

Et verba mvsica facta svnt: imagens do feminino na música de Hildegard Von Bingen

“Et verba mvsica facta svnt”: images of the feminine in the song of Hildegard Von Bingen

Matheus Cardoso de Almeida

Graduado em história pelo Centro Universitário de Patos de Minas - UNIPAM.
E-mail: matheustiocardoso@gmail.com

Resumo: O propósito do presente trabalho é problematizar a historicidade das imagens por meio das quais o feminino é representado na obra musical da pensadora medieval Hildegard Von Bingen. Por meio de pesquisa documental e bibliográfica, foi possível perceber que a música produzida pela filósofa bingense possui uma dimensão fundamentalmente pedagógica, na medida em que se converte em instrumento para a criação e difusão de seu ideário teológico-filosófico no que concerne sua concepção de Deus, do diabo, da Igreja Católica e do ser humano. Por fim, sustenta-se que esse ideário a colocou em um lugar singular no interior da cultura católica medieval, que a permitiu desconstruir as imagens misóginas com as quais as mulheres eram representadas e reconstruí-las de modo diferente, buscando captar sua virtual positividade.

Palavras-chave: Hildegard Von Bingen. Estudos Feministas. História da Música.

Abstract: The purpose of this present article is to problematize the historicity of the images, through which the feminine is represented in the musical work of the medieval thinker Hildegard Von Bingen. Through documental and bibliography research, it was possible to realize that the songs produced by the bingense philosopher have a fundamentally pedagogical dimension, as it turns into an instrument for the diffusion and creation of her theological-philosophical ideals regarding her conception of God, of the devil, of the Catholic church and of the human being. Lastly, it is argued that this idea placed her in a unique place within medieval catholic culture, which allowed her to deconstruct the misogynists images with which women were represented, and to rebuild them in a different way, seeking to capture their virtual positivity.

Keywords: Hildegard Von Bingen. Feminist Studies. History of Music.

1 Introdução

Durante muito tempo, a visão de que as produções econômicas, sociais e culturais estavam vinculadas exclusivamente ao papel masculino foi tomada como um *a priori* naturalizado pela historiografia. Apenas recentemente, graças à produção historiográfica tributária do campo de estudos feministas, é que se tem operado uma releitura deste fato e trazido à tona o nome de mulheres que, em diversos tempos e espaços, se dedicaram à arte, ciência, filosofia etc... Mais do que questionar a existência de tais mulheres, buscaram-se ferramentas teóricas e metodológicas que pudessem dar visibilidade e dizibilidade ao gênero feminino. (SCOTT, 1992).

Observando isso, o presente artigo se inscreve no interior deste “espírito” de (re) descoberta do tesouro intelectual feminino, sobretudo na Idade Média, cujo senso comum

(reproduzido muitas pela própria historiografia) tomou como uma era homogênea ou uniforme que simbolizava o atraso, o obscurantismo e irracionalidade por meio do lugar comum da Idade das Trevas. Se os homens, habitualmente vistos como sujeitos históricos por excelência, já teriam pouco destaque, imagine só uma mulher! Ao longo deste trabalho, buscou-se mostrar que as coisas não eram bem assim.

A porta de entrada para tal discussão será a trajetória de Hildegard Von Bingen. Por meio dela, a visão de produção cultural feminina se amplia de tal forma que a visibilidade e dizibilidade das mulheres torna-se um dos maiores exemplos escondidos que a Idade Média possui (PERNOUD, 1996). Visando um melhor estudo dessa temática, a presente pesquisa apresenta como objetivo geral analisar historicamente a música hildegardiana, seu lugar dentro do cânone católico medieval e, sobretudo, suas representações do feminino a partir de um enfoque dos estudos feministas.

Junto com o objetivo geral, elencam-se os seguintes objetivos específicos: i) analisar sua obra sacra, a sua visão de música enquanto representação de Deus; ii) reconhecer a visão de Música durante a era medieval e como a música pode ser usada como fonte historiográfica para se estudar uma dada época; iii) reconhecer em Hildegard Von Bingen uma expoente de produção cultural feminina medieval; iv) conhecer a visão que Hildegard Von Bingen tinha da música e como isso influenciou seu modo de ver o mundo e as relações de gênero que abarcavam a sociedade daquela época.

Para a consecução deste trabalho, utilizou-se a pesquisa qualitativa, visto que se tratou de analisar as representações hildegardianas sobre a música e como isso moldou a sua realidade no século XII, época em que viveu, buscando seu significado, tendo como base a percepção do fenômeno dentro do seu contexto, captando não só a aparência do fenômeno como também suas essências, explicando sua gênese, relações e mudanças (OLIVEIRA, 2000, p.25).

Quanto ao método de pesquisa, foram empregados o método bibliográfico, por meio do estudo de artigos, dissertações, teses e livros provenientes de meios impressos e digitais que possuíam a produção biobibliográfica da pensadora em geral, mais concretamente daquela que versa sobre a música. Além disso, utilizou-se a pesquisa documental, dando a conhecer as letras que a própria pensadora produziu, bem como suas reflexões sobre estas.

A principal justificativa para esta pesquisa se apresenta em virtude do pouco interesse sobre a História das Mulheres enquanto notáveis que ocuparam lugares de destaque em várias épocas da História, uma vez que seu trabalho foi ofuscado por uma Historiografia patriarcal. Nota-se o descaso com os estudos desse tema, pois a visão de História Oficial ainda está fortemente enraizada no interior da Historiografia contemporânea, fazendo com que vários temas sejam relegados a “marginalidade”.

Dessa forma, este estudo se justifica tendo a pretensão de fornecimento de material para pesquisas futuras sobre o tema ou temas similares voltados para a História das Mulheres durante a História Medieval, quebrando paradigmas ensinados e abrindo novas visões sobre o tema.

2 A música enquanto fonte documental

A música, desde tempos remotos, fez parte da História humana, como uma das mais variadas manifestações de seus anseios (NABAIS, 2008). Suas primeiras manifestações começaram nos tempos antigos, em que o ser humano começara a (re) produzir a cultura de forma escrita, com o intuito de captar sons de acordo com a natureza.

A palavra Música, segundo Nabais (2008), tem sua origem nas musas gregas, *Musiké Téchné*, a arte das musas. Desde tempos primevos, o ser humano tentava imitar o som da

natureza por meio de gravetos, paus, canto dos pássaros, pelos sons dos animais, e, posteriormente, pela voz humana.

O desenvolvimento humano, no que concerne à música, foi, por vezes, bastante lento, mas gradualmente avançou até a criação de instrumentos que visavam dar uma beleza a mais na arte do cantar. A música também contava com finalidades religiosas, e assim nasce o canto ritual, que visava, sobretudo, acompanhar os principais momentos da vida do ser humano, como o nascimento, o desenvolvimento e a morte, enfim os ritos de passagem de uma etapa para a outra.

Nas primeiras civilizações, a música induzia uma ação positiva em muitas das atividades sociais, outras vezes, era empregue como consolo ou necessidade lúdica. Um bom exemplo é o Egito dos faraós, em que a música e a dança acompanhavam de perto a vida do dia-a-dia, sendo a maioria dos personagens mulheres. A harpa e a lira e um gênero de alaúde eram muito usados, tanto a corte soberana como auxiliar e transporte no trabalho dos campos. A música sendo considerada de origem divina estaria muito ligada ao culto das múltiplas divindades presentes (NABAIS, 2008, p.2).

Consoante a isso, a música passa a ser encarada como uma forma de louvor na qual a melodia, considerada para alguns como uma forma mais pura de externalização das emoções humanas, é entoada em agradecimento, súplica ou diálogo às divindades.

2.1 A música como rito

Praticamente todas as religiões têm a música como um conceito e é considerado como uma prática sagrada. Na religião cristã, a concepção de música está intimamente unida à concepção de rito, entendido enquanto ação litúrgica na qual converge toda a comunidade religiosa, que tem sua participação intensa durante o canto da assembleia. Almeida nos relata que

um dado elementar, neste sentido, é a compreensão da música litúrgica como ação ritual feita de ‘sinais sensíveis’ (SC, n. 7), ou seja, sinais significativos capazes de realizar aquilo que significam, cuja compreensão, portanto, está atrelada ao grau de iniciação dos participantes de uma determinada ação ritual (2009, p.56).

A ação de toda música ritualística tem pleno sentido quando analisamos o modo como os cristãos entendiam o conceito de musical vinculada ao “Cântico Novo” ou o “Canto dos que foram salvos”. A música cristã aqui adquire um novo olhar que envolve uma concepção Cristológica, diferenciando assim da concepção de Música Judaica, cujas bases eram a lei mosaica.

O conceito de “Cântico Novo” começa a moldar a forma e o ímpeto de cantar dos cristãos medievais, que tinham como música litúrgica o canto gregoriano, o qual, durante séculos, foi o canto oficial da Igreja Católica Romana.

Cantochão é um termo do início da polifonia (aprox. 1200) que então tomou o nome de *cantusfirmus* (canto fermo, em italiano), sobre o qual se articulava o tecido das diversas vozes simultâneas. Também chamado de *cantusplanus*, *plainchant* (francês e inglês): canto humilde, canto simples (WEBER, 2013, p.13).

Esse estilo de Música tem um caráter simples, que possui como língua comum o latim e melodias baseadas nos tons sálmicos judaicos. Salvas as devidas diferenças, é

necessário reconhecer que a música ritual cristã tem na música judaica sua principal fonte de inspiração. O Músico e Liturgista José Weber conta-nos que “o povo judeu faz parte da grande família musical do Oriente Próximo, de ‘descendência’ hebraica e árabe. E o canto cristão primitivo não podia ser outro que aquele dessa família musical” (WEBER, 2013, p.45). Ainda segundo Weber (2013), o canto judaico e o canto cristão primitivo eram praticamente a mesma coisa, por se tratar de cantar os salmos, sendo a diferença entre eles o fato de que o canto cristão primitivo não usava instrumentos ao passo que o povo judaico cantava ao som de variados acompanhamentos.

Inicialmente, os primeiros sacerdotes católicos buscavam demarcar sua posição frente à utilização de instrumentos, distanciando-se das religiões pagãs, em que os instrumentos eram associados a cultos pecaminosos, e da religião judaica, em que os instrumentos eram remetidos a cultos que enfatizavam apenas a dimensão corporal. Tudo isso muda no século IX. Com a grande reforma gregoriana¹, o canto cristão passou a ter um caráter próprio e adotou instrumentos musicais, sendo o oficial dele o órgão. Dessas mudanças, surge então o canto gregoriano. O gregoriano, por ser o canto oficial da Igreja Católica Romana, deveria ser entoado por todos aqueles que frequentavam a missa ou os ofícios litúrgicos.

Apesar desse costume cair em desuso na Idade Média, por causa da complexidade de suas cadências para o homem comum, a perpetuação de sua prática permaneceu entre religiosos nos conventos, mosteiros e capelas como forma de louvor, como ocorre, aliás, com a própria Hildegard Von Bingen.

3 A produção cultural feminina na idade média

Ao longo da modernidade, a historiografia, fortemente imbuída das ideias iluministas, buscou nomear como infrutífera e trevosa a época posterior ao Classicismo Greco-Romano. Essa ideia coloca a Idade Média como um período de atraso da história humana, caracterizada por pouca ou nenhuma produção econômica, social, política ou cultural, sedimentando as bases de certos paradigmas que perpetuam nas mentes das pessoas até os dias de hoje (PERNOUD, 1996).

A mulher na sociedade medieval teve uma notabilidade bastante significativa, pois seus papéis, por vezes, eram equiparados aos dos homens. Mais uma vez, Regine Pernoud, em *O Mito da Idade Média*, nos relata que “esta rápida visão do estatuto das rainhas dá bastante bem a ideia do que se passou em relação às mulheres; o lugar que elas ocupam na sociedade, a influência que exercem, segue um traçado exatamente paralelo” (1997, p.90).

E Duby (1995, *apud* BROCHADO, 2004, p. 373) pontua que

[...] as damas medievais certamente sabiam escrever melhor que os cavaleiros, seus maridos e irmãos, e vai mais longe ao supor que elas possam ter escrito também sobre o que pensavam dos homens. [...] adquirindo muito mais sentido sua suposição sobre a existência de uma escrita feminina, inclusive crítica.

Durante aquele período, quase toda a forma de cultura estava dentro dos mosteiros e conventos, sob a tutela da Igreja Católica, a qual foi a maior guardiã das artes logo após a queda do Império Romano (LE GOFF, 2005). Era costume, durante este período, que os

¹ Para José Weber (2013), a reforma Gregoriana foi um movimento na Igreja Católica protagonizado pelo Papa Gregório Magno. Visava, sobretudo, uma libertação da Igreja das constantes intromissões leigas e uma reforma na vida espiritual católica. Gregório Magno também reformou o canto litúrgico, que, mais tarde, em sua homenagem, passa-se a se chamar Canto Gregoriano.

pais, preocupados com a educação dos filhos e, por vezes, também como forma de votos, colocassem um de seus filhos para a vida religiosa, tornando-se padres ou freiras. Dependendo das formas de condições naquele período, existiam conventos que aceitavam apenas nobres e outros que aceitavam pessoas de qualquer condição financeira.

3.1 O lugar da obra hildegardiana na cultura feminina medieval

Hildegard Von Bingen, uma bingense de excepcional notabilidade. Desde a tenra idade, teve uma sensibilidade aguçada para as coisas cotidianas e as áreas de erudição, embora nos seus escritos ela sempre explicitasse sua ignorância e pequenez (BINGEN, 2015).

Aos cinco anos, relata-nos seus biógrafos que Hildegard já mostrava as primeiras pistas de seu dom de visionária. Quando passeava com a mãe, viu uma vaca que estava grávida, e numa euforia de que viu algo que todos não viram ainda exclama: “-Mamãe, olha que bezerrinho lindo e é todo malhado!” (PERNOUD, 1997). Começaram a cogitar uma suposta loucura de sua parte, pois ninguém acreditou nela, mas, pouco tempo depois, relata-se que o dito bezerro nascera da mesma forma que ela descrevera.

Colocada no convento aos 8 anos de idade pelo seus pais para estudar, ela teve como destino o mosteiro duplo de São Disibod, onde foi colocada sob a tutela da ex-condessa Juta. Desde os primeiros anos de sua vida monástica, Hildegard se revelou uma garota precoce, principalmente em suas visões sobre o Universo e sobre as coisas últimas do ser humano, segundo a crença católica medieval.

Suas visões, relatadas no livro *Scito Vias Domine*, mostram-nos sua sutileza ao descrever o que via e sua intenção ao colocá-las por escrito. Obteve permissão do próprio Papa Eugênio para escrever tudo o que visse e ouvisse. Segundo ela própria relata no referido escrito, foi por vontade de Deus que fosse uma voz viril numa época afeminada (BINGEN, 2015). Ao adentrarmos neste ponto, nos deparamos com um questionamento por demais instigante: como Hildegard Von Bingen se posiciona acerca do papel de gênero ao representar sua época como uma era afeminada? Ou como entender que ela, mesmo sendo mulher, poderia ter um posicionamento viril?

Newman (2015) diz, no prefácio de *Scivias*, que Hildegard Von Bingen, ao se referir sua época como era afeminada, tinha uma intenção.

Diferente dos Historiadores modernos, Hildegard não via os meados do século XII como um tempo de fervor espiritual e de renovação, mas como uma ‘época efeminada’, na qual as escrituras eram negligenciadas, o clero morno e indolente e o povo cristão mal informado. Sua missão, pois, era fazer com seu carisma profético o que os clérigos profissionais não conseguiram fazer com o carisma sacerdotal deles: ensinar, pregar, interpretar as escrituras e proclamar a justiça de Deus. (NEWMAN, 2015, p.27)

Podemos também hipotetizar que ela possa ter entrado no “Jogo”, usando as armas que tinha para conseguir o que desejava. Como uma mulher muito influente, conseguia, a seu modo, concretizar todas suas ambições. Ao conversar com grandes nomes de sua época, sendo autoridades espirituais ou temporais, Hildegard Von Bingen não abre mão de sua identidade feminina, mas, ao se nomear como “uma pobre e doente criatura”, imagem de subserviência com qual as mulheres eram, via de regra, representadas pelo patriarcado eclesial, ela subverte a hierarquia sem que os homens a sua volta percebam, abrindo caminho para si e para suas irmãs nos espaços de poder da Igreja Católica.

Pinheiro (2017) nos diz que existem duas correntes de pensamentos que prepararam o terreno para Hildegard ter influência que ultrapassasse os muros do mosteiro: a plausibilidade dos dons carismáticos e a profecia de que Deus escolhe os fracos e humildes. Discutindo o primeiro viés, ela diz que,

no tempo de Hildegarda, havia descrições de visionários e de outros tipos de experiências que foram entendidos como exemplos genuínos de comunicações sobrenaturais e dons. Místicos do porte de Bernardo Claraval, contemporâneo de Hildegarda e que foi um grande incentivador da publicação do Scivias, eram reverenciados tanto pela Igreja como pela sociedade em geral, que acreditava eles terem estabelecido uma especial e direta relação com Deus. (PINHEIRO, 2017, p.43)

O segundo viés que Pinheiro elenca é a teologia do privilégio do Fraco, alicerçado no Salmo 147, 6, que diz: “O senhor eleva os humildes, mas abate os ímpios até a terra”. A este propósito, esclarece que

por este viés Deus chama alguém mais fraco do povo, da mesma forma como chamou os profetas do Antigo testamento, a fim de que ensinasse ou mesmo opusesse aos fortes e poderosos. Esta noção favoreceu as mulheres, pois, como se acreditava, eram as principais escolhidas por Deus (PINHEIRO, 2017, p. 44).

Essa corrente teológica favorece a filósofa bingense na autenticação e reconhecimento de seus escritos no geral, causando sua independência frente aos poderes seculares da época e obtendo graças das autoridades eclesiásticas máximas, algo até então pertencente apenas a sacerdotes do gênero masculino. Ainda nessa direção, deve-se salientar a tese de Lieve Troch. Em sua visão,

para as mulheres ratificarem e afirmarem a importância de sua voz, precisavam articular seus conteúdos, dizendo que a palavra provinha diretamente de Deus. A visão, portanto, é um conceito estratégico para garantir a voz teológica feminina uma dimensão divina e conseqüentemente sua autoridade. As mulheres querem afirmar que sua voz não é o resultado de uma emoção descontrolada, mas que vem do próprio Deus. Trata-se, pois de uma maneira de contestar a voz dominante. (TROCH, 2013. p.4)

Além disso, é necessário salientar como que seu entendimento sobre a virgindade passa a ser um instrumento útil e eficaz para lograr êxito em suas conquistas. Dialogando criticamente com a patrística, ela entendia que a mulher quando é virgem é totalmente livre para empreender seus próprios interesses, não estando mais submissa às regras que eram impostas àquelas cujo destino selado foi o casamento.

Diante de tais questões, fica mais claro o *quid* da sua visão, aparentemente paradoxal, da época em que estava inserida. Era pela fraqueza que se atingia a virilidade, condição indispensável para “reformular” uma época na qual as escrituras eram negligenciadas e o povo cristão mal informado. Nesse sentido, se valeu da suposta fraqueza atribuída ao gênero feminino para atingir a virilidade, característica pretensamente exclusiva do gênero masculino. Em virtude disso, conseguiu chegar até aonde só os homens se encontravam, subvertendo de modo discreto, porém profundo, as relações de poder e dominação entre os gêneros que permeavam a estrutura da Igreja Católica no medievo.

4 A música hildegardiana

Hildegard faz parte de uma concepção da Patrística² do chamado “Cântico Novo”. Essa concepção, alicerçada na Bíblia Sagrada, reforça o entendimento do ser humano novo em Cristo por meio da entonação de cânticos espirituais novos. Tal concepção deita suas raízes em uma releitura e ressignificação do texto bíblico, como se pode observar mediante a exegese das passagens seguintes.

E eles cantavam um cântico novo: ‘Tu és digno de tomar o livro e de abrir seus selos, porque foste morto, e com o teu sangue compraste para Deus homens de toda tribo, língua, povo e nação (Apoc. 5,9-10). [...] Entoavam um cântico novo, diante do trono e perante os quatro seres vivos e dos anciãos; e ninguém podia aprender o cântico, a não ser os cento e quarenta e quatro mil que havia sido comprados da terra (Apoc. 14,3).

Para Hildegard Von Bingen, a música poderia, além do habitual costume de ser algo lúdico, engendrar a manifestação de uma parte essencial da pessoa humana. “E como o poder de Deus está em toda a parte e envolve todas as coisas, e nenhum obstáculo pode opor-se a ele, assim também o intelecto humano tem grande poder para ressoar em vozes vivas e despertar as almas leídas para a vigilância, mediante a canção” (BINGEN, 2015, p.764). Sua visão esmiúça a concepção de música, na qual o ser humano deve estar unido a Deus, para poder cantar e produzir som. No fim de seu principal livro, o *Scivias*, Hildegard Von Bingen argumenta: “E assim, as palavras simbolizam o corpo, e a jubilosa música indica o espírito, enquanto a harmonia celestial mostra a divindade, e as palavras mostram a humanidade do Filho de Deus” (BINGEN, 2015, p.764).

Hildegard Von Bingen nesse trecho acrescenta um componente que estava até então em falta na teologia católica medieval: a pessoa humana. Em razão disso, faz uma ruptura com a ideia de dualismo humano, que via o ser humano apenas como corpo, no qual se inscreveria o registro do sofrimento dos castigos físicos para chegar à purificação do espírito³. Pelo contrário, na sua visão, o ser humano era uma totalidade complexa, na qual o corpo e espírito se fundem na experiência em face do divino.

Por meio da música, a filósofa bingense abre espaço para problematizar o lugar dos papéis de gênero na cultura católica medieval. Mesmo sem fazer uma crítica direta ao caráter misógino das imagens com as quais as mulheres eram representadas, ela busca desconstruí-las e reconstruí-las almejando captar sua virtual positividade. Essa subversão silenciosa, porém, profunda, está presente na letra de Glórias da esplêndida Virgem Maria, no qual fala do papel desempenhado pela Virgem Maria e Eva, duas figuras icônicas da cosmogonia cristã.

Ó esplêndida joia, serenamente infusa como o Sol!
O Sol está em ti como uma fonte do coração do Pai,
É seu verbo único, pelo qual ele criou o mundo,
A matéria primitiva, que Eva lançou em desordem.

² A patrística, gênese da literatura cristã, representa a expressão da fé dos denominados Santos Padres da Igreja, teólogos de excepcional saber e de reconhecida santidade. Construtores da teologia católica e mestres de doutrina cristã floresceram entre os séculos II e VIII. (SILVA, 1988, p.201)

³ Nota-se que, acerca da penitência, sua visão para aquele período assume um tom particular. Diferente da visão de seus contemporâneos medievais, ela não proíbe a prática de penitência, mas questiona seus exageros quanto às práticas piedosas. (NEWMAN, 2015, p. 41).

E, portanto tu és a joia que brilha da forma mais radiante (BINGEN, 2015, p.753)

Ao evocar a figura do feminino, a música hildegardiana situa Eva num lugar no qual a própria Virgem Maria está. Ou seja, é uma mulher que foi amparada por Deus e também possui o privilégio do fraco, pois como a própria Virgem Maria elucida em seu cântico do *Magnificat* ela declara que: *viu a pequenez de sua serva. (Lc 1, 48)*. Eva torna-se a personificação daqueles que caíram no pecado original, enquanto Maria eleva-se pela graça de Deus. Aqui, a mulher é representada com dois pensamentos: aquela que peca e aquela que redime.

No primeiro, está Eva representando a mulher pecadora em virtude de ter desobedecido e ter influenciado Adão a desobedecer a Deus. No entanto, Hildegard distancia-se da tradição teológica medieval e até mesmo da antiga, na medida em que, diferentemente de escolásticos e patrísticos, entende que a culpa pela incoerência no pecado original deve ser partilhada entre Eva e Adão, colocando tanto a mulher quanto o homem no mesmo nível de responsabilidade.

No segundo, está Maria representando a mulher que redime a humanidade pela culpa dos primeiros pais e restaura a relação da humanidade com Deus. Em *Ordo Virtutum*, ela invoca as figuras femininas que entoam antes de tudo o canto de gratidão daqueles que foram redimidos pelo “sangue do Cordeiro” por meio da intercessão de Maria.

Outra forma de exaltação do feminino encontra-se em seu elogio da virgindade de Maria. “Admiravelmente escondeste em ti Imaculada carne por divina disposição, quando o Filho de Deus em teu ventre floriu, e por santa Divindade nasceu contra as leis da carne, que Eva constituiu, Ele que foi estreita e inteiramente concebido nas divinas entranhas”. (HILDEGARD, *apud* CARVALHO; MENDONÇA, 2004, p. 99).

Nota-se que, ao exaltar a Glória da Virgem Maria, Hildegard Von Bingen elogia também a condição virginal que tanto é atestada em seus pensamentos, que foram influenciados de modo crítico pela patrística, ao dizer que a virgindade imaculada desde o começo é mais nobre do que a viuvez oprimida sob o julgo de um marido.

No decorrer de *Ordo Virtutum*, Hildegard Von Bingen vai discorrendo sobre as virtudes evangélicas e teológicas. A virtude é descrita pela filósofa medieval como aquelas que estão em Deus e mais próximas de suas ordens, sendo seu poder quase que absoluto ao ponto de enfrentar o diabo cara a cara.

Nós Virtudes, estamos em Deus, e ali permanecemos; fazemos guerra pelo Rei dos Reis, e separamos o mal do bem. Nós aparecemos na primeira batalha, e vencemos ali, enquanto aquele que tentou voar acima de si mesmo caiu. Assim, que travemos a guerra e ajudemos aqueles que nos invocam; que calquemos os pés aos truques do Diabo, e guiemos aqueles que nos imitariam até as abençoadas mansões. (BINGEN, 2015, p.758).

Ao personificar as Virtudes em figuras femininas, também evoca nelas o papel de grandes guerreiras que, sobretudo, estão para lutar contra o mal. Sua antífona De Santa Maria enfatiza as qualidades da Virgem, vistas como exemplo para aquelas e aqueles que desejam seguir o estilo de vida casto e puro aos olhos de Deus.

Se uma Mulher causou a morte,
Ilustre Virgem a destruiu,
Por isso é benção suprema
Em feminina forma,
Mais que toda criatura:
Deus se fez homem

Na dulcíssima e beata Virgem.
(HILDEGARD, *apud* CARVALHO; MENDONÇA 2004, p.79)

E ainda:

Hoje foi aberta para nós a cerrada porta,
Pois foi sobre uma mulher a serpente sufocou
Assim na aurora brilha
A flor da Virgem Maria.
(HILDEGARD, *apud* CARVALHO; MENDONÇA, 2004, p.77)

No drama de *Ordo Virtutum*, vemos claramente uma alma personificada como feminino num combate espiritual:

O DIABO: (Sussurrando a alma): Quem és tu e de onde vens? Tu me abraçaste, e eu te conduzi, e agora, retornas e me confundes! Mas eu te abaterei na batalha!
A ALMA: (ao diabo): Reconheço que todos os teus caminhos são maus, e assim fugi de ti. E agora, ó impostor, luto contra ti! (Para a Humildade): Ó Rainha Humildade, ajudai-me com vosso remédio sanativo! (BINGEN, 2015. P.761)

Numa linguagem secular, pode-se hipotetizar que a alma personificada na figuração feminina representou a dura labuta de Hildegard para atestar sua capacidade intelectual dentro e fora da Igreja Católica durante o medievo. Nesta luta, ela se fez frágil para descobrir sua força. Amparada na teologia do “privilégio do fraco”, representou a si própria como uma enviada de Deus que veio para por um fim nos planos do diabo, revitalizar o evangelho e sacudir as consciências mornas da Igreja Católica, até então dominada exclusivamente por homens.

Para tanto buscou na imagem da Virgem Maria uma fonte de inspiração, ressignificando-a e rerepresentando-a como um modelo de feminilidade a ser enaltecido por suas características redentoras, guerreiras e castas. Ao des/reconstruir o feminino tal como era visto em sua época, a filósofa bingense forjou um pensamento que quebrou os paradigmas que visam instituir e estruturar um papel fixo para as mulheres.

Na contramão dos vieses deterministas, que visavam provar sua incapacidade para ocupar outro papel que não o de servo do homem, ela cantou a força feminina, a luta contra o pecado, e vitória das Virtudes sobre o diabo, redefinindo e ampliando o lugar das mulheres em seu tempo e espaço.

5 Conclusão

Por meio da análise da obra de Hildegard Von Bingen, esta pesquisa buscou mostrar o poder feminino que abarca a humanidade e sua influência no coração das mulheres e homens de sua época. Por meio de sua música, buscou influenciar todas e todos que estavam a sua volta com o intuito de espalhar e difundir a palavra divina num período de dilema para comunidade eclesial do medievo, vista como morna, indolente e até mesmo efeminada.

Sua voz, aparentemente baixa e fraca, recobrou força na hora de cantar pelos seus ideais, chegando a ecoar até no ouvido dos poderosos que a ouviram. Sua consciência feminina antecede e converge com a luta das mulheres de outros tempos e espaços pela conquista de seus direitos, semeando assim em um solo fértil que marca uma história, que ainda está para ser resgatada e contada em toda sua profundidade.

Referências

A BÍBLIA DE JERUSALÉM, Edições Paulinas, São Paulo, 1981.

ALMEIDA, Márcio Antônio de. *Mistagogia da música ritual católica romana: estudo teórico-metodológico*. 2009. 107 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, 2009.

BINGEN, Hildegard Von. *Scivias: conhece os caminhos do Senhor*. Trad. Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulus, 2015.

BROCHADO, Cláudia. As pouco silenciosas monjas medievais. In: STEVENS, Cristina et al. (org). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

CARVALHO, Joaquim Félix de; MENDONÇA, José Tolentino. *Flor Brilhante: Hildegard Von Bingen*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. 206 p.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2005.

NABAIS, João Maria. *A História esquecida da Mulher na música. O primeiro de Janeiro*, Porto, 2008.

NEWMAN, Barbara J. Introdução. In: BINGEN, Hildegard Von. *Scivias: conhece os caminhos do Senhor*. Trad. Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulus, 2015.

OLIVEIRA, Claudionor dos Santos. *Metodologia científica, planejamento e técnicas de pesquisa: uma visão holística do conhecimento humano*. São Paulo: LTR, 2000.

PERNOUD, Regine. *Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII*. Trad. Eloa Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

PERNOUD, Regine. *O mito da Idade Média*. Francisco Lyon de Castro, 1977.

PINHEIRO, Mirtes Emília. *Desvendando Eva: o feminino em Hildegarda de Bingen*. 2017. 251 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

TROCH, Lieve. Mística feminina na Idade Média: historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais. *Periódicos UFPB*, V.15, N.1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/16324/9352>. Acesso em 03 ago. 2019.

WEBER, José Henrique. *Introdução ao Canto Gregoriano*. São Paulo: Paulus, 2013.