

# Saber e sentir, saber sentir: linguagens literárias na autoria feminina medieval

**Maria Letícia Macêdo Bezerra**

Mestranda

Universidade de São Paulo (USP)

E-mail: [marialeticiamlb@hotmail.com](mailto:marialeticiamlb@hotmail.com)

Bolsista CAPES

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5182-530X>

**Revista Falange Miúda**

ISSN 2525-5169

**Periodicidade:**

Fluxo contínuo

**Volume 6**

**Número 1**

**Recebido em:** 30/09/2020

**Aprovado em:** 15/12/2020

## **Resumo**

Este artigo tem como objeto de estudo a escrita de algumas mulheres na Idade Média partindo da análise da presença de uma linguagem corporal, erótica e clamadora. A pesquisa se realizou a partir da vida e produção literária das escritoras medievais: Hildegard de Bingen, Rosvita de Gandersheim, Christine de Pizan e Hafsa bint al-Hajj, baseando-se em Régnier-Bohler (1993); Elizabeth Grosz (2015); Virginia Woolf (2014), dentre outras/os. O resultado obtido foi o encontro de traços comuns entre as escritas destas autoras, que compartilham também a revelação e marca de experiências pessoais na linguagem corporal.

## **Palavras-chave:**

Literatura medieval; autoria feminina; linguagem do corpo

# 1 Introdução

A constatação da autoria – dizer que “eu” escrevi a obra – e o reconhecimento são práticas comuns no século XXI, e que provocam estranhamento se não forem realizadas. Porém, esse nem sempre foi o caso. É um ato que se imagina como pouco comum na Idade Média, ainda mais tratando-se de mulheres - “Ousar, eu mulher...”, diz Christine de Pizan (*apud* RÉGNIER-BOHLER, 1998, p. 530) – devido ao que Ria Lemaire aponta quando fala sobre seus anos iniciais de estudos e pesquisa acadêmica: “Nas teorias expostas, a mulher era, repetida e invariavelmente, mais fraca e emocional, menos racional; a mulher escritora-autora, um caso excepcional” (LEMAIRE, 2011, p. 48). Escritoras como Hildegard de Bingen, Rosvita de Gandersheim e Christine de Pizan obtiveram, cada uma em sua instância, considerável sucesso, antes que viessem os séculos XVIII e XIX para extraí-las da historiografia literária. Estas mulheres deixaram os seus nomes “impressos” nos documentos e driblaram com modéstia o reconhecimento recebido pelos seus escritos – “não mereço esses elogios, todavia...”. Havia também aquelas que usufruíam de uma linguagem sinestésica e erótica, desde as místicas até poetisas de Al-Andalus, em especial Hafsa bint al-Hajj, que utilizavam a palavra de modo que seu corpo e tudo que ele sente se interceptasse na escrita.

A recorrência de uma linguagem que se faz carne e de uma relação entre mente e corpo ressignificada, que veremos neste artigo<sup>1</sup>, só vêm a certificar o que é já sabido – a invalidez da atribuição, por uma elite branca masculina, de limitações e pequenez à literatura escrita por mulheres. Assim, observar essas questões contribui também para traçar uma visão geral que auxilie na compreensão do processo de criação literária das mulheres e daquilo que pode se apresentar como relevante, ou não, para este processo.

Este trabalho está organizado em duas seções. Na primeira delas, nós pretendemos refletir sobre o labor literário feminino e os empecilhos que encontram esta mulher escritora a partir de trechos literários de Christine de Pizan abarcados por excertos do ensaio **Um teto todo seu** (2014), de Virginia Woolf, para ponderar o que permanece, o que pode ter mudado, e como é tido no atual imaginário coletivo esse período medieval. Obra marco da crítica literária feminista, **Um teto todo seu** permeia perspectivas sobre o trabalho das mulheres na ficção literária – a necessidade de ter independência financeira e obter sucesso e autonomia em todas as outras áreas. Neste sentido, Pizan, nascida no final do séc. XIV na Itália, que se mudou ainda criança para França em vista do trabalho do seu pai para realeza francesa, e que conseguiu através das suas obras ganho suficiente para sustentar a sua família após a morte do pai e do esposo, evoca o que não é esperado pelo

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte do resultado da monografia apresentada para conclusão de curso de graduação, orientada pela Profa. Dra. Ana Cláudia Felix Gualberto, e fruto do PIBIC, coordenado pela Profa. Dra. Luciana Calado.

discurso renascentista e iluminista de mulheres medievais, como diz Silvia Federici (2017).

Na segunda seção, propomos analisar excertos literários de Hildegard de Bingen (séc. XII, Alemanha), Rosvita de Gandersheim (séc. X, atual Alemanha), Christine de Pizan e Hafsa bint al-Hajj (séc. XII, Andaluzia) embasados no texto **Vozes literárias, vozes místicas**, de Danielle Régnier-Bohler (1993), que contribuiu para a análise teórica, histórica e cultural, e o texto **Corpos reconfigurados** (2015), no qual Grosz discute outras formas de pensar o sujeito. Para ela, faz-se necessário compreender o fato de que não existe um único exemplar humano para todos os seres humanos. A pluralidade existente é inquestionável (2015).

Essas mulheres compartilham entre si semelhanças e diferenças no que concerne à afirmação da autoria delas (auto reconhecimento da qualidade do trabalho). Presenciamos respingos de erotismo ou visões de mundo semelhantes não somente na escrita das religiosas, como também das outras escritoras mencionadas anteriormente. Estas características podem ser endereçadas ao divino ou a qualquer outro, a qualquer outra coisa, ao universo que nos rodeia, a nós mesmas.

## 2 Sobre escrever sob um teto todo seu ou uma cidade só das Damas

A literatura escrita de autoria feminina possui uma longa trajetória, com obras datadas da Idade Média, por exemplo, cuja parte considerável ainda permanece desconhecida ou pouco investigada. Segundo Showalter (1985 apud ZOLIN, 2009), apenas a partir da década de 1960, com a chamada segunda onda do feminismo, que obras literárias de mulheres passaram a ser lidas e analisadas com maior engajamento e frequência no meio acadêmico. É crucial ressaltar que, paralelamente a este movimento, aconteciam outros tão importantes quanto. O movimento negro desse período muitas vezes não é lembrado ou acontece de se imaginar uma aliança fraternal entre ele e o feminismo. Em **Não sou eu uma mulher?**<sup>2</sup> (2015), bell hooks, através da sua experiência e de estudos aprofundados, aponta como se deu a criação desse mito, dentre outros. Para não nos desviarmos do foco na autoria feminina do medievo, mas cientes da necessidade de desfazer imaginários danosos cristalizados, destacamos dois apontamentos de hooks para ilustrar a questão. A sua primeira impressão do que acontecia ao redor, “Durante os meus anos de graduação na faculdade, o movimento feminista contemporâneo estava desafiando papéis sexistas definidos,

---

<sup>2</sup> “Ain’t I a woman?” título original.

clamando pelo fim do patriarcado”<sup>3</sup> (HOOKS, 2015, p. 8 [tradução nossa]), reflete o discurso que se mantém contemporaneamente baseado nas reivindicações e mudanças atitudinais que vinham ocorrendo. Não obstante a luta legítima, uma parcela significativa das mulheres não se viu contemplada por este movimento. Dentre elas estava bell hooks: “Minha experiência como uma jovem mulher negra não foi reconhecida. Minha voz e as vozes das mulheres como eu não foram ouvidas”<sup>4</sup>, que a partir daquele momento começa a questionar o seu lugar na sociedade, balanceando suas identificações e estranhamentos dos movimentos feminista e negro: “Mais importante, o movimento havia exposto o quão pouco eu sabia sobre mim mesma, meu lugar na sociedade”<sup>5</sup> (HOOKS, 2015, p. 8 [tradução nossa]). A norte americana abre, assim, uma discussão que permeia interseccionalmente os campos de estudos de gênero, raça, classe social, etc.

Iniciamos mencionando esses momentos histórico-sociais uma vez que consideramos os estudos de gênero e os feminismos plurais impulsionadores do crescente interesse em mulheres que foram/são esquecidas, ignoradas, silenciadas por aqueles que impõem a narrativa da história, em caso particular no campo da literatura. Em **Calibã e a bruxa** (2017), ao mencionar uma série de pesquisas produzidas nas décadas de 80 e 90, do século XX, Silvia Federici pontua a importância dessa produção que “confirmou que a reconstrução da história das mulheres, ou o olhar sobre a história por um ponto de vista feminino, implica uma redefinição fundamental das categorias históricas aceitas e uma visibilização das estruturas ocultas de dominação e exploração” (FEDERECI, 2017, p. 29).

O caminho para a conquista de espaço, reconhecimento e legitimidade nas academias é bem exemplificado na fala de Virginia Woolf (2014, p. 15), de cujo pequeno “peixe” havia sido afugentado dos gramados da universidade.

Aqui era o gramado; ali estava o caminho. Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui; o cascalho era o meu lugar. [...] A única acusação que posso fazer contra estudantes e professores de qualquer universidade que seja é a de eles terem afugentado meu pequeno peixe para proteger seus gramados cultivados durante trezentos anos a fio.

O espaço das “belas letras é tradicionalmente restringido a uma elite ocidental branca e masculina. A chave de entrada para o *hall* deste dito “cânone” é ser uma obra *per se* considerada como universal – aquela que carregaria uma experiência despertadora de identificação e representação de todo ser humano. Analogamente, as obras que estão à margem disto são aquelas escritas por quem histórico e socialmente se encontra em oposição ao “ser humano universal”. A

---

<sup>3</sup> No original: “During my undergraduate college years, contemporary feminist movement was challenging sexist-defined roles, calling for an end to patriarchy”.

<sup>4</sup> No original: “My experience as a young black female was not acknowledged. My voice and the voices of women like me were not heard”.

<sup>5</sup> No original: “Most importantly, the movement had exposed how little I knew about myself, my place in society”.

dificuldade que a autoria feminina enfrenta para ocupar espaços é evocada pelo questionamento de Woolf, no início do século XX: “Vocês têm noção de quantos livros sobre mulheres são escritos no decorrer de um ano? Vocês têm noção de quantos são escritos por homens?” (WOOLF, 2014, p. 43). Desviando do mercado editorial, mas permanecendo no mesmo escopo de discussão, podemos agora voltar nosso olhar para o medievo.

O registro por escrito de pensamentos críticos como este data de muito antes do século XX. Nem todas as escritoras medievais justificam seus dons através das graças de Deus. Além de místicas e beguinas, existem outras que conquistaram considerada independência literária e financeira. Christine de Pizan (1364-1430), enfrentando a misoginia dos seus colegas intelectuais, ocupou espaço significativo no campo das letras. Régnier-Bohler (1993, p. 529) confirma:

Mas a sua identidade de mulher devia infalivelmente criar problemas, quando, oficialmente e em seu próprio nome, ela fala no quadro de um contexto social e cultural. Ela foi a primeira a afirmar a sua identidade de autora, a marcar solenemente a sua entrada «no campo das letras».

Após a morte do marido, Pizan precisou dar início a sua carreira. Em meio às angústias de uma artista numa sociedade masculina dominante e suas consequentes dificuldades de se expressar através da escrita, Pizan considera esta autoria uma ousadia e busca a todo custo um “lugar das mulheres” – (acenos ao futuro “teto” e “500 libras anuais” que Woolf tanto estima para a realização da independência das mulheres). A figura da “dama solitária”, mas que nunca está sozinha é evocada em dois momentos por Pizan. Em **A Cidade das Damas** (2012), quando Christine se vê na função de “pesquisadora” árdua, na labuta quase solitária, por exceção da companhia das damas alegóricas; assim como quando opta pela solidão e independência nas suas baladas – “Sozinha sou e sozinha quero estar;/ Sozinha deixou-me meu doce amigo;/ Sozinha sou, sem companheiro nem mestre” (PIZAN, apud CALADO, 2006, p. 28).

Danielle Régnier-Bohler (1993, p. 529) comenta:

«Ousar, eu mulher...»: ousar, com efeito, afamar o acto de escrever faz-se em Cristina por uma notável consciência de si própria e de um escrito assumido por meio de um estatuto confirmado, pela consciência de um poeta-escritor que encontra «um lugar novo de onde escrever, o lugar das mulheres».

A italiana, em seu tratado **A Cidade das Damas**, assume uma missão semelhante àquela que Woolf chama para si – “se a verdade não for encontrada nas estantes do museu, onde, perguntei-me, apanhando um caderno e um lápis, está a verdade?” (WOOLF, 2014, p. 42), mas irrestrito ao campo das letras. Pizan questiona a fala dos intelectuais que secundarizava a mulher e busca outro olhar através de exemplos reais de escritoras, médicas, amazonas, rainhas etc.

Um dia, estava eu, como de hábito, e com a mesma disciplina que rege o curso da minha vida, recolhida em meu gabinete de leitura, cercada de vários volumes, tratando dos mais diversos assuntos. (...) Perguntava-me quais poderiam ser as causas e motivos que levavam tantos homens, clérigos e outros, a maldizerem as mulheres e a condenarem suas condutas em palavras, tratados e escritos. (...) filósofos, poetas e moralistas, e a lista poderia ser bem longa, todos parecem falar com a mesma voz para chegar à conclusão de que a mulher é profundamente má e inclinada ao vício. (...) continuei pensando mal das mulheres, dizendo-me que seria muito grave que tantos homens ilustres, tantos doutores importantes, do mais alto e profundo entendimento, com tanto esclarecimento – pois acredito que todos tenham sido assim – pudessem ter falado de maneira tão enganosa, e em tantas obras. (...) (CD<sup>6</sup>, 2012, p. 118 – 120)

Assim como Woolf, Pizan vai à procura de respostas em meio aos livros e se depara com uma imensa quantidade de comentários misóginos escritos por homens sobre as mulheres. Acontece com ela o que Woolf tanto adverte às mulheres que ambicionam tornarem-se escritoras: uma sistematizada barreira de obstáculos imposta àquelas que desejam seguir carreira e, para isso, terem um “teto todo seu”. Introjetada pelo imaginário mítico da Idade das **Trevas** e da demonização do período que antecedeu o Iluminismo (FEDERICI, 2017), a inglesa comenta sua dificuldade em imaginar escritoras antes do século XVIII, pois “sua mente deve ter-se exaurido, e sua força vital ter diminuído pela necessidade de se opor a isso e desaprovar aquilo” (WOOLF, 2014, p. 81). Porém, contrariada diante da misógina segunda parte do poema *Roman de la Rose*, de autoria de Jean de Meung, Pizan inicia uma querela (*Querelle des femmes*), tendo nobres e intelectuais como aliados. Com a ajuda de três damas alegóricas, a escritora descobre a história silenciada de mulheres atuantes nas mais diversas áreas, desde a Antiguidade até o século XV. Após a seguinte conclusão: “Se fosse um hábito mandar as meninas à escola e de ensiná-las as ciências, como o fazem com os meninos, elas aprenderiam e compreenderiam as sutilezas de todas as artes e de todas as ciências tão perfeitamente quanto eles” (CD, 2012, p. 175-176), cabe-nos destacar que, apesar da forte semelhança deste comentário com a agenda do movimento feminista no século XXI, seria anacrônico defini-lo como tal.

Porém, a importância que Pizan destina à educação e a sua reflexão sobre a capacidade de meninos e meninas nos fazem repensar falas mais contemporâneas como essa de Woolf (2014), que diz não possuir mulheres “modelos” anteriores ao século XVIII em quem se basear. Christine poderia ser um exemplo da escritora profissional a quem tanto a inglesa alude durante o seu ensaio – a importância de as mulheres serem independentes e repassarem esta criação para as gerações seguintes, pois, segundo ela, esta divisão intercambiável e confinada de espaços entre homens (vida pública) e mulheres (vida doméstica) seria um dos principais

---

<sup>6</sup> A sigla “CD” será usada para se referir ao livro: PIZAN, Christine de. **A Cidade das Damas**. Tradução e Apresentação de Luciana Calado Deplagne. 2<sup>a</sup> ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

fatores que interrompem a escrita de autoria feminina de se realizar em sua plenitude.

### 3 Saber ou sentir? Saber, sentir e ousar a palavra

Partindo da assertiva de Woolf (2014) sobre o corpo humano – “Com a constituição humana sendo como é, coração, corpo e cérebro todos misturados, e não restritos a compartimentos separados” (WOOLF, 2014, p. 32) – adentramos a temática deste artigo. Como pudemos ver com as profeministas – as mulheres anteriores aos movimentos feministas moderno/contemporâneo, mas de cujo discurso já trazia traços do que hoje temos como feminismo –, reivindicações e exemplos de mulheres literárias sempre estiveram presentes. Grosz (2015, p. 47) aponta, no entanto, para um ponto nevrálgico que foi tradicionalmente escamoteado pela história da filosofia ocidental – equívoco este que a autora espera não ser mais reproduzido pelas feministas.

Feministas e filósofos parecem compartilhar uma visão comum do sujeito humano como um ser constituído por duas características opostas dicotomicamente: mente e corpo, pensamento e extensão, razão e paixão, psicologia e biologia. Esta bifurcação do ser não é simplesmente uma divisão neutra de um campo descritivo abrangente. O pensamento dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e o outro sua contrapartida suprimida, subordinada, negativa.

Mesmo o corpo feminino tendo sido algo de grande importância para a autoria feminina medieval e recebido sempre imensa atenção por parte dos escritores (especialmente os poetas), a crítica literária e a crítica feminista aparentemente tiveram-no como algo aculturado e descontextualizado. Grosz (2015) observa esta negligência como uma falha que necessita de reavaliação.

Veremos como as escritoras medievais aqui analisadas, através da religião ou não, punham o corpo para falar no mesmo nível que o da voz. A situação dessas mulheres era semelhante à de Medusa, constantemente em perigo se demonstrassem deter mais poder e conhecimento, ou se ao menos tentassem fazê-lo: “a razão pela qual a (...) Medusa deve ser eliminada: o poder excessivo e ilegítimo, o poder contestado e não legitimado pela comunidade de direito” (SCHMIDT, p. 45, 2017). Quase sempre proibidas de receberem educação formal (a mesma destinada aos homens) e impedidas de acessá-la, elas adentraram territórios pouco dantes explorados e aprenderam com eles, numa recíproca, a desenvolver uma linguagem “que dá lugar ao corpo”. Neste cenário destacamos as *beguinhas*, termo que poderia designar integrantes das comunidades *beguinais* ou qualquer outra pessoa que vivesse intensamente uma vida espiritual seguindo

preceitos, mas longe das formas tradicionais canônicas, segundo Longchamp (1997). Régnier-Bohler (1993, p. 540) diz que a originalidade das beguinhas “foi a invenção de uma linguagem total que dá lugar ao corpo”, e que incorpora “descrições de êxtases” e “expressões da experiência espiritual da nudez da alma”.

O desejo que o corpo feminino alegadamente suscita nos homens soma-se à palavra que elas reivindicam no espaço doméstico e público. Frustrados e receosos de perderem seus privilégios e dominação sistematizada, eles atribuem a elas a taxaço de pecaminosas como meio de minarem-nas. Conforme Danielle Régnier-Bohler (1993), na tradição literária e religiosa medieval produzida pelos homens, a palavra da mulher é retratada com quase completa unanimidade como perigosa, sedutora e dissimulada, pois a matéria que a sustenta tem o poder de sedução, carrega a marca do pecado de Eva. Entretanto, Bohler oferece outro ponto de vista – o de Eva não como a primeira pecadora, mas como a inauguradora da palavra original: “a invenção do mundo passa pelas mãos e pela palavra das mulheres” (RÉGNIER-BOHLER, 1993, p. 521).

A literatura de autoria feminina na Idade Média das escritoras estudadas neste artigo mantém uma relação íntima com os traços de individualidade de cada autora e com a fala coletiva dessas mulheres. Mesmo quando humildemente negavam possuir qualquer saber científico, diminuindo-se em relação aos seus mestres, elas estabeleciam uma marca na escrita.

Para assumir este desempenho, o corpo surge como um lugar comum que elas conheciam bem (historicamente relegadas a ele). Mas, combatendo sorrateiramente o que a Igreja Católica pregava contra a suposta relação íntima da mulher com o Diabo (detentora do corpo pecaminoso), muitas delas elaboraram uma nova linguagem espiritual, uma espiritualidade feminina. Era possível falar sobre as sensações que sentiam através do discurso religioso e destinado a Deus, que elevava a alma. Esses escritos, além de garantirem respeito e status para essa comunidade devido a expressão da fé religiosa, também representavam uma forma de elas ocuparem um espaço e sua voz.

A seguinte palavra da mística Marguerite Porete, presente no prólogo do **Espelho das almas simples e aniquiladas**<sup>7</sup>, é um exemplo de como ela transcende o corpo matéria em direção a uma comunhão de prazer divino: “A alma, tocada por Deus e despojada do pecado no primeiro estado da graça, é ascendida pelas graças divinas ao sétimo estado da graça, estado onde ela tem a sua perfeição em plenitude na terra da vida através do gozo divino<sup>8</sup>” (PORETE, 1997, p. 29). Ela se torna quase como uma entidade, uma matéria.

Sobre isso, Jane Burns (1998, p. 28) comenta:

---

<sup>7</sup> “Le miroir des âmes simples et anéanties” (título original).

<sup>8</sup> No original: “L’âme, touchée par Dieu et dépouillée du péché au premier état de la grâce, est montée par les grâces divines au septième état de la grâce, état où elle possède sa perfection en plénitude au pays de vie par la divine jouissance”.

O *Jeu d'Adam* (do francês antigo), uma peça paralitúrgica do século doze baseada em um conto bíblico, retrata o conflito mais sucintamente quando Eva responde à oferta do diabo de lhe dar conhecimento completo inquirindo, 'que sabor ele tem?'. O jogo de palavras entre *saber* e *sabor*, que ressoa por toda a peça do francês antigo, parece, à primeira vista, subscrever a dicotomia conhecimento/prazer, localizando Eva no polo menor como a mulher libidinosa, em busca de prazer, que não tem nem interesse nem entendimento do que o conhecimento possa ser. Mas enquanto relemos o comentário irônico de Eva, podemos ver como a sua pergunta sobre qual é o sabor do conhecimento radicalmente enfraquece a oposição pura entre conhecimento e prazer que escritores patrísticos e as autoridades medievais da Igreja fervorosamente apoiavam. As palavras aparentemente inócuas desta Eva vernacular sugerem, em essência, que o conhecimento pode ser prazeroso, que pode-se saborear com a mente ou pensar com o corpo, que a oposição binária não se sustenta.<sup>9</sup>

Esta bifurcação na qual a filosofia contemporânea prevalecente se baseia está presente desde as explicações para o surgimento da vida humana. Juntamente com esta clivagem dos sexos vieram as divisões de naturezas atribuídas a cada um deles (GROSZ, 2015). O pecado conferido à Eva posiciona a mulher num lugar abaixo do homem, cuja essência é repelida. Aos homens se adverte que tomem cuidado com as tentações que elas são capazes de infligir, consciente ou inconscientemente.

O trocadilho entre as palavras “saber” e “saborear” é usado para estabelecer o prazer e o conhecimento como uma dicotomia e colocar Eva na primeira extremidade, implicando a frivolidade da mulher por não se interessar no que o conhecimento possa vir a ser. Porém, como Burns (1998) aponta, a pergunta de Eva – sobre que gosto o conhecimento tem – não é uma marca de superficialidade, pelo contrário, ela se contrapõe ao binarismo fortemente pregado pelas autoridades religiosas medievais. Em vez de separar em compartimentos, é sugerido que podemos saborear com a mente e/ou pensar com o corpo – o conhecimento pode proporcionar prazer.

Algumas escritoras que atuavam no cenário religioso, que habitavam os conventos, como são os casos de Hildergad de Bingen e de Rosvita de Gandersheim, renunciavam qualquer habilidade ou talento para escrita nos prefácios e cartas destinadas aos seus mestres (PERNOUD, 1996). Porém, ao analisar os sinais de extraordinário conhecimento literário e o jogo de palavras que criavam, podemos perceber como esses posicionamentos contribuíam, de certa forma, para exercer a

---

<sup>9</sup> No original: “The Old French *Jeu d'Adam*, a twelfth-century paraliturgical drama based on the biblical tale, stages the conflict most succinctly when Eve responds to the devil’s offer of complete knowledge (*savoir*) by inquiring, “what does it taste like?” (Quel savor a? v. 252). The pun between *savoir* and *savor*, which resonates throughout the Old French play, seems at first to underwrite the knowledge/pleasure dichotomy, locating Eve at its lesser pole as the libidinous, pleasure-seeking woman who has neither interest in nor understanding of what knowledge might be like. But as we reread Eve’s wry comment, we can see how her inquiry about what the knowledge tastes like radically undermines the neat opposition between knowledge and pleasure that the patristic writers and medieval church authorities fervently upheld. The apparently innocuous words of this vernacular Eve suggest, in essence, that knowledge can be pleasurable, that one can taste with the mind or think from the body, that the binary opposition does not hold”.

atividade da escrita sem sofrer perseguição (PERNOUD, 1996), ao contrário do que aconteceu com Marguerite Porete, como diz Longchamp (1997, p. 14):

Na ausência desta modéstia, que autoriza, no entanto, todo homem razoável a ler o *Espelho* sem necessariamente compartilhar da sua experiência, os tribunais da Inquisição enviarão nosso texto e o seu autor à fogueira. Percorrer agora o seu duplo traço histórico nos permitirá ilustrar através de um caso notável esse processo ainda em aberto – de fato, mas não de direito – da Razão contra o Amor, de uma falsa teologia contra uma verdadeira mística<sup>10</sup>

Uma divergência com a Igreja levou a francesa Marguerite Porete a ser condenada e queimada viva, em Paris, em 1310, um ano e meio após o seu encarceramento. Ela foi condenada e assassinada, pois se recusou a responder perante o tribunal as acusações feitas pela Igreja sobre o seu livro **Espelho das almas simples e aniquilantes**, além de ter violado uma injunção que proibia a circulação desta obra. Apesar da sua associação com as beguinas, Porete não fazia parte destas comunidades, era solitária. A natureza das acusações de heresia é vaga. A sua obra retrata um diálogo entre as figuras alegóricas: Amor, Razão e Alma; e foi escrito em francês antigo. A popularidade de Marguerite Porete, da sua palavra, o destronamento da Razão e a proximidade do ser humano com o divino apresentada no *Espelho* parecem ter sido ameaças à dominação da Igreja.

Se, por um lado, mantinham-se modestas quanto à escrita tradicional, por outro, elas inventam uma linguagem própria. Descobriram, desta forma, que o caminho para a verdade que buscavam não se encontrava no binarismo do ser, mas na palavra que se fazia carne. Dentre as poetisas de al-Andalus, a hispano-árabe Hafsa bint al-Hajj (1135-1191)<sup>11</sup> é uma das quais mais se têm informações. Percebemos nas suas produções uma linguagem erótica e corporal presente. Em poema destinado ao seu amado Abu Ya'far, ela não esconde os seus sentimentos ao expressar sua necessidade de vê-lo e produz uma série de imagens para retratá-los. Entrega o seu coração aos desejos dele e alerta-o sobre o que ele ganhará caso aceite-a. O mundo que o cerca não terá mais poder sobre ele – não poderá mais sentir nem sede nem calor, pois os lábios dela são doces e frescos, suas tranças oferecem sombra, o seu corpo é a própria subsistência dele. Nas palavras de Hafsa (apud GARULO, 1992, p. 83):

Vou a ver-te ou vens a minha casa?/ Meu coração sempre se dobra aos teus desejos./ Te encontrarás a salvo da sede/ e do arder do sol/ quando me

---

<sup>10</sup> No original : “Faute de cette modestie, qui autorise pourtant tout homme raisonnable à lire le Miroir sans en partager obligatoirement l’expérience, les tribunaux de l’Inquisition enverront notre texte et son auteur au bûcher. Parcourir maintenant leur double trace historique va nous permettre d’illustrer par un cas remarquable ce procès toujours ouvert — en fait mais non en droit — de Raison contre Amour, d’une fausse théologie contre une vraie mystique”.

<sup>11</sup> Os poemas foram publicados posteriormente e não se sabe ao certo a data de escrita deles, apenas que o relacionamento entre ela e Abu (período em que esta correspondência poética aconteceu) se iniciou em torno de 1154.

receberes:/ meus lábios são de água doce e fresca, e os galhos das minhas tranças dão sombra densa./ Responda-me depressa; não é um favor, oh, meu Yamil, fazer Butayna esperar<sup>12</sup>

De modo que recusavam o título reclamado pelos homens de intelectuais exímias, elas encontravam, paradoxalmente, a nova sintaxe diante do corpo, o “suporte sensorial”. Hildegard de Bingen (1151/1152), no prefácio da sua primeira obra (*Scivias*), adota a posição modesta que mencionamos, recusando-se de início a escrever sobre as suas visões: “Mas eu, ainda que tenha visto e ouvido essas coisas, porém porque duvido e porque tenho má opinião, (...) não por obstinação, mas por humildade, recusei-me a escrever” (PERNOUD, 1996, p. 19). Não tarda para que ela mude de ideia, pois sente-se incentivada e autorizada por Deus. Este contato divino direto fazia parte dessa linguagem espiritual feminina. Facilitava, acima de tudo, a legitimação, confiança e permissão da palavra delas: “eu as disse e escrevi, não segundo uma descoberta do meu coração ou de qualquer outro homem, mas tal como ouvi e percebi os segretos mistérios de Deus. E de novo eu ouvi uma voz do céu dizer-me: ‘Clama, pois, e assim escreve’” (BINGEN apud RÉGNIER-BOHLER, 1996, p. 19). Elas demonstraram ousadia ao escrever experiências espirituais em língua vulgar – acessível a mais pessoas – e ao ignorar dois extremos de uma dicotomia tipicamente religiosa ocidental, na qual Deus está para a mente, assim como o Diabo está para a carne. Para Hildegard, por exemplo, o espírito não estava separado do corpo. Régnier-Bohler (1993, p. 536) comenta que

Só por si estas obras bastariam para sugerir que uma palavra é reivindicada de forma muito diferente do que em literatura. Estas palavras de mulheres afirmam uma notável cultura literária, sem falar da bagagem teológica de que elas dão provas. Mas, sobretudo, comprometidas na sua própria aventura espiritual, estas mulheres escritoras estão conscientes de si próprias: visitadas pela graça, difundem a verdade de Deus, e, preocupadas com as que as rodeiam, empenham-se muitas vezes numa relação pedagógica e numa transmissão activa. A eficácia do texto, da letra, da palavra é fortemente pressentida.

Ao mesmo tempo em que elas demonstram uma cultura muito elevada – como é o caso também da peça **Sabedoria** (“*Sapientia*”, título original), escrita por Rosvita de Gandersheim (século X), na qual mãe e filhas dão uma aula de matemática a um rei pagão –, há uma negação por parte delas próprias desse conhecimento. Havia o cenário onde a autoridade das mulheres de escreverem textos religiosos era questionada, já que a tradição era exclusivamente masculina. Desenvolver meios para que não fossem, no mínimo, perseguidas fez-se necessário. Rosvita afirma que a natureza da sua composição é muito inferior e se diminui frente a seus mestres –

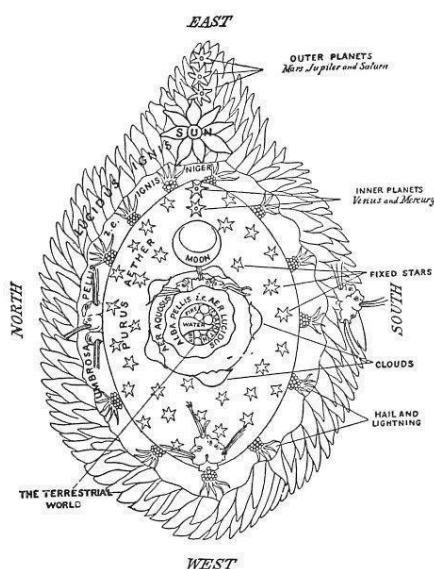
---

<sup>12</sup> No original: “¿Voy a verte o vienes a mi casa?/ Mi corazón siempre se inclina a tus deseos./ Te encontrarás a salvo de la sed/ y del ardor del sol/ cuando me des la bienvenida:/ mis labios son aguada dulce y fresca, y dan las ramas de mis trenzas densa sombra./ Contéstame deprisa; no es un favor, oh, mi Yamil, hacer que espere Butayna” .

“acharam o pequeno trabalho de uma mulher sem valor digno da sua admiração”<sup>13</sup> –, mas também pronuncia sua poderosa autoria, “portanto, eu, a Forte Voz de Gandersheim”<sup>14</sup>, e responde aos críticos dizendo que não é vaidosa ao ponto de deixar de pregar a palavra de Deus por medo da censura que sofrerá, já que Ele próprio a gratificou com esta habilidade.

Podemos encontrar ainda algumas liberdades no conteúdo da linguagem. Hildegard descreve o cosmos com uma imagem extremamente evocatória do feminino, sobre o qual escreve: “Por este instrumento supremo na figura de um ovo, e que é o universo, coisas invisíveis e eternas se manifestam”<sup>15</sup> (apud FOX, 1985, p. 35) e Fox comenta, “Ao retratar o cosmos como um ovo, Hildegard está se distanciando de Platão e todos aqueles que ao longo do tempo imaginaram o universo como essencialmente estático”<sup>16</sup> (FOX, 1985, p. 36).

**Figura 1:** “The Egg of the Universe” (“O ovo do universo”)



**Fonte:** <https://culturacolectiva.com/lifestyle/the-nun-who-explained-female-pleasure-and-became-the-worlds-first-sexologist>. Acesso em: 03/01/2019.

A visão de Hildegard de Bingen sobre o ser humano e o cosmos diverge do antropocentrismo e de qualquer ideia que separe cada elemento em compartimentos herméticos, impenetráveis. Nas palavras dirigidas ao Divino, Bingen clama “Oh, Espírito Santo, você é o caminho poderoso pelo qual tudo que está nos céus, na terra e abaixo da terra, é penetrado com conexão, penetrado com relação”<sup>17</sup> (apud FOX, 1985, p. 36). A natureza da conexão e relação entre tudo que

<sup>13</sup> No original: “found the little work of a worthless woman worthy of your admiration”.

<sup>14</sup> No original: “Therefore I, the Strong Voice of Gandersheim”.

<sup>15</sup> No original: “By this supreme instrument in the figure of an egg, and which is the universe, invisible and eternal things are manifested”.

<sup>16</sup> No original: “By picturing the cosmos as an egg, Hildegard is distancing herself from Plato and all those who through the ages have envisioned the universe as essentially static”

<sup>17</sup> No original: “O Holy Spirit, you are the mighty way in which everything that is in the heavens, on the earth, and under the earth, is penetrated with connectedness, penetrated with relatedness”.

é vivo é base para uma linguagem que trabalha todas as instâncias, materiais e abstratas, e desafia a própria lógica de divisão entre carne e intelecto. Fox conclui que “Você não pode separar deus e cosmos, Cristo e cosmos, humanos e cosmos, segundo o pensamento de Hildegard.<sup>18</sup>” (FOX, 1985, p. 36).

Não são dicotomias neutras as que regem as principais filosofias ocidentais, mas dois polos extremos dispostos verticalmente no sentido que um prevalece sobre o outro – um é essência universal, representante da raça humana; outro é a parte errada, subjugada, incapaz de se inserir. O homem reivindicou para si o polo do intelecto, da mente, aquele que “ascende”, mais próximo da vida etérea, distanciando-se do polo, deixado para a mulher, capaz de ser domado: o corpo, mais próximo da mortalidade, relegado ao pecado, receptáculo de dor e prazer. Nas palavras de Grosz, ele “é o que a mente deve expulsar para manter sua ‘integridade’. É implicitamente definido como desregrado, disruptivo, necessitando de direção e julgamento” (GROSZ, 2015, p. 48).

Ademais, a sexualidade não se encerra aqui, ela também foi abordada pelas poetisas de al-Andalus, não com a conotação mística, mas com poemas endereçados aos amantes. Hafsa bint al-Hajj (século XII), já citada aqui, dedica mais outro poema a Abu Ya’far: “Vou a ti ou tu vens a mim?/ (...) Elogio aqueles lábios porque sei/ o que digo e conheço do que eu falo,/ (...) neles eu tenho bebido uma saliva/ mais deliciosa que o vinho” (apud GARULO, 1992, p. 83)<sup>19</sup>. A mulher demonstra autonomia ao mencionar a possibilidade de ir ter com o amado, não sendo a iniciativa exclusiva dele. Também sabemos que já houve encontros, pois ela diz ter propriedade no que fala em relação ao sabor do beijo do amante. Quando traídas, elas também ofendem sem reservas: “Pederasta, puto, adúltero” (trechos). O erotismo desses poemas era explícito e a sensualidade da fala se pautava no imagético de símbolos, produzindo uma sensação de sinestesia.

Razão, sensatez, profundidade, temporalidade e psicologia acompanham a mente de modo que, sendo termos tradicionalmente vistos como positivos, superiores, levam esta mesma carga para este polo. Enquanto isso, paixão, sensibilidade, dentro, outro, superfície, aparência, imanência, fisiologia, atributos tidos como banais e animais, acompanham o corpo, traduzindo-o para algo naturalista, incapaz de ser inserido na história, que trabalha em direção contrária à mente. Transitando na órbita desta dicotomia estão características de cargas positivas e negativas. Grosz (2015, p. 48) diz que

A relação mente/corpo é frequentemente correlacionada com as distinções entre razão e paixão, sensatez e sensibilidade, fora e dentro, ser e outro,

---

<sup>18</sup> No original: “You cannot separate god and cosmos, Christ and cosmos, humans and cosmos, in Hildegard’s thought”.

<sup>19</sup> No original: “¿Voy yo a ti o tú vienes a mí?/ (...) Elogio aquellos labios porque sé/ lo que digo y conozco de lo que hablo,/ (...) en ellos he bebido una saliva/ más deliciosa que el vino” . Poemas retirados de: GARULO, Teresa. **Diwan de las poetisas de Al-Andalus**. Madrid: Ediciones Hiparión, 1992. Poesía Hiperión.

profundidade e superfície, realidade e aparência, mecanicismo e vitalismo, transcendência e imanência, temporalidade e espacialidade, psicologia e fisiologia.

Para Grosz (2015), um dos maiores empecilhos enfrentados para uma renovação na filosofia ocidental e nas teorias críticas feministas encontra-se do dualismo de Descartes. O problema está em separar as substâncias mente e corpo e não admitir características compartilhadas entre elas. Cria-se um impasse, pois, sendo elas supostamente compartimentos autônomos e fechados em si, impossibilita de explicar qualquer interação que exista. Baseando-se em nossas experiências de vida, é inegável que podemos observar manifestações desse nível, nas quais o desejo conversa com o corpo, que responde reagindo às vontades. A grande questão que Grosz aborda é como acontece esta conexão. De um lado temos uma matéria que ocupa um espaço, de outro, temos algo “não-especial”. Onde está o ponto de comunicação no meio do caminho?

As expressões vistas aqui pelas escritoras parecem trazer possíveis respostas. A fluidez e sensualidade da fala não limitam o léxico de palavras e a organização destas. Combinações de cheiros, sons, sabores: como se o corpo carregasse marcas e memórias, e estas memórias ressignificassem essas sensações. A tradição desta escrita não é recente, data de muito antes, e é um importante documento histórico sociocultural. É através dela que a linguagem do corpo em interação com a mente conquista imperiosamente um espaço, imune às apropriações por parte do Outro e notável pelo seu desprendimento de convenções literárias da escrita masculina. Nesse quesito, Régnier-Bohler (1993, p. 537) aponta que

Para as épocas anteriores, certos testemunhos pessoais são com toda a evidência escritos de mulheres letradas cujo estatuto social e econômico é bem definido. Apesar das lacunas da documentação, para os nomes mais célebres – tais como os de Heloisa e Hildegarda – os escritos pessoais permitem entrar em territórios mais íntimos onde a mulher diz qualquer coisa do seu advento interior, e estes testemunhos são importantes.

A natureza desta escrita traz à tona a melancolia. Os gritos abafados são objetos para a criação de uma linguagem. O verbo é núcleo deste movimento – ele transforma o abstrato em concreto, vice-versa, e toma o espaço do discurso do não dito. Aquele espaço que tradicionalmente permanece vazio, um vácuo; um silêncio que atordoia as mulheres e urgem-nas a darem um passo à frente. A fundo, ela não duvida da sua capacidade intelectual e no momento da escrita, sabe que ela se torna evidente, isenta da necessidade de afirmá-la. O corpo é exaltado – ele é condutor das sensações que faz-nos sentirmos vivos; intrinsecamente ligado à mente. Dores corporais, prazeres carnavais são formas também de o intelecto se comunicar conosco. Tirar da própria experiência o material de escrita significa ter a possibilidade de atribuir estas sensações a outros elementos sensoriais (RÉGNIER-BOHLER, 1993) – calor, luz e sons se relacionam com o intelecto da mulher.

A abordagem da experiência por Joan Scott (1999) elucida a relevância e as consequências do sujeito social sobre o objeto literário, que não é produzido dissociado do seu contexto. Scott levanta questionamentos sobre a historicização da experiência, a relação desta com a construção da identidade do sujeito e a equivocada tentativa de universalizar e essencializar o conceito da experiência.

Nas palavras de Scott (1999, p. 24-25):

O conhecimento é alcançado através da visão; a visão é uma apreensão direta, imediata de um mundo de objetos transparentes. De acordo com essa conceitualização, o visível é privilegiado: o ato de escrever é, dessa forma, colocado a seu serviço. Ver é a origem do saber. Escrever é reprodução, transmissão – a comunicação do conhecimento conseguido através da experiência (visual, visceral).

A imagem ganha força nessa escrita. A palavra escrita vem depois da fala oral, que vem depois das sensações, dos sentidos. O ato de escrever é como uma decodificação de sentimentos, de experiência, mas uma decodificação que transforma, que ficcionaliza, que reescreve com outros códigos. Aquilo que vivemos e as nossas ações sobre outras coisas constituem parte da construção da nossa identidade, mas nem por isso é imutável. Nossa fala sobre algo está sujeita a interpretações variadas. Nossa vivência não constitui apenas um único olhar sobre a história (ficcional ou não). Tratando de autoria de mulheres, tradicionalmente não parece ser de interesse dos historiadores decifrar os códigos daquelas escritas que incorporam as vivências das suas autoras. As histórias de donas de casa, mães, artistas, operárias, prostitutas, lavadeiras, costureiras, contadas por elas mesmas fazem parte de um universo pouco adentrado pela historiografia literária ocidental, sob justificativas de que tais experiências não configuram marcos ou contextos históricos. As “grandes” aventuras, viagens, guerras, tratados, negócios, reflexões filosóficas, são protagonizadas pelos homens (WOOLF, 2014). Os códigos dessas histórias de tão lidos e relidos se enraízam sistematicamente na nossa tradição literária ocidental e aqueles ilustrados nas histórias “secundárias” “assustam” e “desafiam” os pesquisadores.

O entrevir da fala das místicas encarna a dificuldade da recepção crítica de explorar outras perspectivas de linguagem – esta que, como Kristeva (2004) observa, se apresenta às mulheres como refúgio, simulacro de suas vivências, redoma na qual elas estão libertas para praticarem através dela uma “intimidade hipersensível”, onde o toque sensorial se faz verbo: “É a escrita que oferece às santas místicas e escritoras modernas um abrigo privilegiado para as misteriosas dobras e recessos dessa intimidade hipersensível”<sup>20</sup> (KRISTEVA, 2004, p. 243).

A escritura que põe um olhar sobre a vida da própria autora mexe com o tempo interior. As impressões são reavivadas. Memórias que são feitas de sons,

---

<sup>20</sup> No original: “It is writing that offers, for mystical woman saints and for modern “writeresses” [*écrivaines*], a privileged shelter for the mysterious folds and recesses of that hypersensitive intimacy”.

cheiros, sabores, toques, visões, ressurgem em uma linguagem em que corpo e mente trabalham juntos para traduzir. Esses recortes compuseram o repertório das várias escritoras na Idade Média, de algumas escritoras do século XIX, como Jane Austen e Charlotte Brontë<sup>21</sup>, e retornam no século XXI, quando o debate político e filosófico acerca do corpo feminino ganha força e mais notoriedade do que nunca. Agora ele é o centro das discussões e a literatura comprovadamente acompanhou o seu papel durante toda a história, servindo como narradora, acusadora, via de expressão, refúgio, espaço.

## 4 Considerações finais

Partindo da reflexão de Scott (1999) acerca da experiência: “Como podemos escrever sobre a identidade sem essencializá-la?” (SCOTT, 1999, p. 40), notamos que procurar estabelecer uma causa e consequência para uma característica observável na literatura escrita por mulheres, neste caso a autoria feminina medievá, significa, por um lado, unificar um conceito cuja única essência (se é possível utilizar este termo) é a sua pluralidade. Viés equivocado sobre o qual Judith Butler (2003) alerta – a tentativa de desenvolver uma linguagem comum a todas as mulheres com o intuito de reivindicar espaço e visibilidade para nós. Uma das consequências deste princípio é a exclusão de outras modalidades que se interseccionam com o gênero – raça, classe, etnia, religião, sexo – gerando a hipótese de que o que une as mulheres em um mesmo “grupo” é a experiência igual e compartilhada entre todas elas. Butler (2003, p. 21) diz que

A urgência do feminismo no sentido de conferir um *status* universal ao patriarcado, com vistas a fortalecer aparência de representatividade das reivindicações do feminismo, motivou ocasionalmente um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação, tida como responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres.

Foi através da leitura da experiência que se encontrou um meio de refutar as assumpções dos homens acerca da inferioridade natural das mulheres e reescrever a história (literária) apontando para estas lacunas. Esse novo conhecimento não está em busca de ser legitimado pelos mesmos mecanismos que regulamentaram as crenças vigentes da história dominante. Assim, a identificação subjetiva de nós, leitoras, com as antepassadas aparece de modo a dar voz e divulgar aquelas

---

<sup>21</sup> Embora Virginia Woolf (2014) considere a escrita de Brontë inferiorizada e descuidada (pois ela interrompe a narrativa diversas vezes para desabafar sobre os percalços que a própria autora passa por ser mulher), enquanto Austen demonstra saber utilizar a linguagem a favor da estética da obra; as obras de ambas são impregnadas de olhares sobre suas experiências, seja nos monólogos sobre as barreiras impostas ao sexo feminino, seja na construção da história e das personagens baseada no mesmo ambiente e nas mesmas companhias que fazem parte das suas vidas.

experiências que sobreviveram à margem do rumo universalizado que constitui o cânone.

Concluimos com o pensamento de Scott (1999, p. 35-36), de que

Parte do projeto de algumas histórias feministas tem sido o desmascaramento de qualquer alegação de objetividade como sendo uma capa ideológica para o preconceito masculino ao apontarem as falhas, as informações incompletas e o exclusivismo da história dominante. Esse objetivo foi alcançado através de documentos sobre mulheres no/do passado que questionavam interpretações existentes que não levavam gênero em consideração. Mas como autorizar o novo conhecimento se a possibilidade de qualquer objetividade histórica está sendo questionada? Apelando para a experiência, que nesse uso conota tanto a realidade como sua apreensão subjetiva - a experiência de mulheres no passado e de historiadoras que podem reconhecer algo de si próprias nas suas antepassadas.

As escritas das mulheres medievais analisadas neste trabalho também se caracterizam por esta ficcionalização. Elas escrevem sobre as suas vidas, as suas visões, os seus sonhos – as místicas e Christine de Pizan –, seus desejos, o seu olhar sobre o mundo e transformam todo esse material em linguagem. Num movimento de transcendência, elas alçam voo para além do papel e em direção ao divino, ao amante, à natureza, à sua intimidade. Essas mulheres ocupam diferentes dimensões ignorando a “lógica racional” ocidental.

## Referências

- BURNS, E. J. *Bodytalk: when women speak in old French literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALADO, L. E. de F. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- GARULO, T. *Diwan de las poetisas de Al-Andalus*. Madrid: Ediciones Hiparión, 1992. Poesía Hiperion.
- GROSZ, E. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, (14), 45-86, 2015. Trad. Cecília Holtermann. Revisão: Adriana Piscitelli.
- HOOKS, b. *Ain't I a woman*. Nova York e Londres: Routledge, 2015.
- FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FOX, M.; BINGEN, H. *Illuminations of Hildegard of Bingen*. Bear & Co., 1985.
- FRANCE, M. de. *Les Fables*. Peeters Publishers, 1998.
- KRISTEVA, J. *Colette*. Trad. Jane Marie Todd. Columbia: Columbia University Press, 2004.
- LEMAIRE, R. “Repensar um percurso na ocasião de um aniversário...” In: *Revista Cerrados*, v. 20, n° 31, 2011.
- LONGCHAMP, M. H. de. “Introduction, traduction et notes”. In: *Le miroir des âmes simples et anéanties*. Albin Michel, 1997.
- PERNOUD, R. *Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- PIZAN, C. de. *A Cidade das Damas*. Tradução e Apresentação de Luciana Calado Deplagne. 2ª ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.
- PORETE, M. *Le miroir des âmes simples et anéanties*. Albin Michel, 1997.
- RÉGNIER-BOHLER, D. “Vozes literárias, vozes místicas”. In: *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 2: A Idade Média. Porto: Editora Afrontamento, 1993.
- SCHMIDT, R. T. *Descentramentos/ Convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.
- SCOTT, J. “Experiência”. Trad. Ana Cecília Adoli Lima. In: *Falas de Gênero*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trads. B. N. Sousa, & G. Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- ZOLIN, L. O. “Crítica Feminista”. In: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, L. O. “Literatura de Autoria Feminina”. In: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

# To know and to feel, to know to feel: literary languages in female medieval authorship

**Revista Falange Miúda**  
ISSN 2525-5169

**Periodicity:**  
Fluxo contínuo

**Volume 6**  
**Number 1**

**Received in:** 30/09/2020  
**Approved in:** 15/12/2020

**Abstract:**

This article aims to study the writing of some women in the Middle Ages, starting from the analysis of the presence of claiming, erotic, body language. The research was carried out based on the life and literary production of these female medieval writers: Hildegard von Bingen, Hrotsvitha von Gandersheim, Christine de Pizan and Hafsa bint al-Hajj; and based on these researchers Régnier-Bohler (1993); Elizabeth Grosz (2015); Virginia Woolf (2014). The result obtained was the finding of common features among the writings of these writers, who also share the mark and revelation of personal experiences in the corporal language.

**Keyword:**

Medieval literature; female authorship; body language