



“A donzela que não podia ouvir falar de foder” e “Da mulher a quem arrancaram os colhões”: dois *fabliaux* e as questões do corpo e da condição feminina na Idade Média (sécs. XIII-XIV)¹

Ricardo da Costa &
Nayhara Sepulcri²

Résumé: Le present article analyse deux *fabliaux* médiévaux pour présenter une étude de la réalité féminine, et des corps, dans les XIIIème et XIVème siècles. De cette façon, nous avons choisi, comme référence de cette idée, les discours normatives des moralistes que, en effect, n’arrivent pas a changer substantiellement la vie quotidienne de la population, particulièrement de la couche sociale inférieur médiévale. En plus, les auteurs relacionent ceux contes satiriques avec les images erotiques, car, selon Gustave Cohen, la lecture des *fabliaux* a, probablement, inspirée les artistes médiévaux dans ses reliefs, enluminures et sculptures.

Mots-Clés: *Fabliaux* – Moyen Âge – Histoire des femmes – Histoire du corps.

¹ Este pequeno trabalho é dedicado ao eterno mestre José Rivair Macedo (UFRGS).

² Universidade Federal do Espírito Santo & CNPQ - Universidade Federal do Espírito Santo, respectivamente.

Imagem 1



A **transgressão institucionalizada**: com um generoso sorriso, a “donzela” volta suas imensas nádegas para os transeuntes da praça da catedral de Freiburg im Breisgau (Alemanha, escultura do séc. XIV). Essa curiosa escultura encina uma bela **seqüência narrativa escultória** da expulsão de Adão e Eva do Paraíso, que adorna um dos portões laterais da catedral. A analogia é muito poderosa: Adão e Eva foram expulsos do Paraíso da mesma forma que as fezes são expelidas pelo corpo humano. A solução arquitetônica é completada artisticamente nos dias de chuva, quando a água acumulada escorre pelas canaletas e sai pelo ânus da donzela, criando uma inusitada cascata na frente do portão. Como bem observou Gustave Cohen (1997: 135), muitos **fabliaux** inspiraram os artistas medievais em seus relevos satíricos, nos detalhes externos das catedrais, nas gárgulas, etc., e isso bem pode ter ocorrido no caso das esculturas da catedral de Freiburg, o que nos mostra a extraordinária fantasia das mentes da época e a original composição dos opostos **sagrado/profano** no próprio espaço sagrado. Ademais, a escolha da mulher sorridente como instrumento que expele o mal é um sinal claro da consternadora ambivalência feminina na visão dos homens medievais, característica tão combatida pelos clérigos da época. *In: Die Wasserpeier am Freiburger Münster*. Lindenberg: Kunstverl. Fink, 1997:

19.

Cena 1 – “A donzela que não podia ouvir falar de foder”

Era uma vez uma donzela muito orgulhosa e rebelde. Se ela ouvisse alguém “falar de foder” ou algo semelhante, ficava com um ar muito ofendido. Ela era a única filha de um bom homem, um rico camponês que não tinha nenhum servo em sua casa porque a moça não suportava ouvir esse tipo de conversa típica de servos. Ela “...nunca poderia suportar / que um servo falasse de foder / de caralho, colhões ou coisa semelhante” (*Fabliaux*, 1997: 63).

Um belo dia, um jovem velhaco de nome David chegou àquela aldeia e ouviu falar da filha que odiava os homens. Decidiu então conferir a curiosa estória, oferecendo seus préstimos: disse que sabia lavrar, semear, debulhar o trigo e peneirar. O camponês agradeceu, mas respondeu que tinha uma filha que sentia tanta náusea das coisas obscenas que os homens conversam que não poderia aceitar sua oferta. David fingiu ser um homem temente a Deus e clamou pelo Espírito Santo. Ao ouvir suas palavras, a filha do rico camponês pediu ao pai que contratasse o rapaz, pois ele compartilhava suas idéias.

Houve então uma grande festa para comemorar a contratação do “servo beato”. Quando chegou a hora de dormir, o bronco camponês perguntou à filha onde David descansaria: “Senhor, se isso vos agrada / ele pode dormir comigo / ele parece ser de confiança / e ter estado em casas nobres” (*Fabliaux*, 1997: 67).

O ingênuo pai concordou. A donzela era muito graciosa e bela, e o servo, matreiro, logo colocou sua mão direita nos alvos seios da moça, depois em seu ventre e seu sexo, sempre perguntando à donzela o que era aquilo que tocava: “David desceu a mão / direto à fenda, sob o ventre / onde o pau entra no corpo / e sentiu os pêlos que despontavam / ainda macios e suaves (...)”. E perguntou:

Por boa fé, senhora, disse David (...)
o que é isto no meio do prado
esta fossa suave e plena?
Disse ela: é a minha fonte
que ainda não brotou.
E o que é isto aqui ao lado /
disse David, nesta guarita?
É o tocadour de trompa que a guarda
responde a jovem, verdadeiramente
se um bicho entrasse no meu prado
para beber na fonte clara

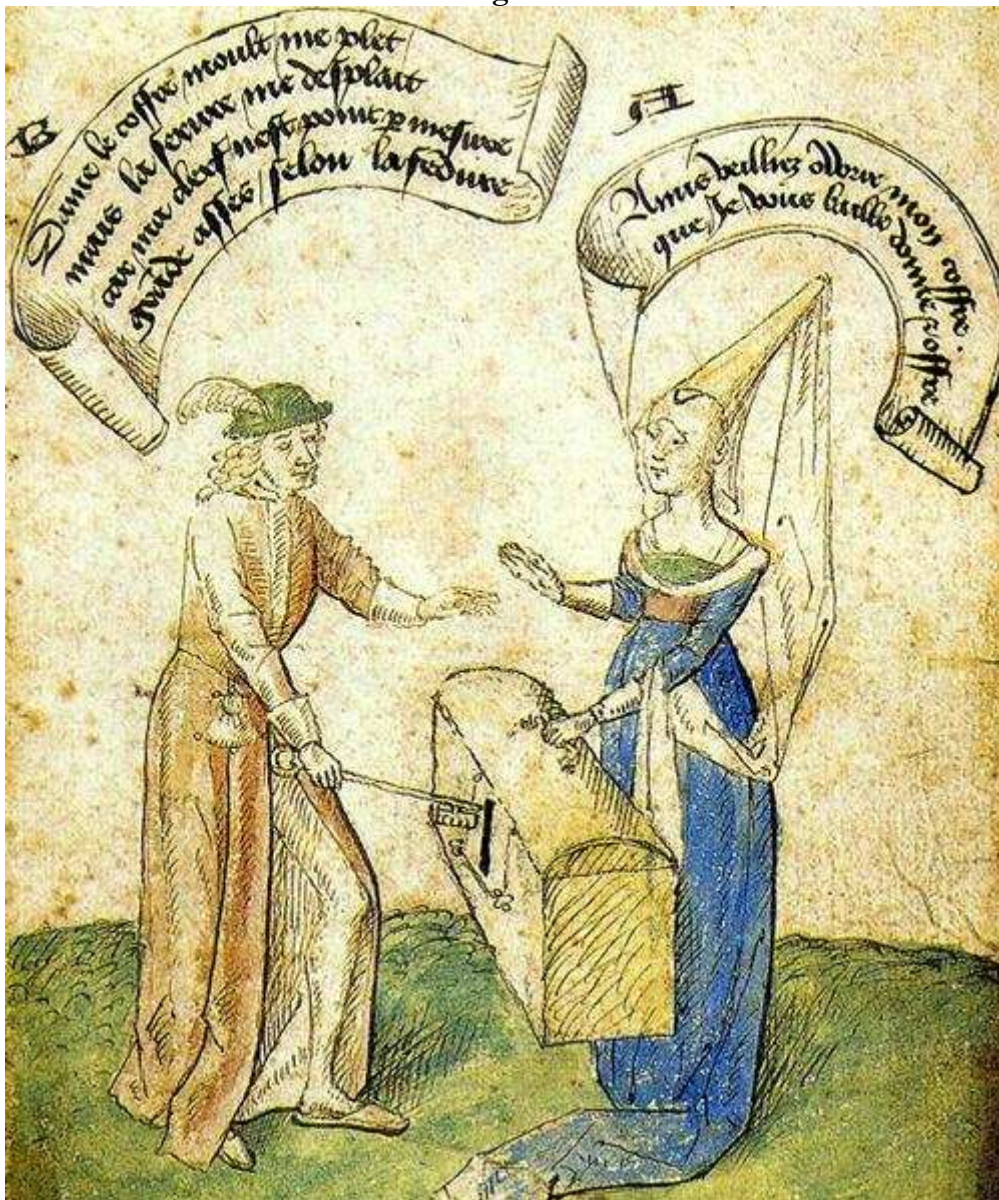
o vigia tocava logo o corno
para lhe fazer vergonha e medo. (*Fabliaux*, 1997: 68)

A seguir, a jovem virgem decidiu ousar e passou a tomar a iniciativa, apalpando igualmente o servo beato. O poema compara o pênis a um potro e os testículos a dois marechais. A donzela pede então que o belo potro do jovem paste em seu prado. David teme que o “tocador de trompa” da moça – provavelmente uma metáfora ao clitóris feminino – faça barulho, isto é, que a jovem grite de dor e prazer. Ela responde: “Se ele disser mal / batê-lo-ão os marechais. / David responde: Muito bem dito.”

E assim a jovem virgem e falsa pudica “foi derrubada quatro vezes”, “...e se o tocador de corno troou / foi batido pelos dois gêmeos / Com esta palavra termina o fabliau.” (*Fabliaux*, 1997: 70)

Cena 2 – “Da mulher a quem arrancaram os colhões”

Imagem 2



A elegante dama concede o (saboroso) privilégio ao cavaleiro de colocar sua longa “chave” no orifício de seu largo e profundo “cofre”. A iluminura explicitamente joga com o duplo sentido dos objetos **chave** (pênis) e **cofre** (vagina). Ademais, a longa chave do cavaleiro, posicionada justamente na direção de seu pênis, também insinua sua incontida excitação (talvez o único gesto comedido da cena seja a mão direita da donzela estendida: ela parece pedir calma, delicadeza e carinho ao extasiado cavaleiro). "São desenhos eróticos típicos dos que se faziam nas chamadas **Cortes de Amor**, denotando uma surpreendente liberdade dos costumes". Iluminura das **Aquarelas eróticas da Corte de Borgonha** (c. 1470). In: MINDLIN, José. **Reencontros com o tempo**. São Paulo: Edusp / Companhia das Letras, 1997: 154.

Antes de começar a contar sua estória, o escritor adverte: “não deveis doar tudo a vossas mulheres, de medo que vos amem menos”, e sugere aos leitores que tomem a estória como um exemplo.

Houve outrora um rico cavaleiro dono de grandes riquezas. Ele amava tanto a sua esposa que lhe doara o senhorio de sua terra e de sua casa. Contudo, ela o desprezava tanto que tudo o que dizia, ela contradizia, e desfazia tudo o que ele fazia. Eles tinham uma bela filha, da qual um conde “jovem, de grande discernimento e cheio de sabedoria” se enamorou porque ouviu falar de sua beleza.

Certo dia, após uma caçada, aquele conde e seus cavaleiros perderam-se numa floresta. A casa mais próxima que avistaram foi a do cavaleiro, pai da bela donzela. Devido ao mau tempo, o conde pediu abrigo. O cavaleiro negou, afirmando que era por sua mulher que o fazia: “Por causa de minha mulher, que por preço nenhum concorda com que eu faça ou diga”. O cavaleiro então forjou um diálogo com o conde, de maneira que a mulher – para contrariá-lo – aceitasse albergar e servir os hóspedes. E conseguiu.

Após o jantar, o conde, seduzido pelo amor, pediu a jovem filha do cavaleiro em casamento. Astuto, o pai da dama negou. A mãe tomou-lhe a palavra e entregou a donzela ao conde, além de ouro e prata. Aconselhou ainda sua filha a ser ativa como ela para que mantivesse a honra das suas.

A jovem e o conde se casaram. Ele a levou à principal cidade de seu domínio, onde, reunidos, estavam os barões e os vassalos, muito tristes, porque acreditavam terem perdido seu senhor. Com grande júbilo, todos receberam a ele e a nova senhora. O conde então organizou uma grande festa para celebrar suas núpcias. Pediu ao cozinheiro que fizesse temperos que lhe agradassem, além de saborosos molhos. A senhora chamou o cozinheiro e, seguindo o conselho de sua mãe, contradisse as ordens do marido, pedindo-lhe os molhos com alho.

Ao servir as iguarias, o conde ficou perplexo: o cozinheiro não fizera o ordenado. Após a saída dos convidados, ele chamou o cozinheiro e o puniu, furando-lhe um olho, cortando-lhe a orelha e uma das mãos e, por fim, exilou-o de sua terra. Quanto à senhora, julgou que não poderia perdoá-la sem castigo. Com um bastão de espinhos, castigou-a tanto que quase a matou. [1]

Ela ficou deitada por três meses sem poder sentar à mesa. E lá o conde a fez sarar.

Entrementes, a orgulhosa mulher do homem probo foi tomada por um desejo de visitar sua filha. A contragosto o conde recebeu sua sogra. Após saborearem iguarias e bons vinhos, no dia seguinte, o conde, triste por seu senhor ter uma mulher má, pediu-lhe que fosse caçar com seus valetes e cavaleiros. Em segredo, disse a um de seus mouros que lhe trouxesse os colhões de um touro, uma faca e uma lâmina bem afiadas. E assim fez o outro sem hesitar.

O conde pegou então a dama pela manga, sentou-a a seu lado e falou:

- Dizei-me, e que Deus vos ajude, dizei-me o que vou perguntar.
- De bom grado, senhor, se eu souber.
- Tenho muita vontade de saber de onde tens esse orgulho, e que não importa o que ele diga vós dizeis o que lhe desagrada e ordenais que seja feito o contrário? Uma esposa não comete maior vilania do que desprezar seu marido.
- Senhor, sei mais do que ele sabe e ele nada faz que me agrade.
- Senhora, sei muito bem de onde isso vos vem. Essa altivez está alojada em vossos rins. [2] Bem vi em vosso olhar que tínheis nosso orgulho. Tendes colhões como nós e vosso coração sente orgulho disso. Quero mandar apalpar-vos lá. Se lá estiverem, farei que sejam retirados. (*Pequenas Fábulas Medievais*, 1995: 167)

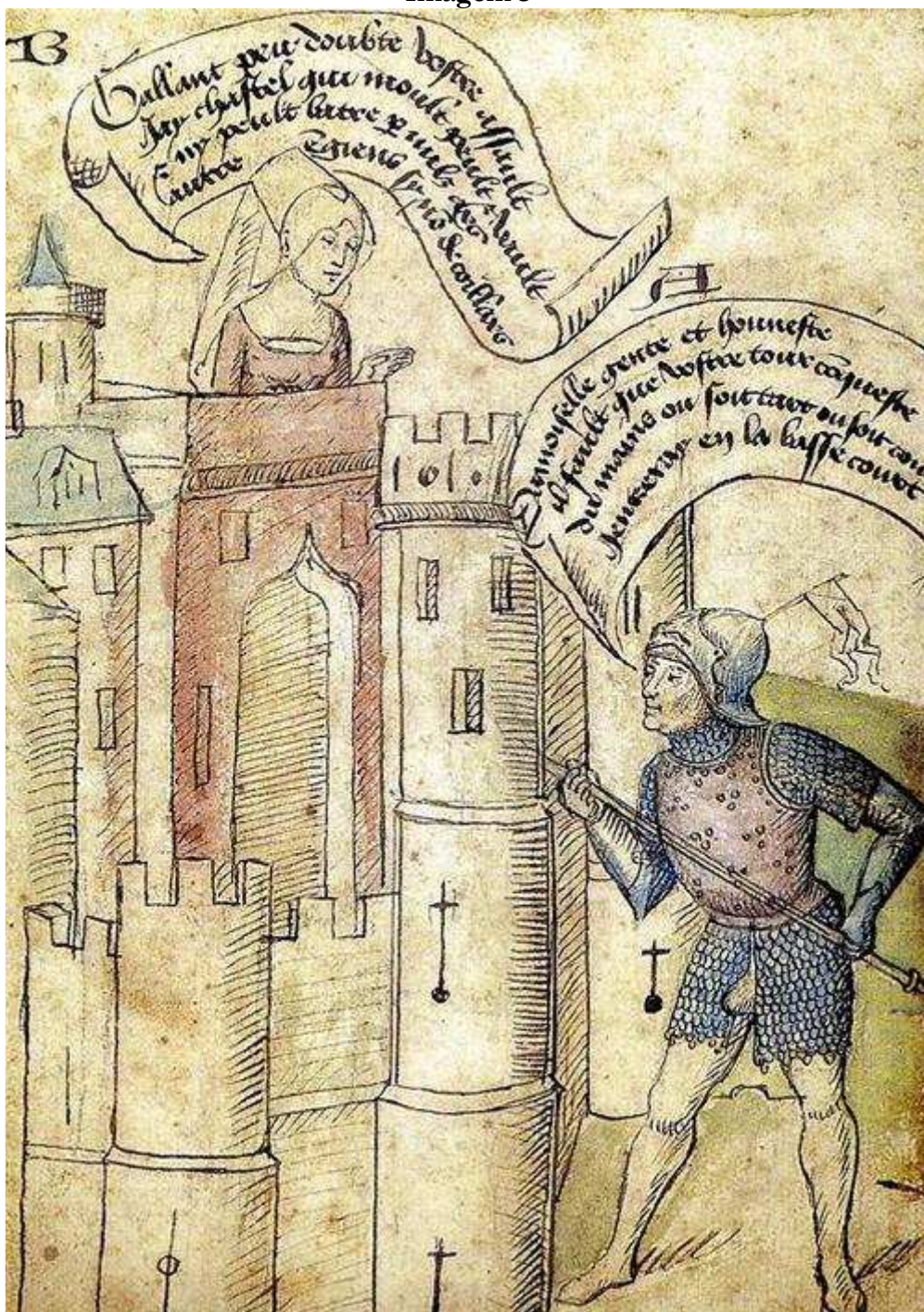
O conde chamou seus homens, estendeu a mulher na terra e um deles fendeu-lhe a nádega, fingindo tirar de seu corpo um dos colhões do enorme touro. Rapidamente, colocou o colhão em uma bacia, e a mulher acreditou ser verdade. O homem fendeu-lhe a outra nádega e fingiu arrancar-lhe outro colhão, jogando-o, ensangüentado, na bacia. A mulher desmaiou.

Quando voltou a si, o conde lhe disse: “Senhora, agora temos conosco o orgulho que vos fazia ousar”. Sem esperar, a mulher fez um juramento e uma promessa: nunca mais contestar seu senhor e o servir de boa vontade. Um médico a curou e ela amou e serviu a seu senhor, não lhe recusando mais nada.

O cronista conclui: “Bendito seja ele (o conde) e todos os que castigam suas mulheres más (...) E que males e desgraças recaiam sobre a mulher intratável de raça infame.” (*Pequenas Fábulas Medievais*, 1995: 169)

Cena 3 – O *fabliau*: espelho do cotidiano?

Imagem 3



Um cavaleiro totalmente equipado e visivelmente excitado (repare em seu pênis, saindo de sua cota de malha) investe de lança em riste contra o castelo (a virgindade) da donzela, que, com sua mão esquerda aberta, lhe pede parcimônia. Iluminura das *Aquarelas eróticas da Corte de Borgonha* (c. 1470). In: MINDLIN, José. *Reencontros com o tempo*. São Paulo: Edusp / Companhia das Letras, 1997: 154.

Os *fabliaux* foram redigidos entre os séculos XIII e XIV, período em que nasceu a literatura da narrativa curta. As temáticas perpassam o erotismo, a fantasia, o sadismo e, em nosso juízo, nos permitem entrever cenas do cotidiano. São peças onde o profano e o vulgar justapõem-se ao sagrado. Provavelmente destinavam-se à recitação dos jograis, tanto em ambientes domésticos quanto públicos. [3] Os assuntos tratados distanciam-se tanto das aventuras aristocráticas cortesãs quanto da literatura clerical.

Entretanto, há um problema relativo à classificação das diversas categorias literárias do período, pois uma das características principais dessa literatura é a imbricação de seus grupos. Os *fabliaux* assemelham-se ao conto moral, ao conto satírico, ao ensinamento, à literatura exemplar. A maioria das peças de narrativas curtas foi redigida em francês, em versos octossilábicos rimados. Os *fabliaux*, contudo, apresentam o que Nora Scott chama de “tendências”: são breves e têm uma propensão a reduzir as personagens e os eventos a tipos, estereótipos, tendência que contrasta com o desenvolvimento das descrições e dos episódios dos romances (SCOTT, 1995).

Criado o acontecimento, ele se manifesta em uma relação de causa e efeito, quase sempre a serviço de uma linha mestra – lição, moral, provérbio – enunciada nos primeiros versos ou resumida nos últimos. A história é constituída de *qui fut fête* e *à quoi vint* (o que foi feito e o que adveio). Esse tipo de construção cria no ouvinte/leitor uma sensação de continuidade temporal. Nessas narrações, “as conclusões esgotam as premissas” e trazem sempre com isso uma lição, mesmo que espirituosa. A moral da narrativa curta é explicitada e, nesse sentido didático, o *fabliau* e o *exemplum* se assemelham. [4]

Bem, com qual objetivo essas histórias eram contadas? Para agradar, divertir e instruir. Mas quem ria, para quem era o exemplo, e por quem o exemplo era dado para ler? Estas são questões abertas. Não há como determinar ao certo o público dos *fabliaux*. Gustave Cohen supõe que possa ser o povo dito “de taberna” que, após muita comida picante e muita bebida, não suportaria ouvir uma estória muito longa e/ou edificante (COHEN, 1997: 135).

Deparamos-nos ainda com outra importante questão: qual a relação entre a literatura e a realidade? A imagem da sociedade que aparece na literatura é, simultaneamente, “expressão, reflexo e sublimação ou camuflagem da sociedade real”. (LE GOFF, 1980: 122); assim o é também em relação a

outras fontes. As deformações ocorrem sempre nos documentos, em maior ou menor grau, pois olhamos o passado sempre através da ótica de alguém e estamos freqüentemente sujeitos às sensibilidades, aos interesses – conscientes ou não – e aos preconceitos do nosso narrador.

Pernoud destaca a impropriedade da utilização de fontes literárias no ofício do historiador criticando, em especial, as canções de gesta e os romances de cavalaria, quando tomados por fontes históricas. Para ela, pode-se construir a história real através de documentos judiciais, cartulários [5], inquéritos e coleções sobre os costumes ou estatutos de cidades (PERNOUD, 1994: 114-115).

Em posição contrária, Le Goff e Truong (2006: 41) admitem que os romances, contos e fábulas extraem suas histórias, farsas e intrigas do dia-a-dia do “homem medieval”, os situando como “uma representação convencional do amor e da sexualidade”.

Para nós, mesmo com essas deformações, a literatura certamente diz muito, não só sobre as aspirações humanas, mas também sobre as atitudes e comportamentos sociais. A ficção literária, se historicamente tratada como *produto cultural*, possibilita-nos um viés para a reconstrução do passado (BRAGANÇA JÚNIOR, 2001: 57-68).

Cena 4 – A mulher e o corpo na Idade Média: questões ainda abertas

Imagem 4



A **Volúpia** (Freiburg im Breisgau, Münster U. L. Frau, séc. XIII). Nessa belíssima escultura, a **Volúpia**, muito jovem, quase uma ninfeta, está envolta em uma sinistra pele de bode - símbolo por excelência do diabo (repare que ela maliciosamente oculta seu sexo com uma das patas do animal, enquanto deixa seus pequenos seios à mostra). Seus grandes e belos olhos, emoldurados por longas sobranceiras arqueadas, olham fixa e incisivamente para o espectador, enquanto suas narinas arfam. A **Volúpia** representa aos olhos dos clérigos medievais o que de mais sinuoso e traiçoeiramente existe na alma feminina.

São duas coisas que nos chamam a atenção na leitura dos dois *fabliaux* que selecionamos: o poder feminino e o medo dos homens.

No medievo, o domínio do corpo e a continência eram prescritos pela Igreja, bem como a passividade da mulher perante o homem. Por sua vez, Abelardo (1079-1142), ao contrário da maioria dos clérigos, chegou a dizer que a dominação masculina terminava no ato conjugal, no qual homem e mulher detinham igual poder sobre o corpo um do outro (LE GOFF e TRUONG, 2006: 41-42).

Contudo, o primeiro *fabliau* nos mostra uma situação social oposta às prescrições da Igreja, pois percebe-se claramente a ousada iniciativa da donzela. Nosso conto, portanto, diverge da tradicional idéia clerical segundo a qual o homem é o possuidor, o dominador, e que a mulher, passiva, naturalmente aceita sua condição. Ao tomar a iniciativa, a falsa pudica nos mostra um universo em que o poder feminino se manifesta através da sedução e do erotismo. Além de enganar o pai, que acredita em sua pureza, ela seduz o rapaz através de um malicioso e lascivo jogo.

O corpo é o emancipador social da condição feminina. Em especial se belo. À literatura de divertimento é atribuída sua exaltação. [6] Ao lado da escultura gótica (ver **imagem 4**), a literatura apresenta um código específico que lhe atribui os componentes de uma beleza canônica: brancura da tez, realçada por um toque de rosado, cabelos louros, disposição harmoniosa dos traços, rosto alongado, nariz alto e regular, olhos vivos e risonhos, lábios finos e rubros [7] (RÉGNIER-BOHLER, 1990: 357-358).

Sob os olhares clérigos, o corpo feminino era reflexo do corpo de Adão, mas invertido, essencialmente no que se referia aos órgãos sexuais, de mesma estrutura, porém secreto e, por isso, suspeito. O corpo feminino era considerado mais permeável à corrupção porque menos fechado, e necessitava de uma guarda mais atenta, cabendo ao homem a sua vigilância (DUBY, 1990: 518). A cada passo, portanto, convinha à mulher manifestar o controle sobre seu corpo, pois ela permanecia sempre exposta aos olhares, e o olho é fonte de mal (RÉGNIER-BOHLER, 1990: 349). [8]

Os atrativos físicos eram vistos pelos moralistas com ressalvas e, em certos casos, com aversão. Isso porque as pulsões e apetites corporais diziam respeito ao lado frágil e perigoso do ser humano, sob a constante tentação

pecaminosa, o que denunciava as almas fracas, facilmente dominadas pelos desejos passageiros. (DUBY, 1990: 515).

Por isso, não é por acaso que a luxúria [9] aparece nas representações alegóricas na lista dos vícios e defeitos a serem evitados. E sua associação com o corpo feminino era ainda mais evidente. [10]

Os filósofos do século XIII, retomando os saberes gregos, latinos e árabes, consideravam o desejo como “subversão e submersão do ser”. O gozo físico era distinto do prazer racional, sendo visto como uma força incontável, uma espécie de loucura. Os órgãos genitais eram as partes mais vulneráveis do homem, e não estavam sob o controle integral de sua vontade. E a mulher era particularmente sujeita ao desejo, porque, dotada da capacidade de gozos sucessivos, superava em muito o prazer que o homem podia alcançar, e era, por isso, insaciável (ROSSIAUD, 2002: 479).

Mas a tentativa dessa espécie de “normatização do prazer” [11] por parte da Igreja não parece ter tido o alcance esperado. Mesmo após a reforma gregoriana. Reflexo disso é, por exemplo, a subsistência de um grupo estável de clérigos concubinos. Nos próprios *fabliaux* encontramos padres e monges jurando “por sua virgindade”, obviamente numa alusão satírica a esse tipo de comportamento. O concubinato resistiu ao casamento tão bem que, nos séculos XIII e XIV, os civilistas fizeram dele um “quase matrimônio”, e alguns pensaram inclusive que ele não deveria ser submetido a uma pena legal (ROSSIAUD, 2002: 484-485).

Outra nuance dessa tentativa de instituição da moderação sexual foi o adultério. As aventuras extraconjugais “brilhavam” nas grandes famílias nobres. A poligamia era praticada e na verdade, admitida (LE GOFF e TRUONG, 2006: 45).

Na busca do prazer comum, resta-nos saber a proporção dos homens que o faziam em harmonia com sua parceira. Essa é uma outra lacuna. Há quem pense que esta é uma parcela mínima do grupo masculino. Rossiaud concorda com essa postura e fundamenta-se nas expressões utilizadas por trabalhadores ou artesãos do século XV, que quando de suas aventuras dizem ir “cavalgar”, “lutar”, “lavar” ou *roissier*, que quer dizer, “bater, golpear” (ROSSIAUD, 2002: 488).

Em contraposição, destacamos o depoimento que Jacques Fournier, o futuro papa Bento XII, fez transcrever em 1326. Nele ouvimos a voz de Grazida, uma camponesa de 22 anos, interrogada em 1320. Provavelmente pressionada, confessa seu relacionamento (consensual e mutuamente prazeroso) com o cura de Montailou, Pedro Clergue, primo de sua mãe:

- Se tu tivesses sabido que a tua mãe era prima direita desse cura por bastardia, terias aceitado ser conhecida por ele?
- Não. Mas porque isso me dava prazer, assim como ao cura, quando nós nos conhecemos carnalmente, eu não pensava, por isso pecar com ele.
- Quando eras conhecida por este padre, seja antes de teres um marido, seja durante o casamento [o marido consensual], julgavas estar a pecar?
- Porque nessa época isso me agradava, e ao cura também, o conhecermo-nos mutuamente, eu não acreditava, e não me parece, que fosse um pecado. Mas porque agora já não me agrada ser conhecida por esse padre, se o fosse, julgaria pecar. [12]

Além da união carnal consensual, percebemos nesse trecho a própria manifestação da vontade feminina.

Portanto, em relação ao primeiro *fabliau*, as mulheres, a despeito das tentativas repressoras misóginas, por meio do poder de seu erotismo e sensualidade poderiam dominar seus homens. Sobretudo no ambiente privado. De maneira consciente, sabiam servir-se das partes de seu corpo que deviam ser mostradas e das que se deviam ocultar [13], num fetichismo que lhes foi propício, pelo poder que dele obtiveram.

O segundo *fabliau* nos remete a uma visão masculina particular em relação a um tipo de mulher autoritária. Cremos ser uma reação a um tipo feminino autêntico, o que nos liga a uma possível realidade: as mulheres também mandavam!

A intenção do conto nos parece ser ridicularizar tal comportamento, de modo a despertar os homens para que não passem por tal situação. Como ilustra, à época, o provérbio: “Ao bom e ao mau cavalo, a espora; à boa e à má mulher, um senhor, e por vezes o bastão”. [14]

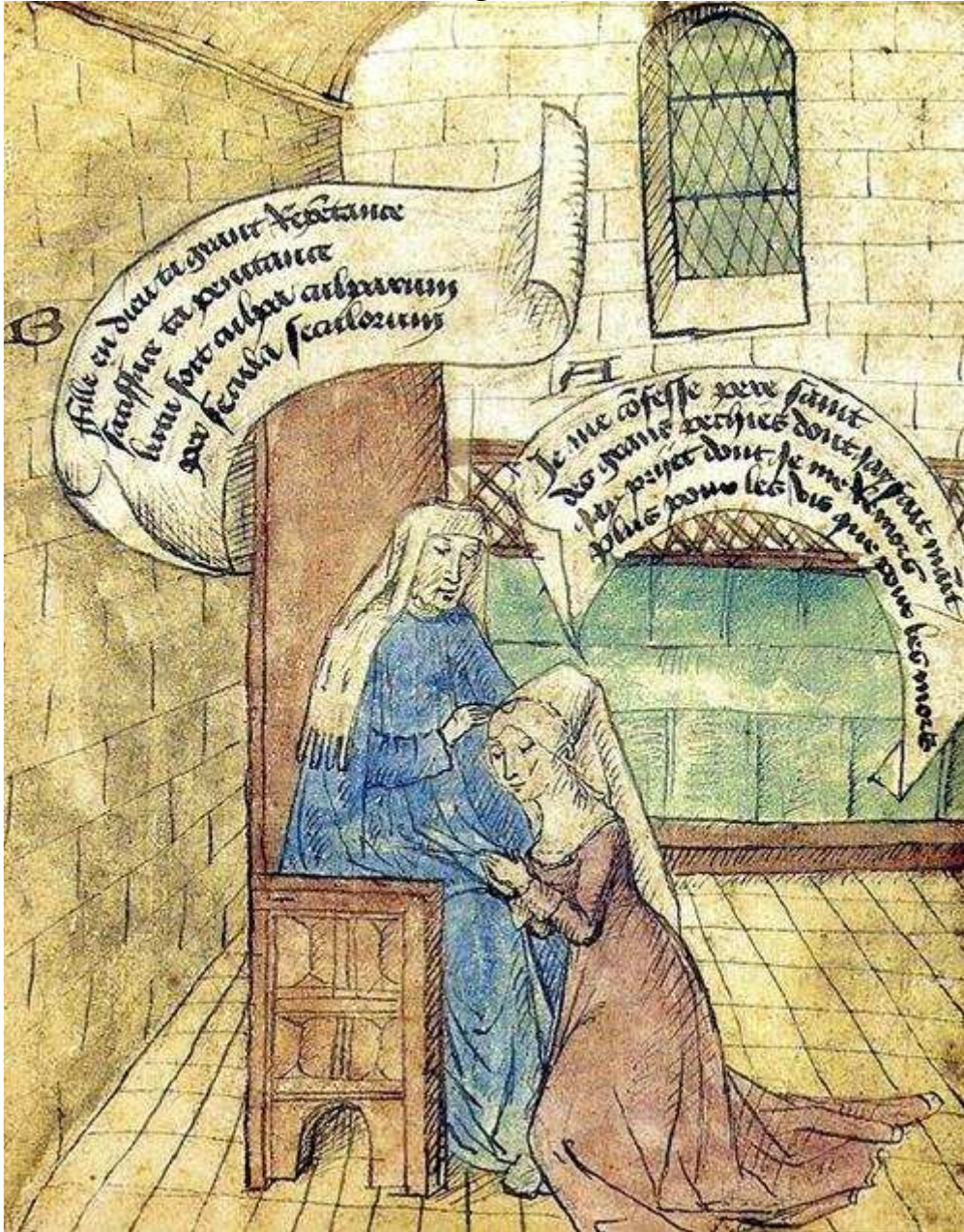
A necessidade de subordinar a mulher – e também o seu corpo – liga-se intimamente à submissão deste veículo de manifestação do poder feminino.

Controlar ou castigar as mulheres, e antes o seu corpo e a sua sexualidade desconcertante ou perigosa, era tarefa dos homens.

Nossa intenção na escolha destes contos é, portanto, demonstrar a possibilidade de existência desse tipo feminino autoritário, e justifica-se na medida em que expõe as advertências aos homens contra esse tipo de mulher, mesmo que satiricamente.

IV. Conclusão

Imagem 5



Parecendo demonstrar um profundo arrependimento, a dama se confessa, ajoelhada, reza e pede perdão por sua volúpia. Compreensiva porque católica, a senhora toca-lhe a cabeça e a perdoa. Iluminura das *Aquarelas eróticas da Corte de Borgonha* (c. 1470). In: MINDLIN, José. *Reencontros com o tempo*. São Paulo: Edusp / Companhia das Letras, 1997: 154.

Muito se tem escrito sobre a condição feminina na Idade Média. Quase sempre nossos autores coetâneos destacam a subserviência feminina e sua condição inferior, o discurso misógino da Igreja, os desmandos masculinos, etc.

Cabe, entretanto, abrir um parêntese para ressaltar que a influência feminina na sociedade medieval provavelmente diminuiu somente ao resgate do Direito romano nos estudos jurídicos, retomado por legisladores ávidos no início do século XIV, em especial em Bolonha, na Itália. O Direito romano conferia aos proprietários o *jus utendi et abutendi*, direito de usar e abusar, diametralmente oposto ao direito consuetudinário de então. O Direito romano não é favorável à mulher, nem à criança. Percebe-se então uma nítida regressão relativa ao Direito consuetudinário na restrição da liberdade feminina e de sua capacidade de ação (PERNOUD, 1994: 105).

Na Idade Média, algumas mulheres usufruíram na Igreja – e também no século – de um extraordinário poder. A par de suas funções religiosas, elas exerciam, mesmo na vida laica, um poder que muitos invejariam no presente. Administravam vastos territórios e paróquias. Algumas abadessas eram verdadeiras senhoras feudais, respeitadas por seu poder do mesmo modo que outros senhores o eram.

No ocaso do medievo, os homens esforçaram-se em melhor limitar a extensão das capacidades jurídicas das mulheres, ou o seu exercício do poder, e utilizaram Aristóteles para conferir autoridade teórica às suas construções a respeito da fraqueza constitutiva da mulher e sua submissão. [15] Os princípios neo-aristotélicos utilizam-se da idéia de imperfeição do corpo da mulher, justificando assim a hierarquia dos sexos. Habilmente, e sobre essas bases, o clero construiu seu discurso misógino, que ecoou durante séculos. Fascinados pela virgindade – culto mariano – e desejosos de impor um modelo monástico, alguns clérigos depreciaram a vida laica, a maternidade, o papel da esposa, e a mulher em sua totalidade (L'HERMITE-LECLERCQ, s/d:303).

Entretanto, não devemos nos deixar envolver pelo discurso dos moralistas, e a partir deles interpretar a totalidade da sociedade medieval. Se houve a tentativa de imposição de normas de controle do corpo feminino, e se os castigos corporais subsistiram para puni-lo, verdadeiramente ele exercia

alguma ameaça. E era dono de grande poder, podemos supor, dada a abundância das advertências e sermões moralizantes.

As realidades medievais, sob o aspecto dos prazeres corporais, foram menos repressivas e ríspidas do que alguns historiadores crêem. Através dos *fabliaux*, nos permitimos reconstruir um passado no qual algumas mulheres eram dominadoras e poderosas, donas de seus corpos e de sua vontade. Utilizando-se de sua persuasão, elas eram ativas, possuíam desejos e, quando lhes convinha, manipulavam os homens a seu favor. Características tão propriamente femininas que atravessaram as fronteiras temporais, mas que, em alguns momentos do passado, em especial do medievo, podemos não perceber, por estarem ocultas sob as cortinas misóginas clericais.

Notas

[1] A violência contra a mulher era recorrente nas sociedades pré-industriais (e perpassou todo o período medieval e moderno, chegando ao século XX): “A situação feminina era ainda pior nas camadas sociais inferiores (burgueses e camponeses). Naturalmente, a descoberta da cortesia nas classes altas do século XII não se difundiu rapidamente por todo o corpo social. No século XIV um texto do direito de Aardenburgo (cidade flamenga que seguia o costume de Bruges) é muito chocante no que diz respeito à condição das mulheres burguesas: “Um homem pode bater na sua mulher, cortá-la, rachá-la de alto a baixo e aquecer os pés no seu sangue; desde que, voltando a cosê-la, ela sobreviva; ele não comete nenhum malefício contra o senhor.” – COSTA, Ricardo da e COUTINHO, Priscilla Lauret. “Entre a Pintura e a Poesia: o nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média”. *In*: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), diciembre de 2003: 10.

[2] Isidoro de Sevilha afirma: “Varrão diz que os rins se chamam renes porque deles brota uma corrente de um humor obsceno. As veias e medulas transpiram nos rins um líquido rápido que mais tarde, a partir dos rins, brotará para o exterior liberado pelo calor venéreo.” – SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías II*, Libro XI, 1, 97 (BAC, 1994: 29). Para a tradição clássica – e medieval – os **rins** (e também o pâncreas) exerciam uma importante função emocional de relação do humano com as dimensões mais espirituais da vida secular. Por exemplo, na *Árvore da Vida* da cabala judaica, a sétima letra **sefirot** (Netzach) representa a virtude da ausência de egoísmo que, se invertida, resulta no vício da luxúria e na falta de pudor – materializado no corpo justamente no comportamento bilioso dos rins. Para a questão dos sefirot, ver HAMES, Harvey J, *The Art of Conversion. Christianity & Kabbalah in the Thirteenth Century*, Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000.

[3] Os **jograis** eram todos aqueles que ganhavam a vida atuando perante um público, para recreá-lo com a música, ou com a literatura, ou com jogos de mão, de acrobatismo de

mímica dentre outros. A designação jogral, sob a forma *jocularis* já aparece por volta do século VII, mas vulgariza-se no XII, em substituição às designações tradicionais – *mimi*, *historiones*, *thymelici*. Embora socialmente e intelectualmente inferior ao trovador, o jogral podia subir para a categoria de trovador e vice-versa. O jogral costumava acompanhar o trovador pelas cortes; outras vezes viajava por sua conta própria, quase sempre recorrendo ao trovador e pedindo-lhe uma nova canção com que ganhar a vida. A partir da segunda metade do século XVI a jogralia palaciana entra em declínio, e o jogral, que abandonava agora o ofício poético da execução e da composição, passa à simples condição de músico ou de bobo. O próprio nome tornou-se pejorativo e, a partir do século XIV, a designação francesa menestrel suplanta a de jogral como músico da corte. Ver SPINA, Segismundo. *A Lírica trovadoresca*, São Paulo: EDUSP, 1996: 385-386.

[4] O *exemplum* é um conto breve dado como verídico – histórico – e destinado a convencer um auditório por meio de uma lição salutar. O período áureo do *exemplum* é o século XIII. Utiliza-se da narrativa breve, assim como o *lai*, o *fabliau* e o *conto*. Situa-se numa realidade temporal geralmente próxima e seu propósito é conduzir à salvação. O tempo histórico do *exemplum* tende para um presente de conversão que deverá dar início à futura entrada na recompensa celestial. Assim, tem como função “enxertar a realidade histórica na aventura escatológica”. O tempo do *exemplum* está sujeito à dialética da salvação, que constitui uma das principais tensões da Idade Média Central – séculos XII-XIII. Ver LE GOFF, Jacques, *O imaginário Medieval*, Lisboa: Estampa, 1994: 123-126.

[5] *Cartulários* eram os registros dos títulos ou antiguidades de uma corporação, convento ou igreja.

[6] Dispomos de graciosas descrições de belezas femininas nos *cantos goliardos* (*Carmina Burana*). Escritos entre os séculos XIII e XIV por esses “clérigos errantes”, celebravam o prazer carnal, a beleza e o amor: “Lasciva, de atractiva sonrisa, / lleva trás si todas las miradas; / los lábios / amorosos, gordezuelos / pero bien delineados, causan un extravio / suavísimo / y destilan / uma dulzura, como la miel mas fina, cuando besan, como para hacerme olvidar, más de una vez, que soy mortal. / Y la frente alegre, tan nívea, l adorada luz de sus ojos, / el cabello rojido, las manos que superan a los lírios me sumen em suspiros. [...]”, *Carmina Burana*. In: ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. Barcelona: Editora Lumen, 2004: 158.

[7] O ideal de beleza física para os medievais é descrito no *Roman de la Rose*, de Guilherme de Lorris. No momento em que o **Amor** encontra-se com uma dama chamada **Beleza**, o autor a descreve: “Tinha todas as boas qualidades: não era de pele escura, nem demasiado morena, mas brilhava como a Lua, aquela frente a qual as estrelas parecem tímidas velas. Tinha a carne frágil como o orvalho (...), seu rosto era suave e liso, estava um pouco delgada, era ágil e não havia se maquiado nem se pintado, pois não tinha necessidade de se arrumar nem de se enfeitar.”

“Tinha os cabelos lourinhos e longos até os calcanhares, um nariz bem feito, como os olhos e a boca. Em meu coração entra uma grande doçura – que Deus me ajude! – quando me lembro do aspecto de cada um de seus membros, pois não houve ainda mulher mais formosa no mundo. Para ser breve, direi que ela era muito jovem e loura, agradável, afável, cortês e elegante, bem proporcionada e um pouco magra, gentil e alegre.”

[8] Obviamente inspirada nas *Escrituras Sagradas*, a relação dos medievais com o pecado quase sempre passa pelos sentidos, especialmente os olhos: “A lâmpada do corpo é o olho. Portanto, se o teu olho estiver são, todo o teu corpo ficará iluminado; mas se o teu olho estiver doente, todo o teu corpo ficará escuro. Pois se a luz que há em ti são trevas, quão grande serão ais trevas!”. Mt 6: 22-23.

A candeia alude obviamente à fonte de luz, de bondade, em contraposição às trevas, que se referem ao pecado e à danação. Ainda em Mateus (5:29): “Caso o teu olho direito te leve a pecar, arranca-o e lança para longe de ti, pois é preferível que se perca um dos teus membros do que todo o teu corpo seja lançado na geena”.

[9] A propensão à luxúria é frequentemente associada à riqueza e à abundância. Abelardo, no século XII, admite: “A prosperidade enfatua os tolos, e a segurança material mina o vigor da alma e a dissolve facilmente entre as seduções carnis” - ABELARDO, "De Abelardo a um Amigo". *In: Correspondência de Abelardo e Heloísa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002: 38.

[10] MACEDO, Rivair. "A face das filhas de Eva - os cuidados com a aparência num manual de beleza do século XIII". *In: Revista História*. Universidade Estadual Paulista - UNESP, vol. 17-18, 1998-1999: 293-314.

[11] Reflexo dessa (por vezes frustrada) tentativa de controle sexual são os chamados **penitenciais**. Manuais destinados aos confessores, os penitenciais possuem um “repertório” dos pecados da carne, associando-os aos castigos e às penitências que lhes correspondem. Obviamente muitos dos pecados são relativos ao sexo. E mais uma vez relacionamos os castigos infligidos ao corpo ao prazer. O manual do bispo de Worms, intitulado, como muitos, **Decreto**, escrito no século XI, pergunta ao homem casado se ele “se acasala por trás, à maneira dos cães”. A condenação para tal pecado é a “penitência por dez dias a pão e água”. Também a felação (sexo oral no genital masculino), sodomia, masturbação, adultério e a fornicção com os monges são, um a um, condenados (LE GOFF e TRUONG, 2006: 43-44). Isso nos leva a conjecturar quão comuns eram essas práticas, ao ponto de serem descritas num documento dessa natureza.

[12] Trecho extraído de DUBY, Georges. "Depoimentos, testemunhos, confissões". *In: DUBY, Georges e PERROT, Michele (dir.). História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 - A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento / São Paulo: Ebradil, s/d, p.593-595.

[13] Há muito já sugeria Ovídio (43 a.C.-17 d.C.), em sua **Arte de Amar**, um celebrado manual de amor na Idade Média: “Cada mulher deve escolher, no ato sexual, a posição que favoreça o seu tipo físico”. E mais: ainda sugere o ambiente para que ambos sintam profundamente o “prazer de Vênus”. Veja: “Não deixe a luz penetrar por todas as janelas no quarto de dormir; muitas partes do seu corpo não são favorecidas não sendo vistas à luz do dia”. OVÍDIO. **A Arte de Amar**. Porto Alegre: L&PM, 2001: 118-120.

[14] “Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone; buona donna e mala donna vuol signore, e tale bastone”. Paulo de Certaldo, **Libro di buoni costumi**, n.º 209, in **Mercanti scrittore**, ed. V. Branca, Milão, Rusconi, 1986: 43. Citado por KLAPISCH-ZUBER, Christiane. *In: DUBY, Georges e PERROT, Michele (dir.). História das Mulheres no Ocidente. Volume 2 - A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento / São Paulo: Ebradil, s/d: 28.

[15] A influência de Aristóteles sobre os teólogos medievais não trouxe benefício à condição feminina. Por ele, e a partir dele, a mulher foi considerada um “macho defeituoso”, e essa fraqueza psíquica diretamente influenciou o entendimento e vontade da mulher, marcando indelevelmente seu comportamento pela incontinência (LE GOFF e TRUONG, 2006: 54). A imaginação medieval fez Aristóteles, apesar de sábio, não passar incólume à sedução feminina. A **Queda de Aristóteles (Lai de Aristóteles, c. 1223)**, poema composto pelo clérigo e trovador normando Henri de Andeli (c. 1220-1240), bem o ilustra. O filósofo, envolvido pelo amor, abandona a filosofia e as atividades intelectuais. E mais, segundo o lai, submisso aos encantos femininos, se deixa montar por uma mulher! (COSTA, 2003).

Fontes

FABLIAUX. *Erótica Medieval Francesa*. Lisboa: Editorial Teorema, 1997.
Pequenas Fábulas Medievais. Fabliaux dos Séculos XIII e XIV. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Bibliografia

- BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval – e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. “Poesia histórica e/ou realidade literária: Walther von der Vogelweide e a Alemanha nos séculos XII e XIII – uma abordagem culturalista”. *In*: SILVA, Andréia Frazão da & SILVA, Leila Rodrigues da. *Atas da IV Semana de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2001, p. 57-68.
- COHEN, Gustave. *La vida literaria en la Edad Media (La literatura francesa del siglo IX al XV)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- COSTA, Ricardo da e COUTINHO, Priscilla Lauret. “Entre a Pintura e a Poesia: o nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média”. *In*: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), diciembre de 2003, p. 4-30.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. "Masculino/feminino". *In*: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval II*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 137-150.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média. Tempo trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- LE GOFF, Jacques e TRUONG, Nicholas. *Uma História do Corpo na Idade Média*. Lisboa: Teorema, 2005.
- MACEDO, José Rivair. "Imaginário carnavalesco, riso e utopia nos fabliaux medievais". *In*: *Revista de História*. São Paulo: USP, n. 132, 1995, p. 19-28.
- MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre / São Paulo: Ed. Universidade / UFRGS / Editora Unesp, 2000.
- MACEDO, José Rivair. "Transgressão conjugal e mutilação ritual nos fabliaux (século XIII)". *In*: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.).

- Atualizações da Idade Média.*** Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras – UERJ, 2000, p. 187-221.
- MINDLIN, José. ***Reencontros com o tempo.*** São Paulo: Edusp / Companhia das Letras, 1997.
- SCHMITT, Jean-Claude. "Corpo e alma". ***In:*** LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (coord.). ***Dicionário Temático do Ocidente Medieval I.*** Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 253-267.
- SCOTT, Nora. "Introdução". ***In: Pequenas Fábulas Medievais: fabliaux dos séculos XIII e XIV.*** São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. IX-XLIV.