

Imagem 1



Valentina de Milão chora a morte de seu marido (1802, óleo sobre tela, 55 x 43 cm), de Fleury-François Richard (1777-1852). *The Hermitage*, São Petersburgo. Valentina Visconti (1368-1408) foi filha de Gian Galeazzo Visconti, duque de Milão, e de Isabel de Valois, irmã de Carlos V da França. Casou-se com Luís de Valois (c. 1372-1407), duque de Orleães e irmão do rei Carlos VI, *o Bem-amado*. Com a morte do marido, assassinado, Valentina morreu logo depois, com 38 anos. O pintor Fleury-Richard imortalizou o sofrimento da perda, o luto da viuvez com esse quadro, que vislumbra a emoção privada, solitária, da esposa sofrida. O intenso efeito do drama é reforçado pelo pequeno tamanho do quadro e pelo contraste claro/escuro do ambiente.

* - Publicado em SANTOS, Franklin Santana (org.). *O Luto na História*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2012. Agradeço a leitura crítica feita pelo Prof. **Vinicius Muline dos Santos**.

¹ *Medievalista* da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). **Acadêmico correspondente** da *Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Site: www.ricardocosta.com

I. Antecedentes

No século I, Sêneca (4 a.C.-65 d. C.), filósofo estoico romano, escreveu (*Epístola 63*) ao discípulo Lucílio para consolá-lo pela morte do amigo Flaco. Afirmou que os verdadeiros homens, os romanos, poderiam, nesse caso, deixar correr lágrimas, desde que não em excesso. Comedimento. Para embasar sua defesa da virilidade estoica romana, da *virtus*, como “prova”, como fundamento baseado na tradição, Sêneca citou Homero: o maior de todos os poetas concedia o pranto apenas por um dia após o enterro (*Ilíada*, XIX, 228-229).

Ademais, prosseguiu Sêneca, como narrou Ovídio (43 a. C. -18 d. C.) em seus *Fastos* (calendário romano em poesia), os antigos romanos haviam instituído o luto de um ano às mulheres não porque elas devessem chorar exatamente por um ano, mas para que não chorassem ainda por mais tempo! (I, 35-36)

Imagem 2



Detalhe de uma pintura mural do Egito antigo, tumba (Tebas) de Userhat (reinado de Amen-hotep II, XVIII dinastia, c. 1428 e 1397 a. C.). São quatro mulheres de luto, vestidas de branco, sentadas, duas segurando a cabeça com as mãos e chorando compulsivamente. Elas também estão pegando pó para jogá-lo sobre suas cabeças, ato muito comum e recorrente nas sociedades pré-industriais.

Todo esse pranto, toda essa dor pela perda do esposo não nos deve impressionar, insensíveis que nos tornamos. Nas sociedades pré-industriais, as pessoas *sentiam* as coisas muito mais intensamente do que nós hoje. Embrutecemos. O historiador Johan Huizinga (1872-1945), há quase cem anos, em sua famosa obra *O Outono da Idade Média* (1919) já alertara para a notável sensibilidade à flor da pele das culturas antigas, dos medievais: tudo era muito mais sentido, sofrido e regozijado.

As pessoas eram mais facilmente levadas tanto à comoção, às lágrimas, quanto ao êxtase, à sublimação. Amor e ódio, vida e morte, os extremos da cotidianidade estavam muito mais próximos do mundo. Mais: os dois mundos – este e o do Além – também estavam intimamente conectados. Tínhamos pressentimentos, prenunciações, premonições. Vivíamos a emoção da vida da reciprocidade.

Na Roma antiga, o luto era expresso por enlutados que vestiam a *toga pulla* (toga negra), embora em alguns momentos pudesse representar um perigo ou ansiedade pública, ou ainda, um tipo de protesto. Por exemplo, quando Cícero (106-43 a. C.) foi exilado em Durazzo (Dirraquio), os senadores resolveram usar a *pullae togae* para manifestar sua contrariedade, atitude contra a pressão política feita por Pisão (séc. I a. C.) e Clódio (92-52 a. C.). Ou seja, o ano de luto e a cor negra como seu símbolo remontam à Antiguidade. Todos os caminhos ainda levam a Roma.

II. O valor da dor

Todos os sentimentos relacionados à compaixão foram sublimados com o advento do Cristianismo. As lágrimas foram valorizadas com os cristãos, já nos ensinou Jacques Le Goff. Passaram a ser um *valor*. Mas antes disso, mesmo entre as culturas bárbaras – recém-cristianizadas ou não – as mulheres cumpriam essa importante função pública: sofrer o luto. Por exemplo, quando em sua obra *Gesta dos Normandos*, o cronista normando Dudon de Saint-Quentin (c. 960-1026) narra o enterro de um chefe viking (morto cem anos antes, ou seja, no século IX), afirma que as mulheres “gemiam com seus corações e derramavam frívolas lágrimas” e jovens e virgens tiveram que ser contidas com correias, tamanho era seu sofrimento! (cap. II, fol. 8v-12v)

Quanto à estreita relação entre as cerimônias fúnebres e as mulheres, Georges Duby (1919-1996) já abordou o tema de modo definitivo, e concluiu: o corpo dos defuntos *pertencia* às mulheres! Eram elas as *intercessoras* – como a Virgem Maria a Seu Filho – poderosas, portanto, em uma sociedade que estava em conexão constante com o verdadeiro mundo – o da Eternidade.

O luto passava, portanto, *necessariamente* pela mulher. Elas eram, nessas sociedades tradicionais, as transmissoras, as mantenedoras das virtudes da linhagem. O Cristianismo se expandiu na Europa graças ao fervor feminino, já destacou Peter Brown em seu célebre livro *Corpo e Sociedade* (de 1988!). De fato, nos documentos de época abundam a influência das mulheres na propagação da fé cristã, desde as mulheres do cristianismo primitivo da *Antiguidade tardia*, como Santa Macrina (c.

269-340), Melânia, *a Velha* (343-410), Santa Paula (347-404) e sua filha, Santa Eustóquia (369-419), até as rainhas bárbaras e a conversão de seus maridos, como, por exemplo, Santa Clotilde (475-545), segunda esposa do rei franco Clóvis I (c. 466-511) e Santa Waldru (†c. 688).

Há dezenas delas. Muitas mártires – como Perpétua e Felicidade (†203). Todas santas. Todas propagadoras do Cristianismo. Todas responsáveis pela preservação da dor do luto, costume que se manteria por séculos. Um bom exemplo iconográfico disso – e de sua permanência temporal – é uma iluminura francesa do século XVI que retrata o leito de morte de Filipe de Commynes (1447- c. 1511), escritor e diplomata nas cortes da Borgonha e da França, considerado um dos primeiros historiadores críticos (e filosóficos) desde o período clássico.

A imagem mostra seu leito de morte (Georges Duby – sempre ele! – já destacou, e de modo belíssimo, a lenta agonia, importante e necessária, da passagem desta vida para a outra, que a Idade Média considerava tão importante).

Imagem 3



O leito de morte de Filipe de Commynes (detalhe). Manuscrito francês do século XVI (*folio 3r*).

As mulheres são praticamente o tema da iluminura. Com seu luto, elas envolvem toda a cena. Podem-se contar quinze (seis no primeiro plano). Jovens e idosas, elas

estão desoladíssimas. Pranteiam o escritor. Cercam-no de compaixão. Algumas têm lenços para enxugar as lágrimas. Todas estão de preto. Trata-se de uma imagem muito representativa da *relação mulher-luto* que a tradição ocidental construiu ao longo de séculos, semelhante às pranteadoras de Sancho Saíz de Carrillo (imagem 4).

Imagem 4



Mulheres aos prantos. Detalhe de um dos seis “plafonniers” que decoravam a tumba do cavaleiro Sancho Saíz de Carrillo (final do séc. XIII). Pintura temperada sobre pergaminho aplicado a um suporte de madeira (procedente do eremitério de Santo André de Mahamud, em Burgos, Espanha). O realismo da cena não deixa margem para dúvida: sofridas, algumas se arranharam tanto que têm feridas no rosto. Elas sangram de dor.

III. As mulheres e a *evangelização do mundo*

Mas gostaria de retornar ao papel das mulheres na conversão cristã do mundo iniciada na Alta Idade Média, pista já investigada por Suzanne Fonay Wemple. O caso da rainha Clotilde é emblemático. Quem nos conta é o historiador e bispo Gregório de Tours (c. 539-594). Católica em um tempo ainda pagão – os francos ainda não haviam se convertido ao Cristianismo – ela constantemente argumentava e exortava seu marido, o rei, à conversão. Clotilde teve um filho. Pediu ao esposo para batizá-lo. Ele negou. Ela o contrariou e batizou o recém-nascido.

Contudo, o menino, ainda com as vestes do batismo, morreu. O pai, furioso, culpou a mãe: “Se a criança tivesse sido dedicada em nome de meus deuses, certamente teria vivido, mas agora, batizada em nome de teu Deus, não sobreviveu um dia”. A rainha, apesar de todo o seu desconsolo, agradeceu a Deus por levar seu filho ainda

com “as vestes alvas do batismo”, o que, para ela, garantia o cuidado de Deus (*História dos francos*, II, 20).

Imagem 5



Modelo de rainha virtuosa, Clotilde aqui é representada em oração a São Martinho (detalhe). Manuscrito francês do século XIV (*Grandes Chroniques de France*).

Morte, batismo, dor, mulher. Amor. Elas eram o termômetro do mundo. Através delas, graças a elas, os sentimentos mais sublimes, mais generosos, mais ternos, eram transmitidos aos homens. Esse *impulso feminino* foi fundamental para o processo religioso do Ocidente. Para a conversão do mundo. Entrementes, os próprios religiosos promoviam suas reformas, purificações, aproximações dos mortos, como, por exemplo, a Ordem de Cluny, responsável por um verdadeiro arranque reformador, dínamo impulsionador das conexões místicas com o Além.

Há quase uma década, o historiador Jean-Claude Schmitt (1946-) escreveu um interessante livro, *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. A História passava a se interessar pelos mortos, ou melhor, pelo que os vivos diziam dos seus mortos. Uma novidade. Sabemos que Cluny, através de seu abade Odilon (c. 962-1048), instituiu o *Dia dos Finados* (ou *Dia dos Fiéis Defuntos*) em 02 de novembro. Mas as mulheres não poderiam estar excluídas: de fato, elas continuam presentes. Não em Cluny, mas em muitas cerimônias fúnebres.

Por exemplo, a imagem 6 é uma das iluminuras (*folio 134*) de um *Livro de Horas* francês (*Heures à l'usage de Rome*) do final do século XIV que retrata um ofício dos mortos dentro de uma igreja.

Pois elas estão presentes. Dos dois lados da imagem. São treze mulheres. As da direita da cena, religiosas, estão muito pesarosas: o tom reverencial de suas cabeças inclinadas o indica. O ambiente da cerimônia é muito solene. Circumspecto.

Imagem 6



Heures à l'usage de Rome. Manuscrito francês do final do século XIV, folio, 134.

A riqueza da ornamentação que circunda a cena, com sua folhagem que se desdobra a partir de um retângulo desenvolvido da letra inicial “D”, complementa os diversos matizes fúnebres da mesma gama de cor que o ateliê artístico francês proporciona (preto, violeta, vermelho). Mas o que mais me interessa é, como já disse, a estreita relação entre o luto e as mulheres. Elas são a *porta de passagem das emoções puras*.

V. A Paixão

Essa tradição, que remonta ao Egito antigo, mas principalmente a Roma, como vimos, foi exacerbada com a tradição judaico-cristã. A *Paixão de Cristo*, o sofrimento da Mãe de Deus, demonstrado em milhares de obras artísticas a partir da

Antiguidade Tardia, recebeu seu coroamento com Giotto (1266-1337). Sua obra *A lamentação de Cristo* (c. 1305) figura entre as mais revolucionárias da História da Arte.

Imagem 7



A Lamentação do Cristo. Afresco, Capella dell' Arena, Pádua (Itália).

O historiador da Arte Ernst Gombrich (1909-2001) definiu muito bem essa “revolução giottiana”: a descoberta da profundidade numa superfície plana. Mas não foi “só” isso: o artista florentino colocou a imagem em uma instância interpretativa acima da simples narrativa para os iletrados, como a tradição sugeria.

Mais. Tratava-se agora do surgimento de uma *cena teatral* – como se o observador estivesse a apreciar uma peça em um palco. Vida. Com isso, o sentimento aflorou de tal modo que, para o tema que aqui nos interessa, a dor da perda brotou ainda mais generosamente.

Cada figura na cena do afresco de Giotto transmite a profunda dor do luto; cada personagem feminino jorra aflição, dor, comiseração. Os céus clamam: os anjos choram, gemem, desconsolados. A dor de Maria é representada com o alongamento estilístico de seus olhos, com a suave distorção de seus lábios (imagem 8). Cada detalhe da cena verte luto.

Imagem 8



Detalhe de *A Lamentação do Cristo*. Afresco, Capella dell' Arena, Pádua (Itália).

V. Últimas - e tardias - manifestações

Essa estreita relação *mulher-sentimento*, *mulher-luto*, começou a perder força com o fim do *Ancien Régime*, e recebeu seu crepúsculo definitivo com a liberação feminina da década de 60 (*women's liberation movement*) do século XX, como um breve ressurgimento com o Romantismo. Mas o declínio foi lento, simultâneo ao fim das sociedades aristocráticas, conservadoras, como, por exemplo, a sociedade vitoriana anglo-saxã do século XIX, ou a cultura *Antebellum* do sul dos Estados Unidos (sécs. XVII-XVIII), com sua tradição cavalheiresca para com as damas, cujas origens remontam precisamente à Idade Média, ao século XIII.

Certamente isso explica, pelo menos em parte, a imagem seguinte (9), *O enterro de Latané* (1864), quadro imensamente popular do pintor William D. Washington (1833-1870) que retrata o sepultamento de um oficial da cavalaria sulista, capitão William Latané, de apenas vinte e nove anos, morto durante a "Campanha da Península de 1862". Na cena, um funeral, a viúva, ao centro, inconsolável, fita o horizonte, com a Bíblia na mão.

A dor da perda: as mulheres e o luto na História

O sentimento que brota de seu olhar, cansado, desolado, é indescritível. Ela está cercada por suas filhas e parentas (à direita) e escravos (à esquerda), estes últimos aguardando pacientemente o fim da despedida. Não há homens (somente o escravo, com a pá, à espera para sepultar o corpo). Por quê? Todos estão na guerra civil, sendo derrotados pelo Norte. O esquife do morto está coberto por seu uniforme de gala, cinza-azulado.

Uma filha está sentada nele. Sem compreender muito bem o que se passa, a menina parece segurar os louros da vitória do pai. Ao fundo, o entardecer emoldura o triste desconsolo familiar feminino. Um mundo está acabando, e o quadro registra esse instante.

Imagem 9



The Burial of Latane (1864). William D. Washington. Coleção privada. Óleo sobre tela, 116,84 cm.

A historiadora norte-americana Barbara Tuchman (1912-1989) estava certa: a “tirania” dos homens não era tão total quanto as feministas nos querem fazer crer! O amor dessas esposas por seus maridos o prova. De qualquer modo, a “morte” desse universo cortês, o “falecimento” da profunda conexão entre as mulheres e o luto só ocorreu no século XX, tempo das renovações, das mais profundas transformações culturais que a Humanidade conheceu.

Naturalmente a História tem ritmos distintos que convivem simultaneamente no mesmo tempo histórico, como já nos ensinou Fernand Braudel (1902-1985). Por exemplo, o Brasil ainda conheceu a profissão das carpideiras – mulheres contratadas para chorar no velório, para realizar, para manter aquela cena social que vimos existir desde o Egito antigo. Mas, de fato, tem-se a impressão que o sentimento social do luto está se esvaindo em meio ao fragmentado caos contemporâneo.

VII. Conclusão: a abadessa Urraca e seu cortejo fúnebre

Eu gostaria de encerrar esse *tour imagético-funerário* com uma tumba. A memória de uma poderosa mulher. Não são as mulheres as principais personagens dessa história do luto? E com a inserção de uma exceção à regra: “homens carpideiros” fazendo o papel tradicionalmente confiado a elas!

Em La Rioja (comunidade ao norte da Península Ibérica), há um mosteiro cisterciense chamado Mosteiro de Santa Maria de São Salvador de Cañas (também conhecido como *Mosteiro da Luz*), uma das primeiras comunidades femininas peninsulares. Em sua sala capitular, há um sepulcro gótico de uma das abadessas do mosteiro, Urraca I Díaz de Haro (c. 1192-1263), nobre castelhana. Sua família era muito importante. Ela era filha de Diego López II de Haro (1165-1214), *o Bom*, senhor de Haro e Biscaia. Após enviuar em 1218, Urraca ingressou no mosteiro. Foi eleita abadessa em 1225, a quarta daquela congregação, e permaneceu no abaciado até sua morte.

Essas abadessas, já salientou Margaret Wade Labarge (1919-2009), eram verdadeiras senhoras feudais. Entretanto, poucas vezes se destaca sua devoção, sua piedade. O olhar moderno é, quase sempre, malicioso. Mas Urraca era uma dessas: poderosa e religiosa, nobre e devota, ativa e humilde, ela se notabilizou por sua *caritas*. Generosidade para com os pobres. Não era paradoxal: os nobres tinham o dever de serem generosos.

Nesse caso, Urraca apenas direcionou sua largueza para os mais necessitados. Austera, doou uma parte de seus bens ao mosteiro, não só para ampliá-lo – com sala capitular, cozinha e refeitório – mas para fundar um hospital. Lugar de acolhimento, de recepção. Urraca ainda foi a responsável pela construção da igreja monasterial (1236). Na sala capitular encontra-se seu sepulcro, de pedra. Urraca jaz vestida de abadessa, a cabeça em almofadas, em sua mão esquerda um báculo adornado na parte superior com uma serpente e na parte inferior com um dragão.

Dos dois lados da cabeceira (na altura de seu tronco) há dois pequenos anjos com incensários. Curvados, eles estão em uma posição verdadeiramente reverencial. No peito, Urraca porta um rosário. A seus pés, três noviças sentadas, humildemente oram. O esquife é suportado por lobos, cães e porcos. Em suas laterais inferiores, há quatro cenas distintas, mas trataremos apenas da que interessa ao nosso tema.

Imagem 10



Tumba de Urraca Díaz de Haro (c. 1270). Lateral direita. Gótico. Tampo: 2,45 x 0,94m; urna: 2,38 x 0,88 x 0,52m.

Em sua lateral direita, a representação escultural do enterro da abadessa, ou melhor, seu cortejo fúnebre masculino, pois os sexos estão divididos em cada lado do caixão (as mulheres, monjas, estão do lado esquerdo, os homens do lado direito). Do lado masculino, a procissão fúnebre tem a presença de bispos, abades, franciscanos, monges, acólitos.

Todos sofrem. Todos estão desolados. À direita do caixão, religiosos ferem as faces com as mãos – um hábito de muitas culturas tradicionais – gesto que simboliza o sofrimento corporal com a morte do ente querido.

No entanto, há uma grande novidade na cena, verdadeira inversão de papéis na tradição de representações do luto. Ao invés de carpideiras para prantear o morto, há *carpideiros*! Nesse lado direito do féretro, tonsurados demonstram a dor do luto. Como a Idade Média sempre nos surpreende com sua riqueza temática! Demonstraria isso que os religiosos, ao ingressarem no mundo religioso, perdiam sua sexualidade? Ou que a condição feminina do superior espiritual – a abadessa – permitiu que o artista tivesse a concessão poética para subverter os papéis (as mulheres em profundo silêncio enquanto os homens demonstram seus sentimentos)?

Seja como for, o que as sociedades tradicionais, pré-industriais nos mostram é que os sentimentos eram muito mais sentidos, e que a vida era muito mais intensa do que muitas vezes costumamos pensar. Por isso, a dor do luto também era mais vivida, mais sofrida, mais sentida. O mundo era mais intenso. Era.

Imagem 11



Tumba de Urraca Díaz de Haro (c. 1270). Lateral direita (detalhe). A dor da perda registrada para a imortalidade.