrir e reconhecer narrativas não-oficiais, outras perspectivas históricas, políticas, culturais e artísticas daquele contexto, pelo olhar de uma mulher, e não de acordo com o desejo masculinista que foi predominante na história da arte da Idade Média, e que ainda se mantém pelas narrativas hegemônicas.

Acerca dos modos como o gênero é retratado em pinturas da Idade Média, neste caso, especificamente, na arte da monja alemã Hildegard de Bingen, indago o que essas imagens revelam sobre a construção do gênero no medievo, tendo em vista que o corpo católico medieval atribuído à mulher foi construído por meio de estruturas que emanam relações de opressão, subjugação e subalternização persistentes até os dias de hoje.

A Profetiza e Aquele que está entronizado

A iluminura *A Profetiza* abre o livro *Scivias* sendo a primeira ilustração das visões de Hildegard. É a partir dela que começa a ser contado todo o percurso do processo das visões e da sua própria aceitação e da comunidade externa, com relação à veracidade do que era visto, relatado e desenhado. Segundo os escritos que explicam suas visões no *Scivias*, a monja diz que esta ocorreu no ano de 1.141 quando abriu no céu uma luz vibrante que, como o Sol, aquece qualquer coisa, e logo a fez entender o significado das escrituras do Evangelho, lembrando-se de suas visões quando criança, aos cinco anos. Afirma que não as recebia em sonho ou estado de delírio, mas, sim, quando estava desperta e em lugares abertos, como algo difícil da mente e da carne mortal compreender.

Esta iluminura retrata a representação de um homem junto a uma mulher, os quais acredito serem o monge Volmar e Hildegard no ato do



Figura 1 – *A profetisa* (Scivias, 2015, p. 94)

recebimento de suas visões. O monge é entendido como alguém que poderia justificar a veracidade das informações propagadas como uma testemunha daquilo que foi visto e ouvido, mas sem vivenciar a experiência tal qual Hildegard. É simbólico essa presença masculina na imagem, visto que qualquer ação de mulheres deveria ser autorizada por homens, até mesmo alguns mosteiros comandados por mulheres só poderiam tomar certas decisões com a palavra final de monges homens.

A iluminura representa exatamente o momento em que Hildegard recebe a visão, mas para compreendê-la melhor é preciso recorrer à primeira visão que antecede *A Profetiza*, e que faz parte do Livro Primeiro contido no *Scivias*, e é intitulada *Aquele que está entronizado*.

A imagem *Aquele que está entronizado* (figura 2) faz parte da primeira visão do Livro Primeiro, na medida em que *Scivias* é dividido em três partes. A primeira visão tem o nome de *Deus entronizado mostra-se a Hildegard*, e a descrição feita pela própria Hildegard do que foi visto é apresentada da seguinte maneira:

Vi uma grande montanha ferruginosa e, entronizada sobre ela, alguém de glória tão imensa que ofuscava minha vista. Em cada um dos lados dele, estendia-se uma sombra suave, como uma asa de largura e extensão admiráveis. Diante dele, no sopé da montanha, achava-se uma imagem cheia de olhos por todos os lados, na qual, por causa daqueles olhos, eu não podia vislumbrar nenhuma forma humana. Diante dessa imagem, havia outra: uma criança que trajava uma túnica de cor suave, mas com sapatos brancos, sobre cuja cabeça tamanha glória descia daquele que está entronizado sobre aquela montanha, que não pude olhar para seu rosto. Mas daquele que se assentava entronizado sobre aquela montanha saltavam muitas faíscas vivas, que voavam mui docemente ao redor das imagens. Igualmente, discerni nessa montanha muitas janelinhas, nas quais apareciam cabeças humanas, algumas de cores atenuadas e outras brancas (*Scivias*, 2015, p. 103).

No livro, a imagem antecede a descrição sobre a visão. Elas traduzem em visualidade o que foi escrito e visto por Hildegard. É uma maneira de fazer com que todas as pessoas

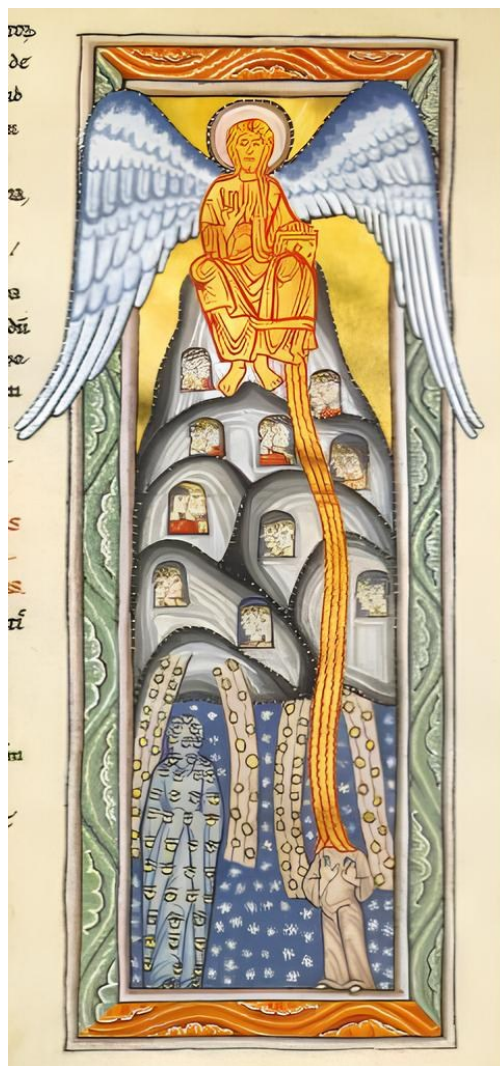


Figura 2 – *Aquele que está entronizado* (1098-1179) (*Scivias*, 2015, p. 101)

possam ter acesso ao que foi revelado à monja pela mensagem dada por *Aquele que estava entronizado*. Uma vez que o domínio do acesso aos registros e ao letramento era exclusivo do Clero, a visualidade se configurava como recurso pedagógico para catequizar, ensinar e revelar o que se desejava enquanto visão de mundo e experiência de vida.

Aquele que estava entronizado sobre a montanha, com voz alta e forte, disse:

Ó humano, que és frágil pó da terra e imundice da imundice! Grita e proclama a origem da pura salvação, até que aquelas pessoas sejam instituídas, aquelas que, embora vejam os mais íntimos conteúdos das Escritas, não querem contá-los ou anunciá-los, porque elas são pusilânimes e indolentes no serviço da justiça de Deus. Descerra-lhes o confinamento dos mistérios que elas, tímidas quais são, escondem em um campo oculto e estéril. Irrompe em uma fonte de abundância e jorra conhecimento místico, até que aqueles que pensam que és desprezível por causa da Transgressão de Eva, sejam instigados pela inundação de tua irrigação. Com efeito, recebeste tua profunda intuição não de seres humanos, mas do sublime e tremendo Juiz nas alturas, onde essa calma brilha fortemente com gloriosa luz entre as que brilham (*Scivias*, 2015, p. 103-104).

Inicialmente, é possível compreender o lugar que o ser humano ocupa diante de Deus, o papel de Hildegard enquanto pregadora e a “missão” dada a ela. Hildegard nos instiga a pensar sobre a preguiça e a indolência dos membros eclesiásticos da Igreja Católica diante das injustiças não corrigidas, além de propor uma reflexão sobre a missão que lhe foi dada, enquanto mulher e submissa à estrutura social da época, porque o Clero era corrupto e materialista. Esse contato diretamente com Deus, sem que houvesse a interferência terrestre pela mediação de um homem, é um ponto de extrema importância a ser destacado nas narrativas de Hildegard. Isto afirma o poder e a força de mulheres, consideradas místicas na magia e no sagrado, e as estratégias em torno das relações de poder e o sucesso popular de suas visões em conseguir ocupar os espaços de poder na estrutura hierárquica da Igreja Católica.

Para Hildegard, a montanha simboliza a “força e a estabilidade do reino eterno de Deus” (*Scivias*, 2015, p. 104). Sendo indestrutível e governado por *Aquele que está entronizado* – figura com asas na imagem –, seria a “glória tão imensa que ofusca a vista” (*Scivias*, 2015, p. 104). Além de ser algo que a mente humana não pode compreender, pois é nítido a sua superioridade e amplitude em comparação às pessoas terrenas. A figura com olhos, no canto inferior esquerdo da imagem, aborda o temor do Senhor, que consiste em permanecer na presença de Deus, mantendo-se justo e “exercendo seu zelo e estabilidade entre os humanos” (*Scivias*, 2015, p. 105). Essa ideia pode ser apresentada, também, por meio da figura com olhos, pela simbolização de vigilância que a constitui. Essa iluminura, justamente pelo aspecto de vigilância dos olhos sobre o corpo de uma figura feminina remeteu-me, imediatamente, às relações com o que eu, enquanto uma mulher do século XXI, continuo a vivenciar nos dias atuais.

Já a imagem “de uma criança que traja uma túnica cor suave, com sapatos brancos” (*Scivias*, 2015, p. 103), no canto inferior direito, acaba por simbolizar aqueles que são pobres

em espírito. Essas pessoas são as escolhidas para o reino de Deus, pois “amam a simplicidade e a sobriedade de espírito, atribuindo suas obras justas não a si mesmo, mas a Deus” (Scivias, 2015, p. 105). É devido a isso que a glória daquele que está entronizado chega até ela. Na imagem, essa glória é representada por “faíscas vivas” (Scivias, 2015, p. 103) que conecta a figura de túnica com a figura na montanha, uma vez que, ainda distantes, estão unidos: “La cabeza es la divinidad, y la imagen simboliza la verdadera y pura pobreza de espíritu, de la que Dios mismo es cabeza. El color pálido de su ropa significa la simplicidad de espíritu, la ausencia de toda pretensión” (Cirlot, 2005, p. 68). Portanto, somente as pessoas que amam a pobreza de espírito e estão dispostas a renunciar às conquistas em seus nomes, são guardiões das virtudes advindas de Deus.

A iluminura também é composta por “muitas janelinhas, nas quais aparecem cabeças humanas, algumas de cores atenuadas e outras brancas” (Scivias, 2015, p. 103). Essas janelas representam aquelas que possuem o mais alto conhecimento de Deus, mas não buscam a justiça e a pureza, no entanto, seus atos não podem ser ocultados daquele que está entronizado. Assim, no livro há uma relação dessas figuras com o provérbio de Salomão, pois “uma pessoa enfraquece e empobrece a si mesma quando não trabalha pela justiça” (Scivias, 2015, p. 106). Assim, como citado anteriormente, Hildegard faz uma intensa crítica à administração da Igreja Católica que, naquele período, apresentava aspectos para além da corrupção, como a luxúria, vaidade, disputa por poder etc.

Segundo Victoria Cirlot (2005, p. 67), “Temor de Dios y Pobreza de Espíritu, pueden ser interpretadas como exteriorizaciones del interior de la propia visionária”. Assim, tanto a figura com olhos sobre seu corpo – *temor de Deus* –, numa autovigilância em manter-se no caminho divino, e uma vigilância externa proveniente dos olhos das outras pessoas, apresentada pela figura de túnica – *Pobre de espírito*.

A Mãe Igreja

A iluminura intitulada *Mãe Igreja* está inserida no Livro Segundo do *Scivias*, e ilustra a Terceira visão: *A Igreja, Noiva de Cristo e Mãe dos fiéis*. Nesta iluminura, decidi por recortá-la e anexar suas partes próximas às descrições de Hildegard. A imagem tenta



Figura 3 – *Mãe Igreja* (Scivias, 2015, p. 241)

ser fiel à descrição, mas não abrange tudo que é relatado por ela. Segundo Hildegard, a terceira visão inicia quando ela vê uma grande mulher:

[...] vi a imagem de uma mulher tão ampla quanto uma grande cidade, com uma maravilhosa coroa na cabeça e braços dos quais pendia um esplendor como mangas, brilhando do céu para a terra. Seu ventre era perfurado como uma rede, com muitas aberturas, com uma enorme multidão de pessoas entrando e saindo. Não tinha nem pernas nem pés, mas permanecia equilibrada sobre seu ventre diante do altar que ficava perante os olhos de Deus, abraçando-o com suas mãos estendidas e contemplando de maneira penetrante, com seus olhos, toda a extensão do céu. Não pude perceber o seu vestuário, exceto que ela estava ataviada com grande esplendor e cintilava com lúcida serenidade, e em seu peito brilhava uma radiação vermelha como a aurora; e ouvi um som de todos os tipos de música cantando a respeito dela: “Como a aurora, cintilando magnificamente” (*Scivias*, 2015, p. 243).

E aquela imagem difunde seu esplendor como uma veste, dizendo: “Devo conceber e dar à luz!” E de repente, como um relâmpago, apressou-se para ela uma multidão de anjos, construindo escadarias e assentos dentro dela para as pessoas, pelas quais a imagem devia ser aperfeiçoada (*Scivias*, 2015, p. 243).

Então, vi crianças negras movendo-se no ar, perto do chão, como peixes na água, e elas entravam no ventre da imagem através das aberturas



Figura 4 – Recorte da primeira parte de *Mãe Igreja (Scivias)*

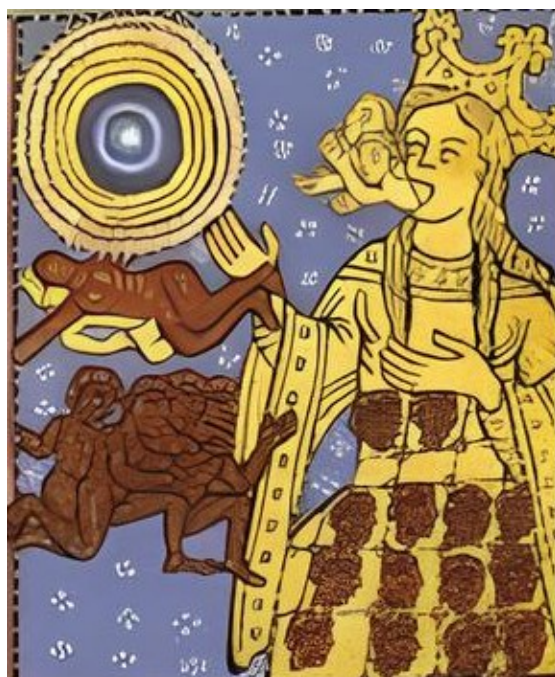


Figura 5 – Recorte da primeira parte de *Mãe Igreja (Scivias)*

que a perfuravam. Mas ela gemia, puxando-os para cima, para a cabeça dela, e elas saíam por sua boca, enquanto ela permanecia intocada (*Scivias*, 2015, p. 243).

É constitutivo da racialização dos corpos e do racismo estrutural, alicerçados pelos processos de colonização, que a imagem localiza crianças negras como fruto de todo pecado, maldade, penitência e impureza, usando-as como artifício de doutrinação, haja vista que apenas e através do ventre da Mãe Igreja chega-se ao esplendor e glória, onde tudo se configura como claro e branco. Além da Igreja financiar as investidas imperialistas e positivistas balizadas no evolucionismo, tratando os demais povos e comunidades como “primitivos”, essa ideia relaciona-se com as cruzadas no século XVI e as invasões coloniais, bem como os processos de catequização de povos indígenas/originários e a escravização da população negra. Entendendo que o racismo é inventado no Ocidente como prática discriminatória personalizada no fenótipo de pessoas como justificativa para sua exploração, os países europeus invadiram territórios e praticaram a escravização de pessoas na África e no Novo Mundo. A história do racismo no mundo ocidental está associada às formas arcaicas do colonialismo. No entanto, no período do século XII que antecede às grandes invasões pelas navegações, a discriminação, em sua grande parte, era associada a fatores culturais e condições sociais.

Apesar disso, consoante Carlos Moore Wedderburn (2007, p. 22), “desde seu início, na Antiguidade, o racismo sempre foi uma realidade social e cultural pautada exclusivamente no fenótipo, antes de ser um fenômeno político e econômico pautado na biologia”. Portanto, ainda que no século XII as evidências de discriminações sejam por condições sociais inferiores, como as funções difundidas nos nascimentos baseadas na sociedade estamental – Clero deve orar, Nobre guerrear e o Servo trabalhar –, e da hierarquia cultural entre grupos sociais que gozavam de privilégios, o racismo existia e “é o fenótipo que serve de linha de demarcação entre os grupos raciais, e como ponto de referência em torno do qual se organizam as discriminações ‘raciais’” (Wedderburn, 2007, p. 22). Ou seja, o fenótipo é o responsável por nutrir o imaginário social e não os genes, existindo antes mesmo das grandes invasões pelas navegações, e sendo impossível afirmar que não havia racismo no período em que Hildegard viveu. A Igreja tenta se adaptar aos novos tempos, e foi sendo modificada com o passar dos anos, mas ainda é responsável pelo controle de muitos corpos e violências, bem como pela manutenção do racismo e sexismo construído e financiado historicamente.

É simbólico também de onde entram e por onde saem os corpos. O corpo visto, no medievo, como alvo de pecado e cindido entre cabeça – razão – e o restante – pecado (baixo ventre). Logo, aquelas crianças pecadoras entram e saem pela cabeça, ou seja, saem pela e para a santidade modificados. É possível relacionar a imagem da mulher que “filtra” esse pecado com a Virgem Maria que gera seu filho sem se aproximar do pecado humano ou sem

a prática sexual. A relação simbólica de mulher enquanto responsável por limpar todo o pecado e por cuidar e produzir algo a partir de seu ventre como um dever, aquela que gesta e que cuida de todos.

Essa mãe permanece íntegra ao retirar seus filhos pela boca devido à sua virgindade e seu corpo intacto, em analogia à Virgem Maria como a única mulher, exemplo a ser seguido pelas demais, a ter seu filho sem pecado, uma vez que todas as outras, mesmo que seguindo os mandamentos bíblicos, ainda deveriam ser punidas constantemente, revelando a misoginia e a repulsa por tudo que é produzido, seja materialmente ou simbolicamente, pelos corpos das mulheres. E, aqui, faz-se nítido o lugar assegurado pela mulher como receptáculo e lócus do feminino, enquanto gênero constituído pela oposição daqueles – leia-se homens – semelhantes ao Criador.

E eis que aquela luz serena, com a figura de um homem em si, ardendo com um fogo reluzente, que eu vira em min a visão anterior, apareceu-me novamente e despiu cada um deles da pele escura e atirou-a longe; e vestiu cada um deles com uma veste de puro branco e abriu-lhes a luz serena, dizendo-lhes um a um: “Despe-te da antiga injustiça, e reveste-te da nova santidade” (Scivias, 2015, p. 244).

A mulher é vista como a representação da Igreja, uma vez que a Igreja possui fiéis e a mãe eterna dos seus filhos. Além de que a Virgem deve resistir aos erros e pecados, bem como a Igreja aos pagãos e heréticos. Para entender melhor o que a imagem aborda, trago aqui mais duas visões que reforçam o que foi dito por Hildegard. O livro dá continuidade por meio das iluminuras e dos relatos das visões. A quarta visão tem o nome de *A Confirmação*, nela a monja visualiza uma imensa torre redonda atrás da mulher descrita na iluminura anterior, demonstrando toda força e poder que a Igreja possuía. Ou seja, confirmando o que havia sido visto anteriormente, associando a mulher como a Igreja possuidora de fortalezas.



Figura 6 – Recorte da segunda parte de *Mãe Igreja* (Scivias)

Esta mulher vista como fortaleza ainda é requisitada nas vivências da mulher contemporânea, haja vista que atualmente muitas possuem múltiplas jornadas de trabalho, intercalando seu vínculo empregatício remunerado com os afazeres domésticos para além das oito horas diárias, ou seja, com suas “obrigações” ensinadas desde a infância, e mantidas pelo imaginário há séculos. Além disso, a maternidade compulsória pode ser a oportunidade perfeita para que a mulher, que assume a maior parte da responsabilidade pela criança, adquira um emprego de vinte quatro horas sem remuneração, sendo induzida a fazê-los sem reclamações.

Com essas imagens e reflexões, farei uma breve consideração final, entrecruzando alguns vestígios do pensamento medieval sobre o gênero, por meio do corpo da mulher, com algumas concepções e ingerências que ainda se mantêm sobre os corpos das mulheres na contemporaneidade.

Considerações finais

Segundo Cassiano Jesus (2020), no medievo vários são os corpos que não importam, vidas vistas como abomináveis e deixadas à margem. A construção do feminino e das identidades associadas a ele está diretamente ligada à oposição ao que é considerado a normatização do masculino. Não há um modelo universal e atemporal de masculino ou feminino, mas, sim, diferentes experiências que variam de acordo com o tempo e a cultura.

Para pensar a diversidade de corporalidades das mulheres no período medieval, faz-se necessário compreender que são corpos separados por muitos séculos. Logo, alguns conceitos e práticas contemporâneas que envolvem o entendimento de corpo e gênero, ainda que semelhantes, também são distintos. Os corpos das mulheres na contemporaneidade são atravessados por muitas questões, e uma delas é o patriarcado associado ao capitalismo. Apesar de muitas conquistas pelas mulheres, por meio de movimentos feministas, transfeministas, LGBTQIAPN+ e negro no decorrer da história, ainda há violências que precisam ser combatidas, visto que são pautadas em uma sociedade androcêntrica, na qual considera comportamentos, experiências e pensamentos associados ao masculino como padrão a ser naturalizado constantemente.

A violência sofrida pelas diversas vivências de mulheres, além de física, é uma violência simbólica que, segundo Bourdieu (2014), trata-se de uma violência invisível, na qual as vítimas participam do processo de modo passivo, uma vez que

[...] o conceito de violência simbólica, uma das formas de exercer o poder simbólico, se dá no caso dos gêneros, a partir do momento em que o discurso dominante (masculino) é apreendido como natural no processo de socialização da mulher, que não vai contra a estrutura posta, pois a dominação é naturalizada (Silva, 2017, p. 20).

Nas obras de Hildegard, essa violência poderia ser exemplificada na vigilância com o corpo que acarretava a autopunição, e nos dias atuais ainda há essa cobrança respaldada por uma autovigilância refletida no próprio corpo e sobre os corpos das demais mulheres, fortalecendo uma narrativa de opressão que os colocam em estado de submissão e subordinados ao ideário do homem e da masculinidade tóxica hegemônica. A violência invisível é o pilar das manipulações e, conseqüentemente, da dependência emocional que ocasiona relacionamentos abusivos. Esses abusos podem ocorrer em qualquer esfera social, mas os relacionamentos amorosos e as experiências de vida no casamento heteronormativo demonstram se constituir um campo perigoso de apagamento e mortalidade para as mulheres, desde há muitos séculos.

“O discurso dominante começa no processo de socialização das mulheres ainda na tenra infância, por meio dos brinquedos designados aos diferentes gêneros” (Silva, 2017, p. 25). É na experiência de infância que se começa a moldar as condutas e respostas à naturalização de gênero, através de instituições como a Igreja, a Escola e a Família que, neste último caso, é o primeiro espaço de socialização da criança, onde acaba por ocorrer uma doutrinação dos corpos: as vestimentas, o cabelo, os brinquedos e até mesmo as cores, similar às iluminuras que não eram apenas representações artísticas, mas dispositivos ideológicos e pedagógicos que ajudavam a consolidar e perpetuar as concepções de gênero, influenciando a forma como as mulheres eram vistas e como deveriam se portar na sociedade medieval.

Instituições como a Escola e a Igreja também são responsáveis pela construção social do corpo. Grupos fundamentalistas – seja no medievo ou na contemporaneidade – defendem a manutenção da moral e dos bons costumes na captura da anormalidade dos corpos. De acordo com João Paulo Baliscai (2020), a “ideologia de gênero”, termo recente inventado por grupos conservadores,

[...] compreende que o gênero e o status de ‘normalidade’ a ele conferido são expressões identitárias naturais ao sujeito e que correspondem ao sexo que fora identificado antes ou durante o nascimento. Logo, todo sujeito — criança, jovem, adulto/a e idoso/a — que manifesta comportamentos, desejos, sexualidades e gostos diferentes daqueles esperados para o seu gênero, é considerado “anormal” e, o mais importante, passível de correção (Baliscai, 2020, p. 242).

Desse modo, o gênero é imposto no nascimento, ao descobrir o sexo do bebê, e assim é construído socialmente com deveres e renúncias para que cada corpo se enquadre no sistema binário de sexo/gênero ocidental. Percebe-se que essa forma de operar com a vida e com desejos/prazeres está presente nos escritos de Hildegard, ainda que os conceitos de gênero e sexualidade binária se deram muito mais tarde, entre os séculos XVII e XVIII, demonstrando como os sistemas de poder são atualizados e entram em parcerias ideológicas constantemente.

Para além da pressão estética, as mudanças socioculturais e patriarcais advindas com o período colonial, onde muitas práticas foram herdadas da Idade Média, são fundamentais para compreender o cenário atual, visto que as invasões coloniais balizaram muitos experimentos e pesquisas que originaram os pressupostos da Ciência ocidental sobre a sexualidade e o corpo, sua regulação e vigilância, sem que a moral e os costumes da sociedade medieval fossem totalmente apagadas das premissas que elaboraram os rituais de etiqueta da sociedade moderna emergente. Sendo assim, a colonização e as colonialidades constroem muito do que entendemos hoje por corpo, gênero e sexualidade, em conluio com a Igreja Católica, através dos processos de catequização e de um imaginário medieval atuante, patrocinadas pelos regimes monárquicos absolutistas, com o objetivo principal da expansão mercantil e territorial, por meio do aniquilamento e submissão cultural e social da diversidade dos povos.

Embora as mulheres na atualidade possuam direitos conquistados e avanços sociais com muitas lutas e possam planejar uma experiência de vida melhor, a violência não cessou, e os índices e as formas de agressões têm aumentado sobre os corpos das mulheres que, por sua vez, não tem uma homogeneidade, visto que há uma diversidade e multidão de corpos de mulheres que sofrem diariamente privações, apagamentos e violências distintas, com camadas de privilégios e opressões diversificadas. O Brasil registra um caso de feminicídio a cada seis horas e meia, e em decorrência de covid-19, em 2020 e 2021, os casos aumentaram, devido ao fato de que mulheres e meninas passavam mais tempo com seus agressores.

Partindo dessas concepções e análises, é possível perceber como as tecnologias textuais, imagéticas e corporais têm produzido os corpos e as experiências das subjetividades das mulheres. Assim como os textos bíblicos, as iluminuras, as visões e os escritos de Hildegard são tecnologias do período medieval, as modernas e, agora, contemporâneas tecnologias, também são modos de apresentar as experiências de vida e visões de mundo, pautadas no controle do autoconsumo como novo formato de constituir a “personalidade”. A Mídia e a Igreja são exemplos de aparelhos ideológicos que, em consonância com o patriarcado, não apenas controlam e padronizam os corpos, mas propiciam um devoramento de si mesmo e das suas potências políticas, poéticas e criativas.

Para finalizar, compreendo que o patriarcado, as mídias e as tecnologias, a violência doméstica e o feminicídio são os principais temas interseccionais entre o medievo e a atualidade, nas experiências dos corpos de distintas mulheres, mesmo que as nomeações de práticas opressivas tenham sido alteradas ao longo dos séculos. As iluminuras de Hildegard de Bingen não apenas reproduzem concepções medievais sobre o corpo feminino, mas também evidenciam as tensões sociais da época ao ressignificar a presença e o agenciamento das mulheres. A forma como o corpo-mulher é representada nesses

manuscritos revela tanto os limites impostos pela normatividade cristã quanto às possibilidades de ruptura ou reelaboração dos papéis femininos na cultura medieval. Tanto as iluminuras de Hildegard quanto as mídias sociais possuem ensinamentos compulsórios explícitos e implícitos sobre como agir, ser e se comportar.

A violência doméstica atual, bem como no medievo, é resultado de muitos fatores, levando ao extermínio de muitas mulheres. Como desnaturalizar as violências sobre os corpos e as diferentes maneiras de se tornar mulher? Acreditamos na busca de respostas nas histórias e narrativas das próprias mulheres, sobretudo às não-hegemônicas e não-oficiais, para que a História, dita “oficial”, não se perpetue e repita.

Referências

- BALISCEI, João Paulo. Abordagem histórica e artística do uso das cores azul e rosa como pedagogias de gênero e sexualidade. *Revista Teias*, Rio de Janeiro, v. 21, p. 223-244, 2022. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-03052020000300223. Acesso em: 10 jan. 2023.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- CIRLOT, Victoria. *Hildegard Von Bingen y la tradición visionária de Occidente*. Barcelona: Herder, 2005.
- HILDEGARD DE BINGEN. *Scivias (Scito vias Domini): conhece os caminhos do Senhor*. Tradução de Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulus, 2015.
- JESUS, Cassiano C. Masculinidades dissidentes no medievo ibérico: um estudo sobre a sodomia no discurso jurídico de Alfonso X (1252-1284). *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, São Cristóvão, v. 14, n. 27, jul./dez. 2020.
- KAPLISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/feminino. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006. p. 137-150.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Tradução de Marcos Flaminio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MEDEIROS, Márcia Maria de; SILVA, André Candido da. Sexualidade e a história da mulher na Idade Média: a representação do corpo feminino no período medieval nos séculos X a XII. *História em Reflexão*. v. 7, n. 14, Dourados, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/2946>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- NEWMAN, Barbara J. Introdução [à edição brasileira do *Scivias*]. In: HILDEGARD DE BINGEN. *Scivias (Scito vias Domini): conhece os caminhos do Senhor*. Tradução de Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulus, 2015. p. 21-89.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Cultura e Representações, uma trajetória. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6395/3837>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 4 fev. 2023.

SILVA, Raija C. *Corpo e contemporaneidade: uma abordagem crítica sobre os padrões de beleza e consumo estético da mulher veiculados pelas mídias*. 2017. [123 folhas]. Dissertação (Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, [São Bernardo do Campo]. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1668>. Acesso em: 15 dez. 2022.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

TROCH, Lieve. Mística feminina na idade média historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais. *Revista Graphos*, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16324>. Acesso em: 11 nov. 2022.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve História do Corpo e de seus Monstros*. Portugal: Paisagens, 2012.

VISALLI, A. M.; GODOI, P. W. Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. *Diálogos*, v. 20, n. 3, p. 129-144, 1 set. 2016.

WEDDERBURN, Carlos Moore. *Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para a compreensão do Racismo na História*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.