



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GERLÂNDIA GOUVEIA GARCIA

A MULHER NO TOPO: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS *FABLIAUX*
MEDIEVAIS FRANCESES DOS SÉCULOS XIII E XIV

CAMPINA GRANDE/PB

SETEMBRO/2016

GERLÂNDIA GOUVEIA GARCIA

**A MULHER NO TOPO: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS *FABLIAUX*
MEDIEVAIS FRANCESES DOS SÉCULOS XIII E XIV**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: História, Cultura e Sociedade
Linha de Pesquisa: cultura, poder e Identidade.

Orientação: Profa. Dra. Marinalva Vilar de Lima

CAMPINA GRANDE/PB

SETEMBRO/2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos Deuses, aos orixás, ao cosmos, enfim, a todas as forças positivas que existem no mundo e que nos impulsionam a enfrentar os momentos mais difíceis da vida.

Ao meu marido, Marcílio Garcia de Queiroga, pela sua colaboração neste trabalho, com as traduções, revisão e discussão de textos, por possibilitar que o meu sonho se tornasse realidade contribuindo ao longo do curso, principalmente pelo seu amor pela literatura e pela educação, o que me influenciou a seguir o caminho da docência.

Agradeço imensamente a Marília Garcia, minha cunhada-irmã, por cuidar do meu pequeno para eu poder dar encaminhamento à escrita deste trabalho.

Aos meus irmãos de coração: Renato Fernandes, Raul Fernandes, Gerlan Fernandes e Gerlândia Fernandes pela força e por acreditarem em mim.

A Ícaro, um grande presente que ganhei durante o mestrado, que me fez mudar todos os meus planos como pesquisadora para me transformar exclusivamente em uma mãe feliz!

Um agradecimento especial aos meus pais: Geralda Gouveia de Souza e José Izidro de Souza Filho (in memorian), por terem me educado e contribuído com seu amor e carinho para me transformar na pessoa que sou hoje.

À minha orientadora a professora Doutora Marinalva Vilar de Lima, por aceitar a orientação deste trabalho e pelas suas contribuições para a construção deste.

Aos queridos professores Dr. Iranilson Buriti de Oliveira e a Dra. Michelly Pereira de Souza Cordão pelas contribuições dadas a este trabalho no processo de qualificação. E também à banca examinadora no processo de defesa.

A todos os professores do Curso de História do Centro de Formação de Professores-CFP/UFCG, em especial aos professores: Isamarc Gonçalves Lôbo, Viviane Gomes de Ceballos e Rodrigo Ceballos pela minha inserção em projetos de pesquisa, na organização de eventos acadêmicos e na monitoria, atividades

fundamentais para a minha formação acadêmica e científica. Em especial a Carlos Adriano, meu professor ainda dos tempos da UNA, por ter me apresentado esse objeto de pesquisa em uma de suas disciplinas.

Agradeço do fundo do meu coração a Valdirene (Val) por te me acolhido na sua casa durante do o período que tive que estar na rainha da Borborema (Campina Grande).

A Filipe Magno, que, na secretaria do PPGH sempre mostrou disposição e competência na solução de todos os problemas levados por mim.

À turma do Mestrado, por todos os momentos felizes vivenciados durante todos esses anos. À Janaina Maia, pela parceria nos trabalhos e na vida.

Enfim, agradeço a todos aqueles que de alguma maneira acreditaram na minha capacidade e que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste sonho. Hoje tenho orgulho de dizer: sou PROFESSORA, HISTORIADORA E MESTRE EM HISTÓRIA!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo acerca de seis *fabliaux* medievais a fim de verificar como se dão as representações das mulheres nestes textos. Os *fabliaux* foram difundidos entre os séculos XIII e XIV, no norte da França. São narrativas breves, escritas de forma cômica e compostas de episódios de brigas domésticas, luxúrias clericais e, principalmente, astúcias femininas. Estes textos figuram ao lado de outras produções literárias do medievo (*lais*, *exempla*, canções de gesta, cantigas e romances de cavalaria) e são em geral apresentados como veículo de disseminação do discurso de ódio e aversão às mulheres, conhecido como misoginia. Não foram poucas as narrativas nas quais as protagonistas femininas foram colocadas como inferiores ao sexo oposto. Para embasarmos a discussão tomaremos como ponto de partida Badinter (1985), Scott (1991) e Bourdieu (2014) que apresentam gênero como categoria de análise histórica. Além destes, Gaunt (1995), Perfetti (2006) e Woods (2010) colaboram na apresentação de perfis femininos diferentes dos comumente apresentados pela crítica que até então circulava sobre os *fabliaux*. A nossa proposta é mostrar que, para além do discurso de inferiorização feminina, a narrativa apresentada pode nos mostrar outro lado da mulher. Esse novo olhar será possível através da inversão hierárquica, apresentada por Bakhtin (2013) como carnavalização. A subversão da ordem nos permitirá mostrar a protagonista do *fabliau* de forma empoderada. Através da comicidade ela assume outro papel dentro do discurso masculino, apresentando-se como criativa, esperta, inteligente, astuciosa, que consegue se dar bem na sua empreitada.

PALAVRAS-CHAVE: *Fabliaux*. Representação Feminina. Carnavalização. Empoderamento.

ABSTRACT

This work aims at carrying out a study about six medieval fabliaux in order to verify how women are represented in these texts. The fabliaux circulated between the thirteenth and fourteenth centuries in Northern France. These are short comic narratives, written and composed of domestic quarrels, clerical lusts, and especially female trickery episodes. These texts appear along with other literary productions of the Middle Ages (lais, exempla, chanson de geste, canso and romance) and were generally presented as a vehicle for the spread of the discourse of hatred and aversion to women, known as misogyny. Narratives where female protagonists were placed as inferior to the opposite sex are not infrequent. To support such discussion we will take as a starting point Badinter (1985), Scott (1991) and Bourdieu (2014) who present gender as a category of historical analysis. Besides these, Gaunt (1995), Perfetti (2006) and Woods (2010) collaborate in the presentation of female profiles which are different from those that are commonly presented by current scholars dedicated to studying fabliaux. Our proposal is to show that, in addition to the discourse of female inferiority, the narrative presented may show us another female role/profile. This new view will be possible through the hierarchical inversion, presented by Bakhtin (2013) as carnivalization. The subversion of the hierarchical order will allow us to show and realize the protagonist of the fabliau in an empowered way. Through comedy, she assumes another role within the masculine discourse, presenting herself as creative, smart, intelligent, tricky and able to overcome challenges.

KEY WORDS: Fabliaux. Female Representation. Carnivalization. Empowerment.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPITULO I - A MULHER NO MEDIEVO. ESTUDOS DE GÊNERO COMO SUPORTE PARA ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO/HISTÓRICO.....	15
CAPÍTULO 2 – OS FABLIAUX NA FRANÇA MEDIEVAL DOS SÉCULOS XIII E XIV.....	42
CAPITULO III- A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS FABLIAUX - O EMPODERAMENTO FEMININO.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91

INTRODUÇÃO

Este trabalho diferencia-se ao lançar sobre os *fabliaux* um olhar distanciado daquele que corrobora com o discurso misógino de representação de um perfil feminino de mulheres adúlteras, odiosas e enganadoras para apresentar perfis femininos que através do riso, da subversão, tornam a mulher empoderada dentro do contexto social em que o masculino domina.

Na contemporaneidade ouvimos muitas discussões nas redes sociais e na academia a respeito da igualdade de gênero, do empoderamento feminino, das posições sociais em que a mulher vem se colocando ultimamente. De fato, o poder feminino vem tomando fôlego e podemos ver as mulheres ocupando lugares que até então eram exclusivamente destinados aos homens. Aos poucos as mulheres vêm deixando para traz o discurso sexista de sexo frágil, de que o seu lugar é o da casa, da mãe, para o discurso de que seu lugar é onde elas quiserem.

O conceito de empoderamento surgiu nos Estados Unidos dentro do movimento civil da igualdade de raças. Os negros utilizavam-no como forma de autovalorização da etnia. Segundo León (2013), Por parte do Movimento Social das Mulheres, no final dos anos 80, o termo começou a ser usado. Este movimento, em nível internacional, contestava os modelos de desenvolvimento que invisibilizavam as mulheres, questionava-os. O termo empoderamento foi então colocado na agenda pública. Nos anos 90, o conceito começou a ser usado por agências de ajuda internacional para designar qualquer coisa que levasse em conta as mulheres e tornou-se uma espécie de chavão. O empoderamento das mulheres quebra com o que se tornou institucional, o poder dominante do homem sobre as mulheres, o patriarcado, e a dominação dos seus privilégios de gênero. Com isso, a mulher passou a ter mais autonomia e controle do seu corpo e sua sexualidade, podendo vislumbrar seus direitos de igualdade dentro da política, dos negócios, ou seja, pode ocupar o lugar que era exclusivo do homem. O empoderamento das mulheres traz à luz uma nova concepção de poder, de forma democrática e de responsabilidades coletivas, de tomada de decisões e responsabilidades compartilhadas.

O termo empoderamento figurará neste trabalho por diversas vezes. Pode causar ao leitor certo estranhamento quando colocado ao lado de uma discussão sobre o medieval porque é um termo surgido no século XX e fortemente difundido no século XXI. É importante esclarecermos que no medieval não existiam discussões

sobre tal termo, isso só veio a ser possível graças à historiografia contemporânea. É assim que este trabalho tem caráter revisionista, pois parte das visões que temos sobre as mulheres no tempo presente, de suas conquistas e desafios para observar as correlações entre o passado e o presente, trazendo à baila um olhar distinto do que comumente se prega sobre a mulher no medievo, ou seja, o de que neste período se podia observar um relativo empoderamento das figuras femininas através das suas representações na literatura, mais especificamente na fonte que usamos neste trabalho, os *fabliaux* medievais.

Mediante as rápidas transformações que a sociedade vem passando, a escrita da História vem se adequando a essa constante transformação para entender e registrar as diversas mudanças sociais. Assim, Segundo Delgado (2013), a História procura atualizar seus métodos e adotar abordagens que, entre outras iniciativas tomam a história do tempo presente como um novo fazer histórico, mais complexo e desafiador. Um fazer histórico que inclui dimensões quase que sobrepostas de passado e presente, além do predomínio de uma temporalidade rápida e algumas vezes muito efêmera. (DELGADO, 2013, p.25).

Essa nova configuração fez os historiadores tirarem as amarras que os empregavam como cientistas sociais, pois falavam de um ponto para além da história, descolados dos embates e das tensões do seu momento histórico. O historiador pode, então, pensar no passado como continuidade ou como repetição do vivido, e pensar na sua escrita não mais como o espelho do real, e sim como se fosse a verdade transformada em relato escrito e entendida como uma versão. (AGRA, 2004, p.50-51). O historiador também pode usar novas maneiras de estudar a história tanto a partir da ênfase aos fragmentos, quanto à abrangência temporal e espacial de determinadas temáticas históricas. Hoje o profissional de história pode definir seu campo de atuação podendo ser: historiador da cultura, historiador econômico, historiador das mentalidades, especialista em história da mulher, especialista nos estudos da Antiguidade Clássica (BARROS, 2008, p.20). Isso possibilita o estudo das sociedades a partir da observação das formas de trabalho, das experiências cotidianas e das relações entre homens e mulheres em qualquer época.

E é através dessas possibilidades dadas pela historiografia contemporânea que trataremos nesse trabalho da sociedade Medieval. Tive contato com a História

Medieval com o professor Carlos Adriano¹, quando professor da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), onde comecei o curso de Licenciatura em História o qual trabalhei detalhadamente o período em apreço despertando em mim um olhar inquietante sobre as mulheres no medievo, para descobri-las e percebê-las dentro da sociedade escolhi fazê-lo através da literatura, especificamente os *fabliaux*.

Mesmo com todas essas transformações, o profissional de História ainda se encontra um pouco desorientado no que se refere à escrita na contemporaneidade, alguns ainda visualizam os obstáculos e dificuldades para inserir sua pesquisa no meio acadêmico, por mais que tenham a liberdade de decidir o período, recorte de estudo, o tema e a fonte, os historiadores têm que se preocupar com aceitação do trabalho pelos pares, local de fala, a discussão com a academia e o entendimento com os outros autores (NUNES, 2011, p. 16).

Neste sentido, situo a minha pesquisa, a qual está inserida na especialidade da História Medieval, como exemplo para mostrar as dificuldades na construção da pesquisa acadêmica em nível de conclusão de curso, e agora como pesquisa de pós-graduação em andamento. Durante considerável parte da graduação minha pesquisa ficou adormecida, pois o tema selecionado se distanciava do contexto das pesquisas acadêmicas oferecidas pelos profissionais do curso, afinal, os professores desenvolvem seus projetos pautados em suas pesquisas previamente estabelecidas ao longo de suas vidas acadêmicas.

Além disso, poucas são as Universidades brasileiras que possuem linhas de pesquisas direcionadas para a história medieval. Gostaria de destacar alguns núcleos que desenvolvem estudos Medievais: Núcleo da UFMG do Laboratório de Estudos Medievais (LEME), Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos UFPB (NEVE), Laboratório de Estudo Medievais da USP (LEME) Programa de Estudo Medievais da UFRJ (PEM). No que compete a programas de Pós-graduação são relevantes a Universidade da Universidade Federal de Fluminense (Mestrado e Doutorado) e a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (especialização).

A minha pesquisa esta vinculada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande-PPGH/UFCG, na linha de

¹ Carlos Adriano Ferreira de Lima, professor efetivo do Departamento de História pela Universidade Estadual da Paraíba. Doutorado em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba, Brasil (2014).

pesquisa Cultura poder e Identidades². A linha abre possibilidade para pesquisadores que trabalhem com temáticas articuladas a partir do eixo cultural, de forma variada tais como: as camadas populares como funcionam enquanto contestação da ordem social, ou mesmo, como modo de adesão às relações de poder. A linha de pesquisa a partir do cruzamento dos conceitos da Antropologia, da semiologia linguística, da filosofia e da Psicanálise, organiza seus estudos sobre a política e os políticos, os amantes e os santos, o saber médico e a educação, a corporeidade e a pedagogia, a natureza e a ciência. Com esse leque de possibilidades foi possível inserir a pesquisa em questão que trata do medieval e a produção literária do período, principalmente as relações masculino e feminino vistas pela ótica cultural e social.

Para dar início à pesquisa, primeiramente fiz um breve levantamento dos trabalhos acerca do objeto de minha investigação, o que me levou à constatação de que há poucos trabalhos produzidos acerca do tema. Há trabalhos mais gerais sobre a mulher na Idade Média, a exemplo do livro de Macedo (2002;2004), alguns artigos acadêmicos e uma tese. O artigo recente é o de Dantas (2013), no qual a autora analisa dois *fabliaux*. O segundo, do pesquisador Ricardo Costa faz um panorama geral da condição feminina na Idade Média também através de dois *fabliaux*. O terceiro, de Leal (2012) busca mostrar a condição feminina no medievo através da Bíblia Sagrada e o último um dossiê feito por Macedo (2004). Como esses discursos normativos figuram e ainda influenciam a literatura, mais especificamente a de cordel, concerne o foco da dissertação de mestrado de Assis (2010). Os trabalhos em língua portuguesa são poucos. Nesse sentido, a nossa proposta de investigação surge como uma contribuição para os estudos da área.

A respeito da fonte até onde foi possível fazer o levantamento, no Brasil há apenas uma tradução dos *fabliaux* medievais, contendo trinta e nove trabalhos: o livro “Pequenas Fábulas Medievais”, que teve o estabelecimento do texto numa versão para o francês moderno, cujos textos foram selecionados por Nora Scott e traduzidos para o português por Rosemary Costhek Abílio.

Os *fabliaux* são um tipo de narrativa breve que foi fortemente difundida durante os séculos XIII e XIV no norte da França. É um tipo de literatura popular em sua maioria escrita de forma cômica, que trazia em seu corpo relatos de devotos, da

² O texto que segue são fragmentos retirados da página do PPGH. Para saber mais acesse <http://www.ufcg.edu.br/~historia/ppgh/index.php/o-programa/linhas-de-pesquisa>

vida de santos, dos padres e, ainda, foram usados para denunciar o que eles denominavam artimanhas femininas. Tinha, também, a intenção de alertar seus leitores através das sùmulas.

Um dado importante a ser apresentado é que há aproximadamente 140 a 160 *fabliaux* compilados conforme Lacy (1995) e Pfeffer (1995). A crítica não é unânime quanto à classificação do gênero, por isso o número varia. Para compor a pesquisa dentro desses conjuntos de *fabliaux* traduzidos por Nora Scott, foram escolhidos aqueles em que as mulheres figuram como protagonistas, a saber: “A donzela que não podia ouvir falar de foder” e “A mulher a quem arrancaram os colhões” “Os calções do franciscano” “Da mulher que deu três voltas em torno da igreja” “Do esquilo” e “O vilão e o camundongo”.

Não podemos esquecer que o medievo corresponde ao período de surgimento de pequenas literaturas narrativas como os *exempla*, os *Lais* das quais os *fabliaux* fazem parte. A Idade Média constituiu um quadro importante de comicidade, como coloca Bakhtin (2013, p. 06). Para o autor o período apresenta uma infinidade de manifestações do riso que se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Como as festas públicas carnavalescas, cultos cômicos. Entre esse universo festivo destacamos os *Charivari* e a festa dos loucos também faz parte desse hall de comicidade. Para Bakhtin, através da comicidade o homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes.

A partir das discussões sobre comicidade e riso dos teóricos Bakhtin e Minois, fundamentaremos a nossa pesquisa no que diz respeito ao riso e à carnavalização nos *fabliaux*. A estruturação do nosso trabalho possibilitará demonstrar de que maneira se configuram os perfis femininos e observar de que forma as atitudes negativas ou positivas em relação à mulher da sociedade medieval se consolidam nos textos, além de verificar se os *fabliaux* podem ter sido usados como mecanismos para burlar os padrões estabelecidos através do riso e dar “liberdade” ao discurso e ao comportamento feminino, sem deixar de considerar as relações com o masculino e como ele se configura nos textos.

Para análise dessas narrativas, para mostrar de que forma as protagonistas femininas são representadas, nos basearemos nos estudos de gênero como categoria de análise. Isso porque as novas abordagens historiográficas possibilitaram a ampliação de estudos de gênero na história, para explicar não só as questões femininas, mas também as masculinas, construídas social e culturalmente.

O “gênero” sublinha também o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, sendo assim, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado. Essa observação será possível se agregada à história cultural, pois ela possibilita fazer os estudos fundamentados no conceito de representação, que tem como matriz as condutas e práticas sociais, pois os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.

Para tanto, é preciso entender primeiro que na escrita da história a mulher esteve à sombra do homem, de maneira abrangente isso figura na Idade Média, principalmente no discurso daqueles que constituíam e formavam o corpo dominante do período: o clero. É fato que havia na Idade Média mulheres que sabiam escrever, talvez até melhor que os homens, conforme atesta Duby (2013, p.11), mas estas ficaram à mercê da escrita oficial e quando apareciam era de maneira simbólica, retratadas a partir do olhar masculino. O favoritismo masculino é muito evidente no medievo, sobrando para as mulheres uma imagem negativa e inferior em sua maioria. No medievo, seja na literatura, canônica, popular ou científica os diferentes discursos quase sempre apresentam ou se referem ao que chamam de “defeitos femininos.”

A mulher nos discursos produzidos pelo clero no medievo era considerada um ser defeituoso por natureza, condenada por ter sido expulsa do paraíso terrestre através do pecado original. É representada também como ser demoníaco, instável, pútrido e sórdido capaz de levar o homem à perdição (HEINEMANN, 1996, p. 90). A sua função primeira seria a procriação. Esse discurso misógino permeou a literatura formal, filosófica, teleológica e principalmente a literatura popular, a exemplo dos *fabliaux*. Com a sua popularidade, os *fabliaux* poderiam ser vistos como uma das principais fontes de disseminação dos ataques às mulheres.

O nosso trabalho será composto por três capítulos. No primeiro capítulo faremos um percurso dos estudos de gênero como categoria analítica para mostrar as relações masculinas e femininas, principalmente a dominação masculina e a abertura de debates sobre a sexualidade e a igualdade de gênero. Os estudos de gênero aliados ao campo da interdisciplinaridade possibilitaram a recuperação de outras manifestações passadas de experiências coletivas e individuais de homens e mulheres, através de várias fontes que possibilitaram interpretar discursos veiculadores sobre as mulheres, entre elas, a literatura.

O termo misoginia, ao qual comumente alguns pesquisadores associam os *fabliaux*, é “definido” como aversão as mulheres, e foi amplamente propagado durante a Idade Média Cristã, que concebia a ordem hierárquica, a noção de masculino e feminino, colocando o homem superior à mulher. Mas há inúmeras variações de perfis femininos em produções da época, quase todos apresentando a mulher de maneira bastante pejorativa quando comparada ao homem e, quando transferimos essas questões para o contexto clerical, observamos que a mulher passa a ser ainda mais ameaçadora ao homem, uma vez que ela se apresentava como ser capaz de destruir a pureza e a castidade almejadas pelos celibatários.

No segundo capítulo, mostraremos discussões sobre os *fabliaux*, seus conceitos, aspectos estruturais e conteudísticos e o contexto social em que estão inseridos. Destacando que essa produção literária cômica produzida no Norte da França tem suas características próprias, não se confunde com as fábulas, pois são mais extensas e têm como personagens os humanos. Aqui, também trataremos do riso e da carnavalização. A comicidade fez parte da sociedade medieval opondo-se à cultura oficial, libertando o homem dos dogmatismos religiosos. O riso e visão carnavalesca do mundo serão vistos, principalmente com base em Bakhtin e Minois.

No terceiro capítulo, serão analisados os *fabliaux*: “A donzela que não podia ouvir falar de foder” e “A mulher a quem arrancaram os colhões” “Os calções do franciscano” “Da mulher que deu três voltas em torno da igreja” “Do esquilo” e “O vilão e o camundongo” a partir das teorias trabalhadas nos capítulos anteriores, tais como o gênero como categoria de análise, as teorias de comicidade e riso. Mostraremos como as protagonistas subvertem as formas tradicionais do discurso e assumem um lugar fora da misoginia, colocando-se no topo dos *fabliaux*. Para isto, retomaremos as discussões feitas em momentos anteriores do trabalho como maneira de articularmos as teorias e apontamentos feitos ao longo da pesquisa.

CAPÍTULO I - A MULHER NO MEDIEVO. ESTUDOS DE GÊNERO COMO SUPORTE PARA ANÁLISE DO TEXTO LITERÁRIO/HISTÓRICO

O século XXI pode ser considerado, a meu ver, como um marco para a igualdade de gênero. Atualmente as mulheres vêm ganhando força na sociedade nos mais diversos campos, o que tem gerado relevantes debates acerca da sua condição na sociedade, principalmente no que diz respeito ao controle do seu corpo e da sua sexualidade, o que as leva a se livrarem aos poucos das amarras da dominação masculina e de um sistema sexista e lhes proporciona empoderamento no sentido literal do seu termo

Que é o mecanismo pelo qual as pessoas, as organizações as comunidades tomam controle de seus próprios assuntos, de sua própria vida, de seu destino, tomam consciência da sua habilidade e competência para produzir e gerir (PRÓ-GAVIÃO, 2000, p.09).

Essas discussões sobre a igualdade de gênero na contemporaneidade foram possíveis graças aos primeiros passos dados pelos movimentos feministas dos anos 70, do século passado, que impulsionaram a luta da emancipação feminina e pelos direitos essenciais, como os direitos trabalhistas e a salários equivalentes a suas funções profissionais. O movimento feminista³ também levou a mulher a ser objeto de pesquisa nas Universidades e abriram discussões sobre o seu papel social em várias temporalidades e em contextos sociais diversos.

Muitas são as áreas de pesquisas que buscam estudar as mulheres e trazer outras percepções de suas atuações na sociedade a fim de preencher lacunas até então deixadas na história. História essa que foi concebida numa perspectiva

³ O feminismo é o movimento que reflete e divulga a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher. De certa forma, ele rompeu a ordem patriarcal, com a qual as mulheres já haviam se conformado, e estabeleceu o caos. O caos gera inquietação, insatisfação, mal esta e, além disso, ainda não recuperamos, totalmente, nossas forças abatidas por tantos séculos de opressão. Por isso, o feminismo é mal visto por toda parte, até mesmo pelas mulheres. Ele contesta a ordem tão fortemente estabelecida pelo sistema patriarcal. Além do mais, a postura feminista, reivindicatória e ativa, não é atraente aos olhos masculinos e nos afasta do ideal de mulher a ser seduzida, conquistada, bem aos moldes do amor cortês que continua arraigado em nossa cultura. (ROCHA, 2009, p. 31-32).

fundamentalmente masculina, e relegou as mulheres e suas atuações à situação de invisíveis por muito tempo.

Na historiografia as várias correntes que surgiram ao longo dos séculos, excetuando-se a Escola dos Annales na sua terceira geração, pouco deram espaço à história das mulheres. A história positivista privilegiou as fontes administrativas, diplomáticas e militares, nas quais as mulheres pouco aparecem. O Marxismo considerou a problemática que divide homens e mulheres em uma condição secundária. Mais tarde, engajado à história social o Marxismo assume outra postura, dando ênfase às mulheres do povo. Já a escola dos Annales, volta-se para história dos homens no tempo e para a trama de seus cotidianos. A emergência da história das mulheres como um campo de estudo não só acompanhou as campanhas feministas para a melhoria das condições profissionais, como envolveu a expansão dos limites da história. A história das mulheres, no âmbito dos estudos culturais e históricos, não vista de forma isolada, mas integrada a aspectos outros é fato recente.

A grande reviravolta da história das últimas décadas, segundo Soihet (1997, p.275) foi o empenho em estudar temáticas e grupos sociais até então excluídos do seu interesse e contribuiu para a elaboração de estudos sobre as mulheres. Dentro desses estudos, a história cultural preocupou-se com as identidades coletivas de uma grande variedade de grupos sociais como: os operários, camponeses, escravos e as pessoas comuns. Isso acarretou a pluralização dos objetos da investigação histórica e nesse contexto, as mulheres são colocadas à condição de objetos e sujeitos da história.

O termo gênero parece ter sido o caminho encontrado como categoria para apresentar/representar a organização social de homens e mulheres, inicialmente a partir de uma discussão pautada nas diferenças entre os sexos e posteriormente ligada à psicanálise, aos estudos culturais, entre outros, segundo Scott (1995). É neste sentido, para o campo da história e historiadores que gênero figura como categoria analítica. O trabalho de Scott (ibid.) intitulado “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” aborda os diferentes caminhos tomados pelos estudiosos para representarem as mulheres em suas pesquisas. Tomando como ponto inicial os estudos da década de 1980, a autora apresenta a dificuldade na definição do termo gênero, este aparentemente de escopo mais amplo, uma espécie de substituto para o termo “mulheres, pois que, tenta distanciar-se do viés político do feminismo e

procura abordar tanto a história dos homens quanto das mulheres, sugerindo que estudar as mulheres implica o estudo do outro, ou seja, dos homens (ibid, p. 75). Esse viés representa uma rejeição às questões biológicas. No entanto, segundo a autora, há limitações nessa aceção, pois o uso do termo gênero refere-se apenas às áreas, sejam estruturais ou ideológicas, que envolvem as relações entre os sexos. A esta época, gênero enfatizava o sistema de relações que em sua moldura abrangia o sexo, não sendo diretamente determinado por ele, nem sendo determinante direto da sexualidade. (ibid., p.76). Mais tarde, no final do século XX, o termo se aliará a outras áreas de estudo e ganhará novos contornos, o que discutiremos um pouco adiante.

Conforme Soihet (1997, p. 279), o termo gênero foi inicialmente usado pelas feministas americanas que queriam persistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra “gênero” indica uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. A autora destaca, ainda, que o termo gênero se torna uma maneira de indicar as “construções sociais”, a criação interinamente das ideias sobre os papéis próprios atribuídos aos homens e às mulheres. O “gênero” sublinha, também, o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, sendo assim, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que considere totalmente em separado. É também esta a leitura apresentada por Badinter (1986):

Para todos os lugares que olharmos homem e a mulher não são apenas diferentes, mas se completam tão bem que, juntos, são quase todos poderosos: senhores da vida, artesão de sua sobrevivência, de seu prazer e do calor afetivo necessário, sem o qual o humano se deteriora também. Separados um do Outro, parecem ao mesmo tempo inúteis e em perigo de morte, como se apenas a unidade dos tivesse sentido e eficácia. Um deve esposar o Outro e colaborar com ele para que a humanidade fique completa, isto é, “realizada, acabada, perfeita”. Nada indica a priori a supremacia de Um ou menor necessidade do Outro. (ibid., p. 23).

Para Bourdieu (2014, p.24), o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica: é ele que constrói a

diferença entre os sexos biológicos conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres.

A presença intensificada das mulheres em diferentes espaços estimulou os estudiosos da área na reconstrução das experiências vividas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeito da história e objeto de estudo. A mulher não é mais apenas focalizada no exercício do trabalho, da política, no terreno da educação, ou dos direitos civis, mas também se introduzem novos temas na análise, como a família, a maternidade, os gestos, os sentimentos, a sexualidade e o corpo, entre outros. (SOIHET, 1997, p.280)

Nessa linha de pensamento Matos (1998) diz que, no diálogo constante no campo interdisciplinar dos estudos de gênero, emerge o enfoque cultural na história que possibilita recuperar outras manifestações passadas da experiência coletiva e individual de mulheres e homens, destacando que o social é historicamente constituído. Nele as experiências sociais femininas e masculinas diferenciadas emergem numa condição própria em sociedade específica. Nesse sentido, é importante observar as diferenças sexuais enquanto construções culturais, linguísticas e históricas, que incluem relações de poder não localizadas exclusivamente num ponto fixo – o masculino -, mas presentes na trama histórica.

O crescimento desta produção permite apontar que não se trata apenas de incorporar as mulheres no interior de uma grande narrativa pronta, quer mostrando que as mulheres atuaram tanto quantos os homens na história, quer destacando as diferenças de uma “cultura feminina”, perdendo-se, assim, a multiplicidade de ser feminino, podendo cair numa mera perspectiva essencialista (MATOS, 1998, p.69).

A história cultural possibilita também fazer esses estudos fundamentados no conceito de representação, que tem como matriz as condutas e práticas sociais. Os indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. Passavento (2014, p. 41) fala que, a força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade. As representações apresentam múltiplas configurações, e pode-se dizer que o mundo é construído de

forma contraditória e variada pelos diferentes grupos da sociedade. Aquele que tem o controle de vida social expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças.

Segundo Soihet (2000, p.03), esse impulso da história das mulheres nos anos 70, veio apoiado junto à explosão do feminismo e articulado ao crescimento da antropologia e da história das mentalidades, incorporando as contribuições da história social e dos aportes das novas pesquisas sobre memória popular. Esse foi o período chave dessa produção intelectual, antes mesmo dos historiadores se debruçarem na história das mulheres, as militantes dos movimentos feministas já o faziam.

A história das mulheres, segundo Tosh (2013, p. 266), surgiu como um aspecto da libertação da mulher, fazia parte de ampla estratégia feminista de contestar os pressupostos do conhecimento acadêmico. Os pioneiros da história das mulheres estavam não somente curiosos sobre a vida das mulheres no passado: eles entenderam que o resgate daquelas vidas era essencial na formação de uma plena consciência da mulher no presente. Uma parte da necessária energia política foi gerada por estudos da vida cotidiana das mulheres que realçaram sua sublimação aos homens. Dentro dessa estrutura de pesquisas o que se destacou foi a revelação do papel desempenhado pelas mulheres em organizações como Owenismo⁴ e o Cartismo⁵, que frequentavam as páginas da história como redutos masculinos. O efeito de tais estudos foi demonstrar que as mulheres tinham uma história, e não somente um filão separado, mas como elemento integrante da história tradicional.

Dentro desse panorama Elisabeth Badinter (2005, p. 14) fala que neste momento histórico a imagem da mulher tradicional ia-se apagando para dar lugar a

⁴ Owenismo: foi criado por Robert Owen (1771-1858) um industrial galês cujos experimentos na administração de uma fiação em New Lanark, na Escócia, com base nos fundamentos humanitários e cooperativos o levou a fundar o Grand National Consolidated Trades Union para representar toda a classe trabalhadora. O sindicato chegou ao fim quando, em 1834, um grupo de trabalhadores rurais de Topuddle, em Dorset, foi levado à Austrália para prestar um juramento de lealdade a ela. No entanto, os ideais de Owen foram revividos dez anos mais tarde por um grupo de sindicalistas em Rochdale, Lancashire, que fundou o primeiro movimento cooperativo, no qual todos os membros colocaram sua subscrição num fundo central, que seria utilizado para manter uma loja da Cooperativa que poderia vender produtos aos associados por preços mais baixos que noutros lugares. As lojas Co-Op ainda são encontradas nas ruas de hoje. (TOSH (2013, p. 266) baseia-se nos pensamentos de J. Shwarzkopf para explicar o Owenismo).

⁵ Cartismo: foi um movimento político de classe trabalhadora das décadas de 1830 e 1840. Derivou seu nome de People's Charter, redigida em 1838, que dirigiu uma série de proposta de reformas do Parlamento.

uma outra, mais viril, mais forte, quase senhora de si, senão do universo. “Finalmente, mudávamos de papel!” Após milênios sob o jugo que encerrava a mulher em papéis secundários, ela se tornava a protagonista de sua história.

Tosh (2013, p. 268) destaca que na contemporaneidade a história das mulheres é caracterizada por três princípios que juntos abrem o caminho a sua integração à história tradicional. Primeiro: a “mulher” já não é mais vista como uma categoria social indiferenciada. Classe, raça, e crença culturais sobre diferença sexual tiveram uma imensa inferência em como as mulheres são percebidas e também como elas se percebem, e a maioria dos trabalhos históricos se relaciona a grupos específicos em vez de serem ao mundo das mulheres em geral. Segundo, assim como a categoria de “mulher” foi desagregada, também foi a noção da opressão uniforme e constante pelos homens.

O termo patriarcado tem sido criticado como implicando que diferença sexual é o princípio fundamental da estratificação da sociedade humana “fora” da história; ao se afirmar que ele explica tudo, ele acaba explicando nada. E terceiro, a história das mulheres tem cada vez mais considerado a história dos homens dentro do seu âmbito: não em sua concepção tradicional de seres autônomos assexuados, mas como opostos à outra metade da humanidade. Isso significa que os homens são considerados historicamente como filhos e maridos, enquanto que na esfera pública a exclusão das mulheres pelos homens se torna uma questão para investigação, em vez de ser um fato considerado um fato evidente por si.

O patriarcado determinou que mulheres fossem inferiores e, portanto, deveriam ser submissas aos homens, e estes, superiores, dominadores. A ideologia patriarcal colocou em oposição homens e mulheres, fundamentando-se na divisão sexual das tarefas e no controle da sexualidade feminina. Esse sistema foi tão forte que se confundiu com o ser, sentir e pensar da humanidade. A ausência da liberdade pessoal e o autoritarismo de ideias desse sistema afetaram ambos os sexos, não apenas as mulheres. Homens, considerados superiores, não podiam falhar. (ROCHA, 2009, p. 18).

Desse modo, Bourdieu (2014, p. 54) corrobora com as afirmações de John Tosh, ao colocar que, a dominação masculina encontra assim reunida todas as condições de seu pleno exercício. As estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas reafirmam a hegemonia concedida aos homens e, baseados em uma

divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como os esquemas relativos aos hábitos em geral.

Para explicar os lugares dados aos homens e mulheres na sociedade ao longo da história, Bourdieu (2014, p.17) escreve que, como estamos incluídos como homem ou mulher, incorporamos sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculinas. Assim, mesmo uma mulher que tente opor-se ou contestar uma determinada estrutura acabará recorrendo, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são produtos próprios da dominação. O autor relata que a divisão das coisas e das atividades dado aos homens e mulheres é arbitrária em estado isolado. Pois, segundo a posição masculina e feminina recebe a necessidade objetiva e subjetiva de sua inserção em sistemas de oposições homólogas, alto/baixo, em cima/embaixo, na frente/ atrás, direita/ esquerda, reto/curvo, seco/úmido, duro/mole, temperado/insosso, claro/escuro, fora (público) dentro (privado) etc., que, para alguns correspondem a movimentos do corpo (alto/baixo, subir/descer, fora dentro/ sair/entrar).

Bourdieu (2014, p. 24) ainda ressalta que, a divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas, em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos hábitos dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de pensamentos e de ação. A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificativas à visão androcêntrica, impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos.

Badinter (1986, p. 25), relata que há poucas dúvidas de que a superioridade física masculina e, sobretudo, o abatimento, a imobilização forçada e a fragilização das mulheres durante a maior parte de sua vida tenham sido suas causas essenciais nas origens da humanidade. Em outras palavras, o dualismo dos sexos tem suas raízes na verdade do corpo. Depois, a ideologia se apossa dessa dicotomia primeira, que exprime a supremacia do masculino, e a estende a todos os níveis da vida e a todos os aspectos particulares do conhecimento.

Após a apresentação panorâmica acerca das questões sobre gênero e mulheres, cabe-nos retomar a discussão de Scott (1995) referente a gênero como categoria analítica. Segundo a estudiosa, essa preocupação só iniciou no fim do século XX. Muitas outras questões, que não estão no escopo desta pesquisa, ampliaram os olhares sobre gênero a partir da virada do século. O termo passou a englobar em seu âmbito questões que fogem do binarismo masculino/feminino e a trilhar caminhos fronteiriços como os da teoria *queer*⁶. Scott (ibid., p.86), de quem adotaremos o referencial de gênero como categoria de análise histórica, define o termo gênero a partir de duas partes e subconjuntos interrelacionados: 1 – como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos; 2 – como forma primária de dar significados às relações de poder. Como elemento das relações sociais o gênero é formado por quatro elementos constitutivos: os símbolos disponíveis em uma cultura e suas representações simbólicas, por exemplo, as representações da mulher como pecadora e pura ao mesmo tempo; os conceitos normativos que, de algum modo, controlam a apresentação desses símbolos a partir de seus lugares de poder, a exemplo da igreja, das ciências, leis, política, educação, etc.; concepção política do gênero e referência às instituições e à organização social; por fim, a questão da identidade subjetiva, mais ligada às discussões psicanalíticas.

Os elementos apresentados compõem a definição mais ampla de gênero apresentada pela autora, que explicita que, estes elementos não são interdependentes ao mesmo tempo em que não atuam simultaneamente como reflexo um do outro. E lança aos historiadores o desafio de estabelecer as relações entre esses elementos. Após a discussão a autora define gênero “como um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado.” O gênero parece, segundo Scott, ter sido uma forma que, possibilitou com recorrência e persistência a significação do poder no ocidente, nas traduções judaico-cristãs e islâmicas.

A inserção do gênero como categoria de análise na historiografia, trouxe à tona uma gama de fontes interdisciplinares, que possibilita interpretar discursos veiculadores de visões sobre as mulheres, entre eles o da literatura. Muitos são os

⁶ A teoria *queer*, hoje utilizada como forma política de manifestação afirmativa da homossexualidade por parte de alguns movimentos que questionam, acima de tudo, a heteronormatividade compulsória da sociedade. (Apud, 2006, p.311).

pontos elencados por Scott (1995), que são relevantes para esta pesquisa. A forte influência do Cristianismo nas concepções sobre a mulher, por exemplo, poderá se encaixar nos dois primeiros elementos acima elencados: os símbolos disponíveis naquela cultura da Idade Média, na França dos séculos XIII e XIV e suas representações simbólicas, sejam elas sobre o corpo, os sexos, entre outros. E mais: o entrelaçamento com os conceitos normativos, principalmente advindos das instituições que controlam a apresentação dos símbolos a partir de seu poderio, a exemplo da igreja, das ciências, leis, política, educação, etc. O desafio lançado por Scott de unir esses elementos é o que tomamos para a análise das representações femininas na literatura.

A partir do que se pode observar nas leituras feitas acerca da mulher na Idade Média, verificou-se no âmbito do período analisado uma visão que inferiorizava as mulheres em quaisquer dos campos em que ela atuasse, fosse acadêmico, religioso ou mesmo doméstico. Esse discurso, denominado como misoginia, foi muito difundido na Idade Média, e ainda ecoa em nossos dias. Essas premissas que refutam a mulher, colocando-a como inferior ao homem são percebidas no medievo, através dos textos religiosos, filosóficos e em obras de literatura da época, entre elas os *fabliaux*. O primeiro apontamento nos direciona para um caminho em que os *fabliaux* são vistos como veículos para a expressão da misoginia, assim como outros textos da época.

A segunda, aparentemente contraditória, é a de que os *fabliaux* podem ter sido usados como instrumento de rompimento dos padrões estabelecidos, apresentando-se como textos subversivos que escondiam sob o pretexto do riso uma certa “liberdade” ao discurso e comportamento femininos. A segunda hipótese é que através da suspensão da ordem colocada, da inversão dos papéis estabelecidos pelos narradores nos seus discursos há um empoderamento da mulher nas breves narrativas. Mostra-se pertinente a partir do que já foi dito até aqui discutirmos mais de perto a questão da misoginia procurando perfazer os caminhos por ela alcançados no pensamento medieval. Isto faremos ao visitarmos textos ou discussões sobre obras da época. Em seguida, retomaremos o segundo ponto, que nos conduz a um olhar que se distancia do misógino e coloca os personagens femininos como atuantes e centrais.

Macedo (2000) corrobora com a afirmativa que os *fabliaux* são misóginos ao discorrer que as mulheres são realmente apresentadas de acordo com sua função e

de sua situação que ocupam no seio da organização familiar. Nas palavras do autor, poucas recebem designação capaz de revelar sua individualidade, sendo, pelo contrário, participantes de enredos na condição de jovens, filhas, esposas ou viúvas. Como protagonistas ou coadjuvantes as mulheres aparecem na condição de personagens astutas, maliciosas e trapaceiras. Como exemplo dessas desses adjetivos, vejamos o *fabliau* “XIII. Da mulher que deu três voltas em torno da Igreja”.

Quem quer mulher surpreender
 Eu lhe farei compreender
 Que e mais fácil vencer o Demo,
 O Diabo, em combate supremo.
 Quem mulher pretende domar
 Todo dia a pode quebrar;
 No dia seguinte a vê pronta
 Para enfrentar mais uma afronta.
 Mas quando ela tem louco amor,
 Que seu pensar gira ao redor,
 Ela inventa tanta lorota
 Diz tanta mentira e chacota,
 Que a força o faz acreditar
 Que amanhã o sol não vai brilhar.
 E assim que ela ganha a querela.

Klapisch-Zuber (2002, p. 137) fala que, se quisermos compreender como a sociedade medieval articulou o masculino e o feminino, devemos considerar os comentários da época sobre a inferioridade as mulheres, sua natureza, a ladainha de seus defeitos e os argumentos que os corroboram. Sabemos que Idade Média cristã colaborou fortemente para a diferença entre os sexos masculino/feminino, tornando a categoria do feminino como recurso conceitual útil. A desarmonia entre os sexos que já vem se arrastando desde a Antiguidade Tardia, o favoritismo do masculino, assim como a formação do feminino devem ser levados em questão. Como na Idade Média se concebe a ordem com hierarquia, a noção do masculino e feminino segue também essa concepção, colocando um em posição de superior ao outro. A autora supramencionada coloca, ainda, que nesta noção temos os dois princípios da polaridade e superposição hierarquizada: uma classificação binária e horizontal. É assim que, combinados, geram uma imagem negativa e inferior do feminino na sua relação com o masculino, colocando as mulheres como a parte mais baixa, inferior.

Assim, os defeitos do feminino foram reunidos segundo Klapisch-Zuber (2002, p. 144), em torno de algumas noções chave: corpo e seu ornamento, a palavra e seus abusos, a virgindade e as milhares de maneiras de violar o estado perfeito. A moral controlava os chamados excessos femininos com a castidade e as privações sensoriais. As mulheres foram sempre reduzidas a seu corpo, objeto controlável em seu exterior.

O termo misoginia é definido por Renate Blumenfeld-Kosinski (2006) como “aversão às mulheres”, sendo esta uma atitude difundida com frequência no medievo. A autora lembra que a misoginia é apenas uma das muitas atitudes sociais e literárias em relação à mulher. Assim como havia discursos de desprezo pela mulher, também existiam discursos favoráveis a ela. No entanto, a influência dos aspectos negativos acontecia em número maior no que diz respeito à submissão das mulheres em relação aos homens nas mais diversas áreas da vida medieval.

Para Howard Bloch (1995, p.14), o discurso misógino é tão persistente na Idade Média que a uniformidade de seus termos fornece uma ligação importante entre aquele período e a contemporaneidade, impondo ainda mais o assunto porque, tais termos ainda governam, conscientemente ou não, as formas pelas quais é concebida a questão da mulher - tanto por mulheres como por homens.

Esse discurso persistente traz algumas qualidades femininas, entre elas a de que é a mulher é por natureza, mais faladora do que o homem. Segundo Bloch (1995, p.24) esta é certamente uma das principais matérias-primas do preconceito antifeminista, uma das “raízes profundas da nossa cultura medieval”. Rocha (2009) corrobora com essas afirmativas ao colocar que:

Ao analisarmos os textos misóginos canônicos da época medieval, percebemos que a ideia da mulher tagarela foi enfatizada e demonstra claramente a necessidade de silenciá-la e mantê-la nos limites estabelecidos pela rigorosa e machista configuração social da Idade Média. Os homens falavam tanto quanto as mulheres. Falar muito e de forma indiscreta, maledicente, nunca foi condição inata feminina, e, sim, um rotulo imposto às mulheres (ROCHA, 2009, p. 90).

E que a mulher como confusão é um *topo* da literatura medieval e tem um sentido especial no francês arcaico. A própria palavra, que significa caos e desordem, também designa um tipo de discurso poético que pertence à rica tradição

da poesia do absurdo. O que é característico da mulher na concepção culta medieval dos sexos, assim como na crença popular, se transforma, no debate cômico entre rei e jogral, em uma adivinhação que envolve a inadequação das palavras aos seus referentes, ou do significado. Assim, o topo da mulher faladora, a mulher como mentirosa, ocupa um lugar de destaque na mistura frequentemente confusa de princípio supostamente científico.

O folclore dos sexos que reaparece no discurso misógino não está só por toda parte na novela, mas permeia, também, a literatura filosófica e sociológica. A moral acrescentada no final de muitos *Fabliaux*, por exemplo, atesta o estado naturalizado, quase reflexivo, dos *topoi*. Como no *fabliau* “O vilão e o camundongo” nessa narrativa traz as trapaças de uma mulher recém-casada que para não ter as núpcias com seu marido, pois estava cansada da noite de amor que teve com seu amante um Padre, coloca seu marido que não sabe nada sobre o corpo de uma mulher ir até casa de sua mãe buscar sua cona, na esperança de se restabelecer da aventura vivida com o amante. O *fabliau* se encerra com uma moral, para que os homens tenham cuidados com as artimanhas femininas.

⁷Nesta fábula vos ensino:
 Mulher sabe mais que o malino.
 Meus olhos podereis arrancar
 Se a verdade tento ocultar.
 Com o que diz, se lhe dar gana
 Do que o homem mais ladino
 Minha fábula assim termino:
*Não deixeis que vossa querida
 Vos atormente assim a vida.*

No medievo não faltavam discursos nos quais a mulher era apresentada como ser fraco, demoníaco, instável, pútrido e sórdido, capaz de seduzir os homens e levá-los à perdição. Esses discursos foram fortemente promovidos pelo clero. Para Jaques Dalorun, (2014, p. 29) os clérigos nada sabiam das mulheres, imaginavam, ou melhor, representavam a mulher, à distância, na estranheza e no medo como uma essência específica ainda que profundamente contraditória. Não é de surpreender que neste período o pensamento clerical seja misógino. Como a ideia de mulher obcecava-os e essa obsessão circulava, acabava por ser tema das

⁷ SCOTT, Nora. O vilão e o camundongo. IN: **Pequenas fábulas medievais. *fabliaux* dos séculos XIII e XIV.** São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 08.

literaturas clericais, e são justamente os comentários dos padres que vão fomentar durante quase todo o medievo a aversão às mulheres.

Com isso, as palavras para definir a mulher servem exclusivamente para rememorar a sua fraqueza física, a sua função principal que é procriação e a garantia de submissão ao homem. Segundo Claude Thomasset (2014, p.65), esta adequação e esta redução a uma função permitem a todos os teólogos difamadores da mulher a não fazerem economia de uma reflexão a sua psicologia, considerando-a como uma força inquietante, como um corpo que escapa do domínio de um espírito, como um ser governado pelos seus órgãos, e em particular os órgãos sexuais. A mulher seria então, inteiramente um ser natural, por ser o instrumento da continuidade da raça humana, o elemento essencial da Natureza, e a força ativa que estabeleceu e que mantém a ordem do universo. Na língua francesa da Idade Média os órgãos sexuais da mulher receberam o nome de “*Natureza*” foi muitas vezes à mulher, e, sobretudo, à fêmea, que nos dialetos foi colocada tal denominação. Com isso, a própria linguagem registra este pertencimento do ser feminino à matéria, juízo que contém a reprovação implícita dos clérigos, dos homens cuja vocação é libertarem-se dos laços da matéria, do mundo.

Para provar a submissão e inferioridade das mulheres os clérigos se apoiavam na versão do texto bíblico do Gênesis, o qual mostrava Eva como sendo criada da costela de Adão, sendo, portanto, de dominação dele. O que é negligenciado neste caso é o fato de que há outra versão da criação, no Gênesis 1:27, que atesta ter Deus criado homem e mulher à sua imagem e semelhança. Agostinho exerceu uma atitude intensamente contrária à relação dos celibatários com as mulheres e para isso apoiou-se no argumento de que Eva era subordinada a Adão através do segundo ato de criação, ou seja, aquele que formou seus corpos reais, de carne e não os corpos espirituais, que eram à imagem e semelhança de Deus. Assim, na esfera social Eva é considerada inferior a Adão e assim são todas as que dela descendem. Boccaccio coloca na boca de algumas mulheres desamparadas por causa da peste as seguintes palavras:

Lembre-se que somos todas mulheres, nenhuma de nós ainda é criança para não saber como as mulheres se ajeitam entre si e sabem se entender sem ajuda de um homem! Nós somos volúveis, contraditórias, desconfiadas, covardes e medrosas [...]. na verdade, os homens são chefes das mulheres e sem a autoridade deles raramente algo que fazemos chegamos a um fim louvável.” E pra

terminar: “A mulher é fraca, ela vê no homem o que pode lhe dar força, da mesma maneira que a luta recebe sua força do sol. É por isto que ela é submissa ao homem, e deve estar sempre pronta a servi-lo. (KLAPISCH-ZUBER, 2002, p. 137)

Bloch, (1995, p.36) apresenta a visão de Santo Agostinho que corrobora com o livro do Gênesis sobre a criação de Adão e Eva. Para teólogo o homem é dividido, assexual, puro espírito, enquanto a mulher permanece um ser dividido cujo corpo não reflete a realidade da alma. O que leva a esta consequência: se o homem permanece inteiramente humano, por que é a imagem de Deus, enquanto vem a significar o lado masculino, é circunscrito a ele. A mulher é concebida como humana apenas naquela parte dela que é a alma, a qual faz dela um homem. Ou seja, o homem é associado ao espírito, ou alma, formado diretamente por Deus, partilhando sua divindade, enquanto assume-se que a mulher partilha o corpo, sendo a encarnação na matéria a marca por definição da condição decaída da humanidade. No pensamento misógino da Idade Média não pode haver distinção entre o teológico e o sexual. A mulher vem corporificar a corrupção material associada à carne, onde se fundem o teológico e o ginecológico. Se todos os humanos participam desde o começo e por definição do estado de pecado do corpóreo, a mulher seria a causa eficiente de tal iniquidade mesmo antes do nascimento, atesta.

Assim, a história da representação da mulher para Thomasset (2014, p.25), é condicionada por ideias simples e, por isso, impossível de ser banida da consciência coletiva. A anatomia, por sua vez, veio confirmar o desprezo dos teólogos que, argumentando a partir do livro de Gênesis, estavam naturalmente dispostos a ver na mulher um produto secundário e conseqüentemente inferior ao homem. Efetivamente, por uma célebre intuição da diferenciação dos órgãos masculino e feminino. No Cânone de *Aviana* esta proposta enuncia-se assim “*Eu digo que o instrumento da geração da mulher é a matriz (matrix) e que ela foi criada semelhante ao instrumento é acabado e voltado para o exterior, o outro é diminuído de certa o inverso do instrumento viril*”. (THOMASSET, 2014, p.26).

No século XIII, os teólogos Alberto Magno e Tomás de Aquino, com influência do pensamento de Agostinho, colaboraram para reforçar o desprezo pelas mulheres a partir da obra *Da geração dos animais*, de Aristóteles. Segundo Ranke-Heinemann (1996, p.199), Aristóteles abriu os olhos dos monges para a razão mais profunda da inferioridade da mulher: a mulher devia sua existência a um erro, a um deslize no

processo de nascimento. Era, noutras palavras, um “homem mal gerado ou deficiente”.

Thomasset (2014, p. 77) fundamenta esse argumento dos teólogos colocando que a simetria inversa dos órgãos da mulher e do homem, permitiu dirigir do exterior, o olhar sobre o corpo feminino, sendo esta, uma das afirmações recolhidas do pensamento de um médico, que construiu um sistema explicativo todo poderoso. Neste pensamento que une filosófico e médico, a civilização medieval propõe uma descrição anatômica dos órgãos femininos internos. Segundo Hipócrates, os testículos femininos (os ovários) são menores e mais duros que os dos homens e estão colocados sob a extremidade, em forma de corno, do útero e uma veia liga-os aos rins.

Para o filósofo Aristóteles, o fluxo menstrual corresponde ao líquido seminal do macho e não poderiam existir duas secreções* espermáticas no mesmo ser. A secreção que se produz na mulher no momento do coito não poderia ser comparável ao líquido seminal masculino. Estas secreções variam constantemente nos tipos de mulheres e dependem igualmente da alimentação.

Somente no meados do século XIII, com as traduções das obras de *Estagirita*, que a doutrina da existência do esperma feminino será posta em questão de forma mais viva. Nem sempre os textos são claros sobre esta questão complexa. Hildegarda de Bingem (1179) que expôs a sua visão mítica, mas deu também uma interpretação científica do universo e refletiu com grande sinceridade sobre os problemas da sexualidade, e parece ter uma opinião muito incerta sobre a existência do esperma feminino. Fala apenas de uma pequena quantidade de semente fraca, e explica que a concepção pela mistura de duas espumas (*spuma*), produto da agitação do sangue a semente masculina ocorre então sem a presença de um produto feminino. (THOMASSET, 2014, p. 80).

Debatida e contestada na Idade Média, à ideia da semente feminina ocupa um lugar central no pensamento dos casuístas. Eles são herdeiros do pensamento medieval e identificam emissão de semente feminina e orgasmo. Com isso, a prática sexual que provoca a “ejaculação” da mulher pode ser algo regular, e, nesta visão, há perda de semente. Na literatura médica a mulher é representada como fria, úmida e a matriz experimenta um prazer semelhante ao das serpentes.

A mulher apresentada como um homem defeituoso não foi uma imagem aceita imediatamente pela igreja, pois o homem corria o risco de ser considerado

uma mulher perfeita, sugerindo, assim, uma aproximação com a sodomia, que era considerada heresia por parte da igreja. Outra diferença que Aristóteles indica é a de que os homens são ativos e as mulheres passivas. A atividade masculina se daria através do ato da procriação: o homem é o gerador e a mulher é quem recebe, concebe o filho. Não era considerado que a mulher poderia colaborar na geração com o óvulo. Somente o sêmen era considerado semente geradora e a mulher era um recipiente, como um vaso que receberia o filho para gerá-lo. Portanto, o único papel da mulher seria o de procriar.

Dentro desse contexto de inferioridade espiritual da mulher, surge o culto mariano que, segundo Elizabeth Badinter (1986, p. 103), não consistiu apenas em uma homenagem prestada à mãe, mas também marca que, se uma mulher causou a perda da Humanidade (Eva), outra contribuiu para salvá-la (Maria). A partir disso, se desenvolvia para a mulher um status honroso e trazia a prova de que aquela que fora rejeitada como nefasta e perigosa e podia tornar-se objeto de salvação e veneração. Outro ponto que Badinter rememora é que Jesus não tem pai carnal. O seu único laço com os homens passa por sua filiação matrilinear, sendo ele o “mais puro exemplo de uma sociedade ginecocrática, na qual o pai não desempenha nenhum tipo de papel. São José é exatamente o mesmo tipo de pai que encontramos nas sociedades oceânicas, pai nutridor, pai afetivo, nada mais”.

A virgem é fecundada por um espírito, é uma mulher livre, que, além de não ser escrava de um homem, como eram as suas contemporâneas, dispensa-o para por no mundo o filho de Deus. Entretanto, segundo Badinter, se o culto mariano se constitui como uma renovação no meio paternalista, uma tentativa para alargar o papel verdadeiro da mãe, a Igreja oficial logo interferirá nesse conceito. A virgem um ser cujo só terá seu caráter feminino quando representado pela mãe sofredora, sacrificada, passiva e “escrava do filho”.

Macedo (2002, p. 69), fala que a projeção da Virgem Maria sobre a cristandade foi lenta. No Concílio de Éfeso, em 431, sob a inspiração de São Cirilo, ela foi proclamada “mãe de Deus” em vez da consideração anterior, de “Mãe de Cristo”. Nos séculos posteriores, sua popularidade só fez aumentar, e a partir do século XI ela ganhou popularidade equivalente à do próprio Cristo. Multiplicaram-se os lugares de culto e as formas de sua adoração. No século XII, Santo Anselmo e Abelardo celebraram a “nova Eva”, a mulher-símbolo da pureza, da grandeza, da santidade. No tratado *Cur Deus homo* (por que Deus fez o homem), Santo Anselmo

consola amavelmente as mulheres afirmando as qualidades de Maria; assim como Eva foi a responsável pelo pecado original, a virgem Maria, a “nova Eva”, figurava como a fonte de redenção. O autor destaca que, a extraordinária popularidade do culto a Maria depois do século XII é atestada nos sermões, tratados e poemas escritos em louvor à Virgem.

Howard Bloch (1995, p.124) fala que, para os primeiros padres da Igreja, a virgindade sempre continha uma referência a Adão e Eva antes da Queda, um tempo quando, se supunha, os sexos eram iguais devido à ausência de sexualidade. Jerônimo, por exemplo, fala do “paraíso da virgindade”. “No paraíso Eva era virgem”. Diz Bloch, que naturalmente Jerônimo não se refere a um tempo histórico ou a um lugar geográfico, mas a um estado teológico do homem, o estado angélico, assexuado de *apatheia* semelhante à noção agostiniana de virgens do ponto de vista técnico que reproduziam no Éden sem desejo ou prazer.

A noção de virgindade está em referências doutrinárias a Maria, a virgem, o que redime Eva. “A morte” escreve Jerônimo “veio através de Eva, mas a vida veio através de Maria. E assim a dádiva da virgindade foi conferida mais generosamente às mulheres, visto que é numa mulher que ela tem a sua origem”. Podemos dizer que, naturalmente uma virgem é uma mulher que nunca se deitou com um homem. Muitas das imagens que circundam a noção de virgindade estão centradas na noção de integridade corporal que oferece às mulheres desejosas de renunciar a uma sexualidade a promessa de escapar às consequências da Queda. Contudo, como os Padres enfatizaram claramente: não é suficiente apenas ser casto.

Bloch (1995, p.126), ainda destaca que, a distinção entre virgens e castidade do corpo é enfatizada de todos os modos, uma vez que não há diferença entre o desejo e o ato. É antes o ato que é definido pelo estado mental daqueles que o realizam. Uma virgem, neste caso é uma mulher que não só nunca dormiu com um homem, mas que também nunca desejou fazê-lo. “Pois há virgens da carne, mas não do espírito, cujo corpo está intacto, e a alma corrompida”, declara Jerônimo. “mas aquela virgem cuja mente não foi maculada pelo pensamento, nem sua carne pela luxúria, é um sacrifício a Cristo”. “Deve haver castidade espiritual”, insiste João Crisóstomo, “e por castidade quero dizer não só a ausência de desejo vergonhoso e mau, a ausência dos adornos e cuidados supérfluos, mas também não ser maculado pelos cuidados da vida”. (BLOCH, 1995, p.126).

Baseado nesses fundamentos bíblicos, tanto a Igreja como vários teólogos se apegaram à ideia de que o pecado original era transmitido pelo ato da concepção. Heinemann (1996, p. 91) destaca que para Santo Agostinho era impossível falar da concepção imaculada de Maria. Para ele, só Jesus estava livre do pecado original por ter vindo ao mundo sem qualquer ato sexual. Por outro lado, para ficar livre do pecado original, teve que vir a esse mundo através da concepção virginal.

Santo Agostinho foi uns dos maiores precursores da ojeriza ao prazer sexual, para ele, o prazer andava de mãos dadas com a perdição. Para este teólogo, quando o prazer sexual chega ao clímax, não só escapa do controle da vontade, como também “há quase que uma extinção mental; os sentidos intelectuais são por assim dizer suprimidos”. Agostinho também coloca que o ato sexual para a procriação é despojado de culpa, com isso o perdão pela culpa em decorrência do coito só pode refere-se ao sexo praticado “não pelo desejo da procriação”, mas em vista do “desejo pelo desejo”. (HEINEMANN, 1996, p. 107).

Com isso, Santo Agostinho mudou o ideal da piedade cristã mais do qualquer um antes ou após ele, e sua atitude negativa perante as mulheres revelou-se cruel. Com ele, a mulher passou a ser um perigo moral. As lideranças da Igreja insistiam em impor aos padres o celibato, distanciando-os das mulheres. Os celibatários da Igreja são auxiliados pela consciência de sua própria superioridade espiritual. Quando inesperadamente se mostram concedentes e cumprimentam as mulheres, suas palavras revelam um sabor cômico que pode ser inclusive mais de tristeza do que desprezo usual diário.

As mulheres eram um perigo moral tanto maior, quanto mais a liderança da Igreja insistia em compelir os padres ao celibato. A fobia de mulher, conforme encontramos, digamos, em Agostinho, poderia ser vista só como uma aberração particular grotesca, enquanto esse modo patológico de comportamento não tivesse consequência legais na Igreja. Mas teve consequências que significaram um trauma imenso para as mulheres. O sínodo de Elvira proibia aos padres que permitissem a presença das filhas em casa, a menos que fossem virgens e tivessem feito os votos de castidade (HEINEMANN, 1996, 135).

O medievo trouxe uma luta constante contra as tentações, estas vencidas por meio de atos bárbaros, sofrimento corporal, sacrifícios alimentares (o jejum) e principalmente a privação alimentar que foi o meio mais usado na luta contra o

desejo sexual. Mario Peluso (1995, p. 45) coloca que a tentação ou (tentações) oferecidas aos olhos e aos sentimentos dos eremitas ou dos monges têm, sobretudo uma conotação carnal e sempre referência ao *mundus* que eles abandonaram ao escolher o deserto ou cenóbio.

Para controlar o pecado, principalmente o da luxúria, a Igreja católica criou, segundo Heinemann (1996, p. 80) o *Coitus Reservatus*: a receita para o sexo sem pecado. O cardeal especialista em leis canônicas Hugúcio, descobriu uma maneira de cumprir suas obrigações com sua esposa sem estar sujeito ao pecado. Lembrando que para Hugúcio o coito interrompido utilizado como forma de contracepção era pecado mortal. Então, o clérigo expõe sua receita de sexo sem pecado: “posso cumprir minha obrigação para com a esposa e aguardar até que se tenha saciado em seu prazer. Com efeito, nesses casos as mulheres estão muitas vezes acostumadas a sentir prazer antes dos maridos, e quando o prazer da mulher no ato físico tiver sido saciado, posso, se desejar, me afastar sem satisfazer meu prazer, livre do pecado e sem deixar o sêmen fluir”. Só se precisa ter certa dose de concentração para prender o sêmen, mas a dificuldade se justifica: porque copulou sem prazer. Retirou o membro da vagina, e mesmo depois disso, não permitiu que ocorresse a ejaculação.

Mas, para Agostinho o orgasmo da esposa, que exigiu o coito por incontidência em primeiro lugar, é pecado venial, porque quando o coito é exigido, só o exigido para procriação é sem pecado. Assim, Uta-Ranke (1996, p. 190), coloca que, o ponto crucial dessa fundamentação religiosa é que o homem não deve praticar o coito interrompido. Pois ao omitir a ideia de sêmen feminino e do orgasmo supostamente a ele vinculado, a intenção pastoral concentrou-se no sêmen masculino. Foi declarado tabu. Não deve ser usado mal, não pode ser descartado. Dele depende a salvação eterna, dessa substância que não pode vir à luz, cujo devido lugar é a vagina, onde, por outro lado, não pode estar sempre, já que sob certas circunstâncias há razões legítimas contra sua presença. Mas se não é desejado ali, não é mais desejado em lugar algum. Se não estiver indicada sua presença ali, então está contraindicada em todos os demais lugares, e tudo isso em meio ao estresse a ao gasto de um bocado de energia no autocontrole, por reverência ao criador de toda essa ordem.

Rossiaud (2002, p. 428) destaca que o esperma é o extrato mais puro do sangue. Predomina a concepção de que esta “preciosa substância”, composta de

sangue e pneuma, constitui “a vida em estado líquido”, e de que as regiões cervicais e oculares contribuem muito para sua formação. Nicolas Truong (2014, p. 38), fala sobre o tabu do esperma e do sangue que se estalou no alvorecer do cristianismo. Neste período de aceitação de uma religião fixa, se materializou a repugnância em relação aos fluídos corporais: o esperma e o sangue. Na Idade Média, o sangue é a pedra de toque das relações entre duas ordens superiores da sociedade: *oratores* e *bellatores*. As relações sociais entre essas duas categorias se dá pela razão social, estratégia e política, mas também teológica, já que o Cristo do Novo Testamento diz que não é preciso derramar sangue. Na liturgia fundamental do cristianismo missa e eucaristia são em parte um sacrifício do sangue. Assim, o sangue se torna o pilar da hierarquia social. Entre clérigos e leigos, já que nobreza, pouco a pouco, se converte a essa concepção, essa inversão constitui o único elemento permanente e consubstancial de seu grupo social e passa a ser adotada. O tabu do sangue permanece, no entanto, devido à relativa inferioridade da mulher na Idade Média e é imputado às suas menstruações.

Heinemann (1996, p. 32) destaca que na antiguidade que o cristianismo acompanhou, trata-se da proibição do coito com mulheres durante a menstruação. Alguns médicos do século II d.C não aconselhavam o sexo durante este estado porque o sangue menstrual fresco mantinha o útero úmido e a umidade debilitava a vitalidade do sêmen, assim como podia anulá-lo por completo. Logo, se um homem dormisse com uma mulher durante o período menstrual e tivesse relações sexuais com ela, ambos estariam eliminados do convívio social por exporem a fonte do sangue.

A autora supramencionada (1996, p. 33) coloca, ainda que, o Antigo Testamento não traz uma explicação definida para tal ação. Existe apenas uma passagem no livro de Levítico 15, 19-24, no qual se destaca que Deus define a mulher menstruada como impura durante sete dias, e quem a toca ou que ela tiver tocado ou qualquer coisa que ela tiver tocado ou qualquer coisa tocado por alguém que ela tocou ficará impuro. Também acreditavam que, quando um homem mantém relações com a esposa nesse período, os filhos nascidos dessa união podem ser leprosos e hidrocefálicos: e o sangue corrompido faz com que os corpos de ambos os sexos sejam dominados pela peste. No século XIII, os principais teólogos como Alberto Magno, Tomás de Aquino e Duns Scoto, proibiam também o coito com

mulheres menstruadas alegando ser pecado mortal em decorrência do mal causados aos filhos.

Nos rituais da Igreja Católica, as mulheres menstruadas não eram proibidas de irem a Igreja ou de receber a santa comunhão, porém eram elogiadas quando se abstinham da Eucaristia nesse período. O Papa Gregório Magno (m. 604), colocava que a menstruação era o resultado do pecado: “as mulheres não estavam proibidas de ir à igreja, nem proibidas de receber a eucaristia naqueles dias, mas quando uma mulher não se atreve, por grande reverência ir até lá, deve ser elogiada”. (HENEIMANN, 1996, p. 36).

O sangue em decorrência do parto (*lóquios*) era ainda mais impuro do que o menstrual. As mulheres que acabavam de parir, criavam ainda mais problemas para Igreja Cristã anti-sexual. Quando uma mulher morria em decorrência do parto muitas vezes era negado a elas o enterro em cemitérios. Primeiro deveriam passar por um cerimônia especial para depois serem sepultadas. Porém, não poderiam ser enterradas junto com os outros mortos. Eram enterradas no meio da Igreja, mas na porta. Aquelas que tinham dado à luz e queriam retornar à Igreja teriam que passar por uma “purificação” com os catecúmenos e penitentes. A mulher deveria se postar ou ficar de joelhos do lado de fora da porta da Igreja e só depois da purificação solene com água benta e com a oração do padre poderia ser conduzida a Igreja.

Thomasset (2014, p.92) aponta que, baseado nos ensinamentos de Aristóteles, toda a Idade Média acreditava que o olhar da mulher menstruada teria o poder de embaçar espelhos. E Alberto Magno fornece uma explicação científica do fenômeno: o olho, órgão passivo, recebe durante as regras o fluxo menstrual, e em virtude das teorias aristotélicas e galênicas da visão, altera o ar que transmite este vapor nocivo ao corpo em contato com ele. O período após a menopausa torna a mulher extremamente perigosa, porque os excessos, que já não são eliminados pelas regras, são integralmente transmitidos pelo olhar.

Assim, para Thomasset (2014, p.96) a natureza da mulher, na sua diversidade e nos seus aspectos contraditórios, tal como a Idade Média a tentou definir, é uma representação destinada a perdurar. Instalaram-se, por alguns séculos, uma linguagem e sistemas explicativos que impregnaram os espíritos e modelaram as imaginações. Infelizmente o discurso medieval é igualmente marcado pelo medo: medo da mulher inerente à psicologia masculina, medo que o conhecimento insuficiente das doenças suscita e medo herdado do passado anotado

nos textos. Todos os fantasmas masculinos se fundem, segundo o autor, com as narrativas e são aceitos sem espírito crítico.

Fortalecendo ainda mais a submissão da mulher, a Igreja católica cuidou em idealizar estratégias matrimoniais que organizavam e sustentavam as relações. Segundo Macedo (2002, p, 20) o casamento tinha por essência compor pacto entre famílias. Dentro dessa prática, a mulher era doada e ao mesmo tempo recebida, como um ser passivo. A sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser obediência, a submissão.

Silvana Vecchio (2014, p. 147) fala que, a literatura pastoral e as Escrituras do século XIII, trazem o exemplo de esposa ideal. Sara, uma mulher da história sagrada seria o modelo de mulher ideal a ser seguido. Uma esposa obediente, casta e devota. Ela oferecia a possibilidade de resumir, na rápida lista das obrigações que os pais da mulher no interior da família e de desenvolver, para cada um deles, regras e específicas de comportamento para os casais, a literatura teológico-pastoral percorre todo o repertório das Escrituras e da Patrística. Quando solteira, a mulher era identificada sempre como *filia de*, *soror de*. Casada passava a ser personificada como *uxor de*. Seja, esposa, irmã ou filha; os homens deveriam ser sua referência.

José Rivair Macedo (2002) ainda destaca que, a prática do casamento aristocrático era doméstico, privado. A aliança dos cônjuges estabelecia um pacto entre duas famílias, de modo que os interesses da linhagem sobrepujassem ao pessoal. A continuidade dessa linhagem da estabilidade de um dos componentes do casal, ou por outra razão, o objetivo da união não fosse atingido, a relação perdia sua razão de ser. O divórcio ou o repúdio de esposas indesejáveis foram comuns no período, apesar do inconveniente dos conflitos com os familiares abandonados.

Para proteger o casamento a mulher teria que tomar várias medidas e cumprir alguns deveres, isso segundo a Literatura pastoral e as Escrituras. Para além da obrigação primeira que é amar seu marido acima de tudo, assim como Sara a mulher tem que honrar seus sogros. Conforme Vecchio (2014, p. 131), as atenções devidas para com os genitores dos maridos, faz com que incorpore aos vínculos de sangue, os novos vínculos que o contrato matrimonial institui. Presa nas malhas de um discurso simultaneamente descritivo e normativo, a mulher transita na encruzilhada: a obrigação de amar o marido, imposta como capital à sua função de esposa, que revela-se ao mesmo tempo uma tarefa inesgotável e uma marca de inferioridade. E esses fundamentos postos nos discursos pastorais também são visto

na literatura popular, no caso os *fabliaux*. São vários os narradores que atentam os leitores para se colocarem vigilantes diante de suas esposas para elas não fugirem de suas obrigações como esposa. Como pode ser observado no *fabliau* “Da mulher a quem arrancaram os colhões”.

⁸Senhores, vós que tendes esposas e que as colocais alto demais, de sorte. Que lhes dais demasiada autoridade sobre vós, estais apenas deixando que desonrem. Escutai um pequeno exemplo que aqui está escrito para vós. Nele podeis encontrar modelo. Não deveis doar tudo a vossas mulheres, de medo que vos amem menos. Deveis castigar as tresloucadas, sim fazei-as aprender que não devem se encher de orgulho para com seu senhor nem dominá-lo, mas que têm de o estimar, amar e obedecer e honrar. Se assim não fizeres, será para vergonha delas.

Desde o século IX a Igreja se preocupava com o casamento, tratando-o como uma criação divina, com isso não deveria ser constituído sob o incentivo da luxúria e sim, pelo desejo da procriação. Para isso era necessário guardar a virgindade até as núpcias. Os homens não deveriam deitar-se com as concubinas. E já casados, os homens deveriam manter a castidade junto à esposa, mantendo o ato sexual apenas para a procriação. Porém, era comum dentro dos casamentos aristocráticos a prática do concubinato. Como o matrimônio em sua maioria tratava-se de estratégia de alianças, os nobres buscavam o prazer sexual com várias mulheres, mantendo a sua esposa apenas para proteger os acordos firmados. Era também comum o abandono de mulheres estéreis ou quando surgiam opções mais vantajosas.

Os teólogos Alberto Magno e Tomás de Aquino assinalam que a amizade conjugal fundamenta-se na justiça, e tendo que se ajustarem as várias virtudes que existem aos cônjuges. Se o marido é amado com mais intensidade é porque é dotado de maior racionalidade, pode ser mais virtuoso, enquanto a mulher, naturalmente inferior recebe uma menor quantidade de amizade, mas adequada a sua natureza. (VECCHIO, 2014, p. 150).

A representação da mulher na Idade Média se define assim, com descrição e a classificação dos seus comportamentos direcionados pelos religiosos ou

⁸ SCOTT, Nora. Da mulher a quem arrancaram os colhões. IN: **Pequena fabulas medievais. fabliaux dos séculos XIII e XIV**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.157.

moralistas. São sempre apresentadas com imagem de mulheres luxuriosas e pecadoras, essencialmente castas e virtuosas, que simbolizam a salvação ou como damas, ardilosas por natureza, sempre dispostas a trapacearem os homens. Esses arsenais de qualidades positivas e negativas que representam as mulheres são de suma importância para compreender os sistemas de valores do medievo e os códigos de comunicação presentes no decurso que podem ser lidos como expressão do pensamento masculino.

Perfetti (2003, p.02) afirma que é inquestionável o fato de que grande parte da literatura medieval reafirma a misoginia, o que é compreendido quando colocado dentro de um contexto em que os ideais e valores cristãos ditam o pensamento mais veiculado nos trabalhos. Uma quantidade significativa de textos era escrita por homens, muitos tendo herdado dos pais da Igreja e de autores clássicos um pensamento de aversão às mulheres. Ao considerarmos que estes textos tinham possibilidade de veiculação considerável, como os *exempla*, que eram muito usados nos sermões, e que os compiladores de miscelâneas de textos eram clérigos em grande parte, conseguimos detectar porque são tão comuns os clichés da figura da mulher falante, lasciva e sedutora. A autora mencionada propõe, então, que leiamos nas entrelinhas o que os autores dizem de suas insubmissas heroínas principalmente quando estas deixam de ser objeto risível e passam a ser o sujeito que provoca o riso.

É neste mesmo sentido que vai o trabalho de Gaunt (1995). Primeiramente o estudioso nos apresenta um dado que consideramos de relevância a respeito da relação *fabliaux* e gênero: aponta as dificuldades encontradas para a classificação da tipologia, mostrando que os *fabliaux* não se encaixam em um modelo fixo, daí a diversidade das antologias de agregarem alguns textos e outros não. Comumente classificados como textos que fazem rir, o autor aponta que entre os séculos XII e XIII estes textos foram agregando características muito diversificadas e diversos deles fogem da ideia da misoginia como traço principal em relação à mulher do medievo. Um traço que, segundo o autor, é peculiar aos *fabliaux* e que os diferenciam de parte dos textos da época é o de que há neles um impulso por romper as estruturas hierárquicas de todos os tipos, inclusive, aqui, no que se refere aos personagens femininos.

Este mesmo aspecto é apontado por Perfetti (2003), Woods (2010) e Muñoz (2014). No caso de Perfetti e Muñoz a diversificação dos personagens femininos é

apresentada de forma mais detalhada. Aqui não mais se parte do ponto que partem Bloch, Nykrog, Bédier, entre outros, que atestam que os *fabliaux* são veículos da misoginia. Pelo contrário, as autoras nos fornecem dados que corroboram com a ideia de que a mulher está no topo. Esta inversão da ordem vigente vai bater na discussão de Bakhtin sobre a carnavalização, sobre a qual discorreremos no capítulo seguinte.

Perfetti, Woods, e Muñoz propõem um questionamento pertinente após os apontamentos que levantamos: são os *fabliaux* misóginos, ou eles, pelo contrário, admitem promover os interesses das mulheres, oferecendo-lhes cenários em que as mulheres inteligentes usam sua astúcia para conseguir o que querem, seja através do riso, do uso da racionalidade, do corpo ou de qualquer outro artifício? Ao contrário do que aponta a crítica em relação aos *fabliaux*, Gaunt (ibid.) nos oferece uma visão distinta: esses textos não são o palco central onde desfilam as diferenças sexuais, mas onde as hierarquias no espaço literário se mostram artificiais e manipuláveis, de forma que, através da inversão da ordem, da mudança de posição de quem domina a linguagem é possível rir dessas hierarquias, desnudando-as e mostrando suas fragilidades.

As hierarquias, conforme o autor mencionado, não são inerentes aos seres, mas construtos, portanto, frutos de uma convenção, assim como o são a língua e os papéis estabelecidos para homens e mulheres. É precisamente este o cerne do que Gaunt propõe e que dialoga diretamente com Scott no sentido de trazer gênero como uma categoria de análise: “involuntariamente os *fabliaux* antecipam teorias modernas de gênero e criam um espaço em que os personagens femininos são empoderados.” (GAUNT, 1995, p.236). Os *fabliaux*, nas palavras do autor, sabem lidar de maneira satisfatória com o desejo feminino e com as inadequações masculinas. Muito embora, ainda tragam em suas morais um discurso misógino o conteúdo das narrativas, segundo Gaunt, parece desestabilizar o arremate. Diante das questões apontadas, o estudioso propõe analisar os *fabliaux* considerando quatro aspectos, os quais também consideramos relevantes, e de alguns deles nos apropriaremos quando da análise dos textos em parte posterior desta dissertação.

O primeiro ponto diz respeito à predileção dos *fabliaux* pela paródia, gênero que lida com a desestabilização, com o riso e, na perspectiva do autor, sendo os *fabliaux* um gênero que lida com a desestabilização das hierarquias e com um novo olhar na localização de gênero, nas relações masculino e feminino, encontra-se,

aqui, uma perfeita junção. Em segundo, o paradoxo de que os *fabliaux* ao mesmo tempo em que constroem, enfraquecem o solo da diferença dos sexos erguida a partir do corpo, dos genitais. Em terceiro, o autor propõe ampliar a discussão sobre o fator biológico como elemento empoderador das mulheres, muito embora não deixe de lado os resquícios de misoginia que os textos contêm. Por último, o autor lança-se a discutir a relação entre a ideologia da tipologia textual aliada às discussões sobre as relações de gênero. Excetuando-se a última, nos propomos neste trabalho a discutir os aspectos listados nos três primeiros pontos apresentados por Gaunt.

Também contrapondo o argumento de que os *fabliaux* são essencialmente misóginos, a estudiosa Rebecca Woods (2010), traz um novo olhar sobre a representação feminina nessas breves narrativas francesas. A autora afirma que o humor dos *fabliaux* é criado a partir dos estereótipos misóginos que imprimem personagens femininos com capacidade apropriada para subverter a retórica e estilo dos discursos machistas. Assim, os *fabliaux* são retratos sociais ultrajantes dos protagonistas femininos, que por sua vez criam humor através de sua incongruência com as realidades enfrentadas pelas mulheres medievais de todas as classes sociais. A diferença aqui, é que quando a mulher assume o caráter de protagonista nessas histórias, em vez de ser o objeto risível, ela passa a ser aquele que cria e provoca o riso. Ocorre, portanto, uma inversão.

Woods (2010, p.01) fala que, apesar dos discursos dos *fabliaux* serem atribuídos aos homens, muitos desses textos lançam através dos personagens femininos uma nova luz sobre o papel da mulher nas narrativas breves e na hierarquia social e que o humor criado pelos *fabliaux* permitia que as mulheres subvertissem as formas tradicionais, narrativas e sociais do discurso machista, capacitando então, a mulher a mostrar a sua criatividade, sagacidade e capacidade de vencer. Saliente-se que estes aspectos ocorrem no campo das narrativas. Vários são os *fabliaux* em que personagens femininas são apresentados como bem sucedidas às custas de um marido traído, ou como uma personagem menos calculista.

Os pontos acima mencionados na perspectiva de Gaunt e Woods contribuem para o campo das discussões sobre a mulher nos *fabliaux* dentro de uma perspectiva que não essencialmente aponta para a misoginia como característica totalizante dessas narrativas. É o que também nos dispomos a fazer neste trabalho.

A discussão que segue no capítulo seguinte se deterá em aspectos diversos da sociedade medieval, de sua produção literária, sobretudo os *fabliaux*, uma forma de tentarmos compreender panoramicamente o gênero, suas características, os principais temas retratados, sua relação com a paródia e o riso, entre outros temas.

2 – OS FABLIAUX NA FRANÇA MEDIEVAL DOS SÉCULOS XIII E XIV

De fábulas fazem *fabliaux*
 E de notas fazem sons novos
 E de matérias as canções
 E de panos calças, calções.
 Por isso gosto de narrar.
 Um *fabelet* quero contar
 De certa fábula que ouvi
 E com a qual me diverti.
 Por minha conta a fiz rimar
 Sem mal e sem vos enganar.

Neste capítulo procuramos nos centrar em pontos que estão relacionadas aos *fabliaux*. Estas discussões estão voltadas para três aspectos. O primeiro corresponde a uma tentativa de problematizar as questões de definição apontadas pela crítica e que, de alguma forma já tocamos anteriormente, mesmo que de maneira superficial. Pontos relacionados à forma e ao conteúdo dos *fabliaux* numa tentativa de conceituar o gênero ou de enquadrá-lo no período em que esteve em vigência. Será isto possível dada a variedade de textos e de elementos tão diversificados? É o que questionamos inicialmente. Em segundo, a relação dos *fabliaux* com outros gêneros cômicos que figuravam na Idade Média. De forma geral, tentaremos traçar as relações do gênero em questão com outros de períodos correspondentes ou próximos, focando-nos mais no elemento “riso”. Como esse riso é representado nos *fabliaux* e qual a sua relação com eles? Por último, mas não menos importante, o aspecto da inversão, característico das representações populares e carnavalescas e fortemente encontrado nos *fabliaux*. Neste ponto discutiremos acerca da teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin.

O *fabliau* é uma produção literária dos séculos XIII e XIV do norte da França. Este período corresponde ao de surgimento de pequenas literaturas narrativas das quais os *fabliaux* fazem parte. Essa narrativa breve tem como objetivo contar o presente de forma satírica e crítica. No vocabulário dos jograis e menestréis dos séculos XIII e XIV existem termos similares para designar contos narrativos breves, sendo *fable*, *fablel*, *flabel*, *dit*, *raison*, *rime*, *essample*, *trufe*, *risée*, *gabet*. (MACEDO, 2000, p.16).

Para explicar o que é um *fabliau* a autora Nora Scott (1995) cita o Conde de Caylus que fez um estudo sobre esse tipo de literatura nos anos de 1753 e Anatole de Montaiglon que também estudou os *fabliaux*, em 1872. Assim, Caylus coloca que

o *fabliau* é um poema que encerra a narrativa elegante de uma ação inventada, mais ou menos carregada de intriga, porém, de certa extensão agradável ou engraçada, cujo objetivo é instruir ou divertir. Já para Anatole de Montaiglon (apud Scott, 1995), o *fabliau* é uma narrativa perfeitamente cômica, de uma aventura real ou possível, mesmo com exageros, que se passa nas circunstâncias da vida humana média, é a narrativa de uma aventura totalmente particular e comum. Os *fabliaux* não se confundem com as fábulas porque são mais longos e seus personagens principais são exclusivamente humanos. A própria Scott (ibid.) expõe a dificuldade encontrada na classificação desses textos, mostrando que entre eles e outras formas literárias da época, como as canções de gesta, romance, exempla e *lais*, há em comum o fato de serem narrativos e em versos, em sua maioria. E no caso dos *exempla* e dos *fabliaux*, de trazerem uma moral. Os *fabliaux* são apresentados pela autora como textos que objetivavam o riso, portanto, textos cômicos, em versos e de curta extensão.

A distinção entre *lais* e os *fabliaux* é mais difícil de ser estabelecida. Certos textos incluídos nas coletâneas de *fabliaux*, entre eles *Le vair palefroi* e o *lai d'Aristote*, são designados pelos jograis como *lais*, mas carregam consigo traços característicos dos contos cômicos. As fronteiras literárias, neste caso, são muito mal definidas. De um modo geral, porém, esses dois tipos de contos curtos diferem entre si quanto ao estilo, sendo o primeiro associado ao mundo cortês e ao universo feérico céltico enquanto o último remete para temas e situações distintos do ideário cavalheiresco, fundados em experiência cotidianas perpassadas por extremo realismo. (MACEDO, 2000, p. 164-165).

Norris Lacy (2006), um dos mais destacados medievalistas que se dedica a estudar os *fabliaux*, nos apresenta a definição clássica de Bédier: os *fabliaux* são contos cômicos, curtos e em versos, esta a noção de que se apropriou Scott e a mais difundida até hoje, embora posteriormente tenha vindo a ser contestada, visto que o corpo de textos que se classificou como *fabliaux* não era necessariamente formado por textos cômicos. Em alguns deles havia intenção muito mais de moralizar que de fazer rir. Gaunt (1995) corrobora com essa afirmativa, embora não se conteste em nenhuma das definições até aqui apresentadas que estes textos eram feitos para entretenimento e que parte considerável deles traz elementos

eróticos. Outro dado é o de que os *fabliaux* são paródias do amor cortês⁹ e um aspecto destacado por Lacy (ibid.) é o de que as morais, que geralmente aparecem no final dos *fabliaux*, nem sempre correspondem ao conteúdo dos contos. Em alguns dos casos a mulher é apresentada no texto como astuciosa, livre, capaz de se articular verbalmente, geralmente protagonista e vencedora dos desafios e na moral o teor misógino de condenação a este perfil prevalece.

Em momento anterior Lacy (1995) destaca dois importantes estudos sobre os *fabliaux*, o de Joseph Bedier, de 1893 e o de Per Nykrog, de 1957. O primeiro deles aponta a correlação entre o surgimento dos *fabliaux*, o crescimento das cidades e da burguesia. Conclui, então que, assim como a corte tinha sua literatura (romances cortesês e poemas líricos) a burguesia agora tinha, também, a sua, ou seja, os *fabliaux*. Nykrog discorda alegando que, provavelmente, os textos fossem apreciados pelo público cortês e conclui que os *fabliaux* geralmente parodiam ou exploram situações da corte, sendo assim, cortesês como os romances. Afirma Lacy (ibid.) que, sendo ou não um gênero burguês os *fabliaux* frequentemente mostram personagens que pertencem à classe média ou à sociedade camponesa. Raramente figuram cavaleiros.

As múltiplas dificuldades no sentido de se estabelecer as fronteiras literárias de composição heteróclitas como os *fabliaux* decorrem em parte de um impasse de natureza teórica, isto é, a dificuldade de se chegar a uma definição plausível do gênero. Em virtude da falta de homogeneidade e da ambiguidade e da ambiguidade na caracterização matéria ficcional e dos elementos literários que apresentam, os especialistas chegaram a conclusões bem diferenciadas entre si. A apreciação dos aspectos formais, funcionamento, objetivos e inserção literária e social dos mesmos alimentou um longo debate entre os especialistas, cujas propostas ainda não conseguiram resolver cabalmente o problema estilístico colocado pelo contos medievais (MACEDO, 2000, p. 166).

⁹ O romance cortês possuía, em suas tramas, situações repletas de obstáculos envolvendo os amantes em grande sofrimento, e, normalmente, o drama terminava em morte. A história já começava com o sofrimento do casal diante da impossibilidade do amor, muitas vezes proibido. Para estar com a mulher amada, nem que fosse por alguns instantes, o cavaleiro precisava se submeter a inúmeros desafios e transpor grandes obstáculos. No final, normalmente, a história terminava na morte de um dos amantes ou de ambos, pois somente mortos ficariam juntos para sempre. A aventura romântica do amor cortês exaltava as qualidades ideais, para o homem feudal: obediência, fidelidade, coragem e bravura. A principal estratégia do jogo cortês era educar os homens para servir com bons vassallos. A obediência e a servidão dos homens, tão bem trabalhadas no romance cortês, eram virtudes que deveriam ser imitadas na sociedade medieval. (ROCHA, 2009, p. 86-87).

Conforme Macedo (2000, p.178), os personagens da alta nobreza que figuram nas narrativas geralmente obtêm sucessos nas empreitadas sensuais. Os maridos conseguem desvendar as trapaças arquitetadas por sedutores e reverterem a situação em seu benefício. Já se forem de classes mais baixas, como os vilões, estudantes pobres, sacristãos ou religiosos, quase sempre são enganados ou ridicularizados. Os reis, por fazerem parte do topo das hierarquias geralmente são poupados das humilhações, diferentemente do clero, que dificilmente escapa da ridicularização. O público para quem os textos eram dirigidos ou recitados era bastante diversificado, a exemplo de nobres, burgueses e cavaleiros e habitantes de várias cidades.

Os *fabliaux* surgem dentro de um contexto bastante marcante do medievo. O século XIII é o período de efervescência populacional, do aparecimento dos burgos e subúrbios, da multiplicação das paróquias, dos conventos e de casas. E essa nova configuração populacional trouxe, então, a necessidade de se produzir alimentos, fato este que impulsionou ao melhor aproveitamento das áreas reduzidas para o cultivo, algo indispensável para um público crescente e cada vez mais exigente. Para suprir as condições desfavoráveis do trabalho artesanal os trabalhadores foram estimulados a pesquisarem novas técnicas e o aperfeiçoamento de cultivos e de instrumentos agrícolas, passaram a utilizar o ferro para a fabricação de ferramentas que são usadas até hoje na preparação da terra para o cultivo como: a enxada, o rastelo os forcados o moinho de vento, a roda de fiar e o moinho de apisoar, esses instrumentos acabaram modificar as condições do trabalho humano no campo tornando-o mais eficiente (WOLFF, 1988, p.99).

Neste mesmo período – século XII – surgem os *exempla*, textos muito semelhantes aos *fabliaux* no sentido de moralizar que se apropriavam tanto de conteúdo sagrado quanto profano de forma didática, com intuito de atingir o público de forma mais abrangente. Depois da fome e das epidemias diminuírem, a mensagem com tom de miséria ficou enfraquecida. Impõe-se, então, um esforço pedagógico para conquistar, de novo, os espíritos: o recurso a historietas engraçadas que excitam os ouvidos e possibilitam guardar a lição. Segundo Minoir (2003), o novo estilo de pregação se afirma e os principais teóricos da pregação reservam espaço para as pilhérias humorísticas nos sermões. O lema era fazer rir para impedir que os fiéis dormissem: essa era parece ser a principal preocupação dos pregadores, o que diz muito do interesse provocado por seus sermões. O riso

do *exempla* não deve servir apenas para manter as pessoas acordadas, deve também auxiliar a memorizar mensagens morais. (MINOIR, 2003, p. 213).

Todo o quadro pode nos levar a qualificar previamente os *fabliaux* como retratos (ainda que ficcionais) do medievo (MACEDO, 2004, p.06). Charles Langlois¹⁰ tomou essas informações acerca da vida cotidiana como essenciais para a reconstrução da história das cidades europeias de outrora. Nesta perspectiva os *fabliaux*, vistos como retratos do medievo são compostos de episódios do dia-a-dia que transcorrem nas casas, ruas e praças se referindo a eventos banais. Um mosaico de histórias em que não faltarão trapaças, situações em que camponeses são ridicularizados, reprovação às ações e atitudes das mulheres, brigas e desacordos domésticos.

Porém, Macedo (2000), alerta para o uso dos *fabliaux* como referencial documental e histórico, para o cotidiano vivido, isso porque pode levar a uma percepção distorcida da vida medieval. As impressões ou informações expostas pelos narradores, nem sempre são fiéis. Isso leva o historiador à vulnerabilidade de expor os mesmos juízos de valores e os pontos de vistas imbuídos de preconceitos e parcialidade em relação a grupos e comportamentos coletivos diferentes daqueles conhecidos pelos escritores.

Para quem deseja, todavia, encontrar o “real” inscrito nos versos dos poetas medievais, o exemplo aqui citado servirá como alerta para o limite da objetividade no tocante ao valor testemunhal desses contos para o dia-a-dia das cidades medievais. Um termo designa bem a estratégia narrativa neles encontradas: máscara. Por trás de uma intenção explícita e revelada, fundada numa trama extraída supostamente de uma situação cotidiana, o autor constrói um enredo imaginário, como uma máscara para o real. Por meio dessa estratégia, o lúdico sobrepõe-se ao sério, e a verdade inicial é em geral burlada. (MACEDO, 2000, p. 192).

Perfetti (2003, p.13) também nos alerta sobre este ponto. Esta virada nas discussões permite ver um lado diversificado e múltiplo que o direcionamento unilateral até então vigente não permitia. Ao trazermos para o centro do debate a mulher “no topo” e não mais o *topoi* da mulher inferiorizada, não podemos colocar os *fabliaux* simplesmente como reflexos realistas da vida urbana cotidiana do medievo,

¹⁰ O estudioso Charles Langlois tomou como base de estudo o *flabliou Des III dames de Paris*, produzido no século XIV por Watriquet de Couvin. A partir dele, Langlois retirou informações sobre os hábitos e comportamentos dos parisienses. (MACEDO, 2000, p. 187).

como faziam os primeiros estudiosos do gênero, mas como um dos veículos em que a representação do pensamento medieval pode ser vista e interpretada dentro de uma variedade de modelos, personagens e ações, o que só demonstra a difícil, quase impossível missão de consenso quando nos referimos aos *fabliaux*.

Bloch (2006, p. 272) aponta que a crítica feminista por um tempo ecoou os julgamentos misóginos citados, mas em 1976, um trabalho de Ann Ladd questionou: “Que tipo de antifeminismo é este em que 50% dos conflitos entre homens e mulheres mostra a mulher como vencedora?”. As mulheres dos *fabliaux*, na visão de Ladd, são muito mais espertas e elevadas que adúlteras ou enganadoras, um retrato que vai de encontro ao que costumeiramente a crítica feita por homens fazia até então. Woods (2010) é quem nos traz este dado. Power (1975) e Bloch (1987), trazem um retrato negativo da mulher medieval vista sob a ótica da misoginia, já Ladd (1976), Johnson (1983), Burns (1993) e Perfetti (2003) – todas mulheres –, mostram um olhar mais positivo, sugerindo que as mulheres nos *fabliaux* são empoderadas, principalmente através do uso da palavra.

A ideia de justiça também é tratada em alguns dos textos, que ilustram bem os limites, as possibilidades e a apreensão de uma suposta realidade medieval. A lei era a base e a marca integrante da ordem do mundo, modelando a consciência, os juízos morais acerca da existência, definindo as qualidades pessoais e o lugar dos diferentes grupos e categorias sociais. De acordo com esse pensamento, todos os *fabliaux* encerram algum tipo de juízo moral, alguma sentença edificante, com a finalidade de enaltecer o certo e condenar o errado. Observamos que a visão de Langlois corrobora com parte da crítica que apresenta os *fabliaux* como anti-feministas ou misóginos. Sua exposição acerca das mulheres está centrada no que os *fabliaux* mostram de adjetivos “condenáveis”, “reprováveis” das personagens femininas e parece ignorar o viés de outras discussões que mostram a mulher “no topo” dessas narrativas. De certa forma é compreensível esta visão considerando que Langlois escreveu a obra no começo do século XX. Porém, não se pode ignorar que, na diversidade dos pensamentos medievais, tanto vamos encontrar textos que condenam quanto louvam a esperteza das mulheres (Perfetti, 2006, p.451). Não à toa encontramos neste período a dualidade da representação feminina na condenação de Eva e no culto à Maria.

A respeito da justiça nos *fabliaux* é importante verificar qual tratamento é dado em relação às mulheres. Macedo (ibid., p.28) afirma que, na realidade, para as

mulheres adúlteras e desobedientes cabia ao homem, fosse pai ou marido o direito de castigar como uma criança, um doméstico, um escravo. Era direito de justiça inquestionável, primordial absoluto. As que eram pegas nas suas artimanhas acabavam sendo punidas pelas suas atitudes consideradas erradas. Isso vai além das linhas das narrativas e do imaginário. No final do século XIII, o jurista francês Filipe Beaumanair anotou no *Grand coutumeier de Normandie* (grande livro dos costumes da Normandia) o direito facultado ao marido de, em nome da honra familiar, mandar prender e “corrigir” com punições físicas os excessos de sua mulher. O pregador e moralista italiano Bernardino de Siena (1380-1444) anuncia em seu sermão dominical: “E vós, esposo, não batais na vossa esposa quando ela estiver grávida, pois há grande perigo. Reparai que não digo: nunca batais; mas escolhei o momento”. Havia também desconfiança e temor por parte dos homens. Isso pode ser atestado no *fabliau* “Da mulher a quem arrancaram os colhões”. Nessa narrativa, uma bela jovem, casada com um conde, acaba tendo castigo físico por desobedecer às ordens dadas à criadagem pelo seu marido.

(...) – Senhor, minha mãe aconselhou-me a não trair minha linhagem, a não aceitar vossas ordens, a dar precedência às minhas. E disso adviriam honra e bens. Nessa fé agi assim. Agora me arrependo, pela piedade de Deus.

– Bela – diz o conde –, por Deus, isso não será perdoado sem castigo.

Ele se levanta. Pega-a pelos cabelos a atira-a, submissa, por terra. Com um bastão de espinho, bate-lhe tanto que a deixou quase morta. Carrega-a desmaiada para o leito. Ela ficou deitada bem três meses sem poder sentar a mesa. E lá o conde a fez sarar, de tanto que a fez servir bem... (SCOTT, 1995, p.165)

Mas o retrato de punição das mulheres não pode ser colocado como regra geral nos *fabliaux*. Nem todas as mulheres que articulam traições ou se mostram espertas contra os seus maridos são punidas ou castigadas. É o caso das esposas dos *fabliaux* “Os calções do Franciscano” e “Da dama que deu três voltas em torno da igreja”. Nestes dois exemplos as mulheres saem ilesas.

A discussão sobre os deveres conjugais, de acordo com Vecchio (2014, p. 152) se desenvolve a nível teológico a partir do século XIII, e que se reflete nos textos de caráter pastoral sobre tudo no século XIV. O requisito indispensável do

matrimônio do qual constitui com a graça sacramental e a dádiva da prole um dos principais bens, a fidelidade é apresentada como obrigação recíproca dos cônjuges pelo unânime da literatura teológica e pastoral. No entanto, a fidelidade acaba por ser uma virtude feminina, pois a fidelidade masculina assume um caráter substancialmente diverso da feminina, na medida em que não é mais do que uma contrapartida, fundamentada na justiça, do comportamento sexual da esposa.

O debate sobre o comportamento a se ter diante da mulher que é adúltera como: perdão, punição, repúdio e no limite, morte; que dominaram a literatura canônica e penitencial do século XII, conforme Vecchio (2014, p. 155) confirma a disparidade de juízo sobre o adultério masculino e feminino e reforça a impressão de que, na realidade, a obrigação da fidelidade é apenas destinada às mulheres. Confinada ao campo puramente físico acaba, quase exclusivamente por ter que viver apenas com aquele corpo que desde sempre foi objeto de repressão, o corpo feminino, tanto mais necessitado de custódia quando uma nova ideologia matrimonial coloca em primeiro plano o problema da procriação de filhos legítimos.

Um ponto importante que Scott (1995, p.35) destaca é a eficácia psicológica realizada pela narrativa, dada nas previsões do narrador. A força da estreita relação entre causa e efeito, segundo Scott, não são elementos a serem negligenciados. Todo grupo no poder, todo grupo que deseja se legitimar os reconhece (elementos de causa e efeito) há muito tempo. E são instrumentos ainda mais poderosos quando a eles está associada uma lição ou moral ou quando os fatos relatados são atestados como verídicos. Assim, segundo a autora, nessa tendência o *fabliau* se assemelha muito bem. Os narradores geralmente atestam que o que falam é a mais pura verdade, para dar ao espectador a impressão de que se trata de algo real.

Como fala Mello (1985), a literatura e a história refletem uma realidade expressa através de uma narrativa verossímil. Devemos levar em conta que esse panorama que os personagens dos *fabliaux* geralmente aparecem trabalhando, comendo, bebendo ou em atividades comuns à classe média e à camponesa, pode de alguma forma, ser reflexo do contexto social dos séculos XIII e XIV, período em que o gênero circulou. Não são poucas as descrições de casas, cidades, profissões (entre as quais o autor destaca os mercadores, moleiros e fazendeiros) e atividades de lazer, sendo eles muito mais urbanos que rurais.

Entre estas descrições também se destacam as que fazem referência ao sexo, com ênfase nos genitais. Alguns *fabliaux* se utilizam de metáforas para indicar

algumas partes do corpo, como os órgãos geniais e também para falar do ato sexual. É comum achar a palavra cona ou fonte (para a vagina), para o órgão genital masculino, potro, cavalo, lebre, esquilo. Contudo, prevalece a linguagem crua e direta, sendo muito comum o uso de foder (*foutre*), pau (*vil*), colhões (*coelle*), cu (*cul*) para designar as partes íntimas. (MACEDO, 2000, p.197). No exemplo abaixo, do fabliau “Da donzela que não podia falar de foder sem sentir náuseas” é possível ver claramente as referências eróticas.

(...) David colocou a mão direita sobre suas maminhas e perguntou-lhe o que era aquilo. Respondeu ela:

– Minhas mamas, que são mui brancas e belas. Não há nelas nada imundo e sujo.

E David deixa a mão escorregar para baixo, direto para o burquinho sob o ventre, por onde o pau entra no corpo. Sentiu ali os pelos que cresciam. Ainda eram macios e flexíveis. Ele apalpa bem com a mão direita e depois pergunta o que pode ser aquilo.

– Por minha palavra!- responde ela. – Ai onde estais tocando é meu prado, David. Mas ainda não está florido.

– Por minha palavra, senhora! – foi David quem disse isso. – Ainda há capim plantado. E o que é, no meio do prado, essa vala suave e cheia?

– É minha fonte, que no momento está vertendo.

– E o que é isso depois, neste refúgio? – pergunta David.

– É o tocador de trompa, que toma conta dele – responde a donzela, – Na verdade, se um bicho entrassem meu prado para beber na fonte clara, prontamente o tocador tocaria a trompa, para assustar e cobrir de vergonha.

– É um diabo esse tocador, e fez um trabalho sujo, querendo morder assim os bichos para que o capim não fique estragado – torna David.

– Agora me percorre inteira, David! – dia a donzela. E por sua vez coloca sobre ele a mão, malfeita nem curta e diz, que vai ficar sabendo o que ele traz consigo. Então começou a interrogá-lo e a apalpar suas cousas, até que segurou pelo pau.

– O que é isto, David, tão rijo e tão duro que poderia furar uma parede?

– Senhora, é meu potro, que é mui rijo e sadio. Mas ele não come desde ontem.

A jovem volta a descer a mão então encontra o saco peludo. Toca e mexe nos dois colhões.

– Ora, o que é isto dentro deste saquinho? São dois novelos? – pergunta.

David teve a réplica rápida:

– Senhora, são dois ferradores que vigiam meu cavalo quando pasta em outras pastagens. Ficam sempre em sua companhia. Estão aí para guardar meu potro.

– David, coloca teu belo potro para pastar em meu prado, Deus te guarde.

E David se vira para ela. Coloca o pau sobre seu púbis e diz a donzela, depois que a ajeitou sob seu corpo:

– Senhora, meu potro está morrendo de sede. Está ofegando muito, sofrendo muito.

– Vai dessedentá-lo em minha fonte – torna ela – estaria errado de ter medo.

– Senhora, temo o tocador de trompa. Tenho medo que ele ralhe comigo se o potro entrar.

– Se ele reprovar, os ferradores o derrotarão!

Responde David:

– Está bem dito!

Prontamente lhe põe o pau na cona e faz o que quer, o que deseja, de tal maneira que o jovem não o considera lento, pois a revirou quatro vezes. E se o tocador de trompa reclamou, foi vencido por dois gêmeos. (SCOTT, 1995, p.55)

Retomando o contexto da produção literária do medieval, Le Goff (2006, p. 81), discorre que até meados do século XII, as jovens literaturas vernáculas conheciam apenas os gêneros cantados: a canção de gesta e a poesia lírica. A canção de gesta é um longo poema épico narrativo medieval que celebra os feitos de heróis do passado, essa literatura conserva artificialmente as marcas da oralidade, mesmo quando aparece sob a forma escrita. O que se destacava era a encenação do recitante, a interpelação do público, o efeito do eco e a repetição da estrofe. O romance (gênero medieval e não romântico) é o primeiro gênero a ser lido em voz alta. A arte dos menestréis deixa amplo espaço à mímica e à interpretação dramatizada, que influenciará mais tarde no desenvolvimento do teatro e na definição do eu poético. A voz, com sua qualidade e timbre próprio, faz parte integrante da arte literária. Entre os trovadores, os dons de intérprete e de músicos são frequentemente confundidos.

Sobre a arte dos intérpretes Zumthor (1993, p.71) expõe a importância do papel dos recitadores e cantores profissionais, pois através do seu nomadismo, de sua clientela de regiões tão diversificadas tornaram possível e necessária a constituição de idiomas comuns, transcendendo os dialetos locais e originais. A palavra poética vocalmente transmitida, reatualizada, reescutada, mais e melhor do

que teria podido a escrita, favorece a migração de mitos, de temas narrativos, de formas de linguagem, de estilos, de modas, sobre áreas às vezes imensas, afetando profundamente a sensibilidade e as capacidades inventivas de populações que, de outro modo, nada teria aproximado. O autor ainda ressalta que, os ensinamentos e os rituais da “religião popular” se transmitiam da boca aos ouvidos. “A voz se identificava ao Espírito vivo, sequestrado pela escrita. A verdade se ligava ao poder vocal dos que sabiam, perpetuava-se só por seus discursos; retalhos do Evangelho eram aprendidos de cor, lembranças de histórias santas, elementos dissociados do Credo e do Decálogo, em um conjunto móbil de lendas e fábulas, de receitas, de relatos hagiográficos.”

Michel Zink (2006) coloca que na virada do século XIII para o XIV, o esforço para se conhecer as origens medievais das literaturas europeias era a partir da definição da identidade nacional dos povos através das primeiras manifestações consideradas coletivas e espontâneas, de sua cultura e arte, levando o Romantismo a ver a literatura medieval como uma literatura popular. Para o autor, foi preciso encontrar outras razões para ler os velhos textos. Ao longo dos tempos a literatura medieval ofereceu às diferentes teorias um campo de aplicação que cada um considerou naturalmente privilegiada. Aponta, ainda, que a poesia formal sugeria que, já para os velhos poetas, a linguagem não tinha outro objetivo, outro sentido, outro desejo, além da própria linguagem. Os mitos, os diversos modos de simbolização de estruturas familiares ou sociais pareciam ser lidos neles com mais clareza do que em literatura recente. Assim, no domínio literário, como em outros domínios, a Idade Média ocidental é desconcertante, porque é estranha e familiar, atesta o estudioso.

Dentro desse universo de criações literárias europeias é conveniente, destacar, também, o *Trovadorismo*, movimento literário que se difundiu principalmente na literatura de língua portuguesa. Surgiu no século XI e perdurou até o século XIV. As suas origens deram-se na região de Provença, de onde se espalhou por praticamente toda a Europa e a produção proveniente do movimento tornou-se uma das mais importantes literaturas da cultura da Idade Média.

Segundo Barros (2008, p.04), os trovadores eram poetas que percorriam a Europa nos tempos medievais, levando a sua poesia e o seu modo de vida a ambientes tão diversificados como a praça pública, as universidades, as cortes principescas e aristocráticas, (mesmo que se diga que quem tocava e cantava as

poesias eram os jograis, é muito provável que boa parte dos trovadores interpretasse as suas próprias composições). O amor Cortês, criação dos trovadores, tão bem traduzidos pelas cantigas de amor e pelos romances corteses do período medieval, levava ao desespero, à paixão desmedida, ao desejo de morte da impossibilidade de realização da união com a mulher amada. Nelas o eu-lírico se coloca como vassalo diante de sua senhora, a suserana. Barros coloca que, compreender a diversidade *trovadoresca* neste diversos tempos de sociedade implica na percepção de que vários tipos de poetas-cantores podiam desempenhar funções diversas nas sociedades que circulavam.

Havia várias especialidades dos *trovadores* para serem difundidas em versos. Alguns se dedicavam à poesia sagrada que enaltecia a Virgem Maria; outros às cantigas de amor, e inventaram na literatura mesmo uma nova forma de Amor, o amor cortês, como foi o caso dos trovadores cortesões que começaram a frequentar os palácios medievais a partir do século XII. Havia outros que se dedicavam a uma vida alegre e errante e desde o século IX difundiam canções de enaltecimento à vida mundana e sátira contra uma sociedade que desprezavam. A itinerância, uma das características dos trovadores, ajudou na longa duração do movimento trovadoresco nas várias partes da Europa, pois se colocavam em contato com outros trovadores, facilitando as trocas culturais de versos e sonoridade.

Outra literatura de destaque no período medieval são *Os contos de Cantuária*, do Inglês Geoffrey Chaucer. A obra tem como ponto de partida, segundo Vizioli (ibid.), uma romaria que vinte nove peregrinos, aos quais se associa o próprio Chaucer¹¹, fazem junto à cidade de Cantuária, para uma visita piedosa ao túmulo de Santo Tomás Beckett. O Albergueiro do “Tabardo”, a estalagem ao sul de Londres onde pernoitaram, sugere-lhes que, para se distrair da viagem, cada qual conte duas histórias na ida e duas na volta, prometendo ao melhor narrador um jantar como prêmio. E são essas histórias variadas, mas com os elos entre uma e outra mais o

¹¹ A obra foi escrita em 1386, época em que a Inglaterra era mista e ficava entre ser insular ou continental e os seus reis tinham interesses maiores pelos territórios franceses do que pela Grã-Bretanha. Vizioli (1988) coloca que pouco se sabe da vida e da personalidade do autor, mesmo tendo alguns dados, o que se sabe é que nasceu em Londres, por volta de 1340, era filho de John Chaucer, um comerciante de vinhos. Chaucer teve frequentado uma das duas escolas existentes em Londres, em 1359. Lutou na França, onde foi feito prisioneiro, tendo sido resgatado por Eduardo III, que mais tarde fez seu valete. Chaucer casou com Philippa de Roet, uma dama a serviço da rainha com quem teve dois filhos, Thomas e Lewis. Esse longo contato com a realeza, estimulou sua atividade literária, tanto que a maioria de suas obras são frutos da ocasião, destinadas à leitura perante a corte, dando-lhe a oportunidade de aprofundar os seus contatos com grandes centros culturais e artísticos do continente europeu.

Prólogo Geral em que os romeiros são apresentados um a um, que constituem o livro.

Vizioli (ibid., p.24) fala que estrutura geral da obra é inspirada no *Decamerão*, de *Boccaccio* foi escrita em inglês médio, na qual se fixou a língua literária, substituindo o francês e o latim. Mas o que torna a obra importante é a exposição de vasto e animado panorama da vida medieval, como o prólogo que mostra uma galeria de tipos representativos das diferentes camadas sociais. Segundo o autor, alguns críticos apontam que há um engajamento político por parte de Chaucer, já que na sua obra está exposta toda a sociedade medieval, menos as classes mais altas e as mais baixas. Para os críticos, como um bom burguês, o autor temia ofender a aristocracia, e também não tinha nenhuma simpatia pelos pobres. Para além da sociedade é possível observar em sua obra a cultura e a literatura medievais.

Na diversidade de textos que circularam no período que abrangemos em nossa pesquisa, ou seja, nos séculos XIII e XIV, os *fabliaux* apresentam características bem peculiares: a linguagem erótica, ainda que sob a forma de eufemismos e metáforas aparece em parte considerável do que se tem compilado atualmente, a vida nas cidades, tensões entre homens e mulheres e, dentro deste último aspecto dois dados relevantes: o primeiro, a que já nos referimos, que é o da mulher “no topo”, na expressão de Perfetti (2003) e, nas palavras de Gaunt (1995), uma preocupação que reside não na diferença sexual, mas um impulso de revirar as estruturas hierárquicas. Estas duas características nos levam a perceber que os *fabliaux* dialogam com traços populares advindos de festividades como a Festa do Asno, A festa dos loucos e A festa dos Foliões, todas preservando em comum o traço da inversão da ordem hierárquica.

No campo teórico quem discute este aspecto nos textos cômicos da cultura popular, no contexto de Rabelais, período do Renascimento, é Mikhail Bakhtin (2013), estudioso russo do campo da literatura e da linguagem. A este processo de inversão Bakhtin chama carnavalização. Embora tratando de momento histórico posterior, Bakhtin retorna à Idade Média para mostrar que as manifestações artísticas da época, incluindo os *fabliaux*, foram responsáveis – com destaque para as obras em que acontecem as inversões –, pela preparação e consolidação do pensamento do homem moderno.

O autor nos apresenta um quadro de infinitudes de manifestações do riso que se opunha à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro dessa diversidade de manifestações, das festas públicas carnavalescas, dos ritos e cultos cômicos especiais, dos bufões, tolos, gigantes, anões, monstros, palhaços de diversos tipos e categorias, encontra-se a literatura paródica, que é vasta e multiforme, que possui uma unidade de estilo e constitui partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, que é una e indivisível. Esses tipos de ritos ofereciam uma visão de mundo ao homem e suas relações totalmente diferentes, não oficiais e exteriores à Igreja e ao Estado; é como criassem um segundo mundo, uma segunda vida. A comicidade que rege os ritos do carnaval liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade. É nesse contexto em que se inserem os *fabliaux*. (BAKHTIN, 2013).

Minois (2003) traz um ponto importante sobre a comicidade, ao colocar que no medievo a visão cômica foi excluída do domínio sagrado e tornou-se a característica essencial da cultura popular, que evoluiu fora da esfera social, e graças a essa existência extra oficial que a cultura do riso distinguiu-se por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua impiedosa lucidez. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberem a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede a prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 2013, p. 43).

Para Macedo (1999) os espetáculos teatrais ocuparam nos meios urbanos o papel de passatempo, divertimento e lazer, sendo bastante admirados nas ruas e praças públicas. Os artistas deslocavam-se em carroças decoradas, que eram ao mesmo tempo palcos onde representavam cenas bíblicas ou situações engraçadas tiradas do cotidiano. Essas peças eram patrocinadas por famílias influentes, autoridades municipais e eclesiásticas e também pelas corporações de ofício que ajudavam financeiramente ou na construção dos equipamentos utilizados nos eventos. Os temas do teatro de rua, geralmente estavam ligados a assuntos religiosos. O público adorava assistir cenas relacionadas à vida de Jesus e da

Virgem Maria, passagens do Antigo e do Novo Testamento e também as referências à vida e aos milagres dos santos.

Para os espetáculos não se tornarem monótonos, os escritores mesclavam passagens sérias a engraçadas, no intuito de manter a atenção dos telespectadores. A figura do diabo também fazia parte das encenações cômicas. As peças eram apresentadas por um *diablerie* (diabrura), os quais junto com o personagem de Satã trocavam ideias sobre como fazer para melhor conquistar a alma dos pecadores. O Senhor das Trevas sentava em cima de um barril discursando para um bando de demônios inquietos e baderneiros, em meio a danças, cantos, gritos, brigas, injúrias, toque de tambores, cambalhota e rodopios. (MACEDO, 1999, p. 75).

Bakhtin (2013) destaca que as festividades do medievo sempre tiveram um conteúdo essencial, um sentido, sempre simbolizaram uma concepção de mundo e nelas figurava temporariamente um reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade, e abundância. Totalmente diferentes das festas oficiais da Igreja e do Estado Feudal, as quais tinham como objetivo consagrar, validar o regime em vigor. O tempo tornava-se puramente formal, as sucessões e crises ficavam totalmente relegadas ao passado. Já o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Dentro desse universo, o indivíduo parecia ter uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes.

Num mundo marcado por rígidas distinções sociais e econômicas, o momento festivo propiciava a abolição temporária das diferenças. Em certos casos, a invenção da hierarquia social marcava o triunfo de uma espécie de liberação das amarras dominantes e das normas aceitas pela sociedade, em que se aboliam todas as relações hierárquicas, todos os privilégios, regra e tabus. Por outro lado, as festas compunham-se de um conjunto de ritos associados ao calendário agrícola, e remetiam, no plano simbólico, às noções de fertilidade, fecundidade e abundância, essenciais dentro do modo de pensar das sociedades agrárias e tradicionais. No caso dos festejos carnavalescos, por exemplo, mesmo considerado a presença de motivações diversas, não é possível separá-los dos rituais pagão ligados à fertilidade e à abundância. (MACEDO, 2000, p.192).

Porém, as festas, como qualquer ato da vida em grupo, não eram uma manifestação neutra e nem gratuita. Geralmente eram uma maneira de afirmar os poderes e os valores dominantes, mostrando as hierarquias de riqueza e posição social. Quanto mais cara e rica, mais demonstrava o poder de quem patrocinava. Isso ficava evidente nas “entradas”, que eram um tipo de desfile luxuoso organizado nas cidades em homenagem aos reis e príncipes. As “entradas” marcavam o primeiro contato dos novos senhores com suas comunidades ou retorno dos líderes depois das vitórias obtidas na guerra. (MACEDO, 1999, p. 78).

Os dias santos também eram comemorados com festas. Era comum separar vários dias para a rememoração e a exaltação ao sagrado. A cada cidade a Igreja oferecia aos fiéis cerimônias e espetáculos, as catedrais se transformavam em centros de encontros durante as festividades solenes do calendário cristão, angariando para si as populações das aldeias vizinhas e dos bairros mais afastados. A maior parte das festividades consistia em comemorações do nascimento e da ressurreição de Cristo. (MACEDO, 1999, p. 81).

A festa do *Charivari*¹² consiste em um agrupamento de membros da comunidade e vilarejos, alguns disfarçados e batendo sobre utensílios de cozinha. Eles se encontram diante da residência de um dos paroquianos, que estão excluídos do grupo por uma conduta repreensível, tais como as mulheres que batem nos maridos ou que mandam neles, maridos violentos; os que cometem desvios sexuais; os maridos avarentos; os estrangeiros que, vêm se para instalar ou estão de passagem e não pagam as boas vindas; às moças loucas por seus corpos; caluniadores; aos maridos que frequentam prostíbulos; a todos aqueles que, de uma maneira ou outra, incitam contra eles a opinião pública da comunidade local. (MINOIS, 2003, p. 170). Explica, ainda, que os que são visados pelo *Charivari* jamais se livraram do ridículo e da vergonha causada. O seu riso é típico da tirania do grupo e instrumento de controle das sociabilidades e dos costumes conjugais, uma punição aos desvios domésticos.

A “festa dos loucos”, outro tipo de festa de caráter carnavalesco, tinha por finalidade o divertimento desmedido. Seus participantes utilizam máscaras, se excediam na comida e na bebida, faziam algazaras e satirizavam o poder vigente.

¹² *Charivari*, sua origem é incerta. Arnald Van Gennep remonta-se à Alta Idade Média, mas sem fornecer provas decisivas, e a documentação a esse respeito só se torna importante no século XIV. MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003, p. 170.

Outra espécie de “festa dos loucos” que podemos destacar foi a *Asinaria Festa* (Festa dos Asnos) que acontecia nos primeiros dias de Janeiro e comemorava a fuga da sagrada família para o Egito.

Havia também outra forma de cultura cômica popular conhecida como obras verbais (orais ou escritas em língua latina e vulgar). Essa literatura está imbuída de concepções carnavalescas do mundo, como a ousadia. Era uma literatura festiva recreativa. Rica e bem diversificada, nela se encontram escritos análogos à paródia sacra: preces paródicas, homilias paródicas, canções de natal e lendas sacras paródicas que se destacavam por ironizar o regime feudal. Sua epopeia heroica eram principalmente as paródias e travestis laicos.

Bakhtin (2013, p.71-3) ressalta que a imensa literatura paródica da Idade Média liga-se direta ou indiretamente às formas do riso popular festivo. Afirma que algumas das paródias de textos e ritos sagrados fossem destinados a ser executados durante a festa dos loucos estivessem diretamente ligados a ela. O autor ressalta também que, toda literatura paródica do medievo é uma literatura recreativa, criada durante os lazeres que proporcionam as festas, e destinada a ser lida nessas ocasiões na qual reinava uma atmosfera de liberdade e de licença. Essa maneira alegre de parodiar o sagrado era permitida em honra das festas, da mesma forma como era o *risus paschalis*, o consumo de carne e a vida sexual. Ela estava impregnada pela mesma sensação de alternância das estações e de renovação num plano material e corporal.

O riso popular que organiza todas as formas do que Bakhtin chama de realismo grotesco foi sempre ligado ao baixo material e corporal. É essa a comparação feita com a paródia medieval, a quem diz muito se assemelhar. No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo “o alto” é o céu; o “baixo” é a terra, possuem um sentido topográfico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro (BAKHTIN, 2013, p. 19). Há, assim como nos fabliaux, uma conexão do corpo com a construção do texto.

Para Minois (2003) o riso teria o valor de subversão social, temporariamente tolerado, abolindo ou revolvendo as hierarquias. O riso carnavalesco é, primeiramente, um bem coletivo do povo. Todo mundo ri, é o riso ‘geral’, ele é ‘universal’, ou seja, atinge todas as coisas e todas as pessoas. O mundo inteiro parece cômico, é percebido e conhecido sob seu aspecto risível, em sua jubilosa

relatividade. O riso é ambivalente: é alegre, transbordando de alegria e esfuziante, mas também zombeteiro e sarcástico. Nega e afirma. Sepulta e ressuscita, ao mesmo tempo.

É por essas razões, diz Bakhtin (ibid., p.82) que o riso jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo, uma vez que nunca conseguiu tornar-se inteiramente oficial. O riso sempre esteve como uma arma de liberação nas mãos do povo. O sério oprimia aterrorizava, acorrentava, mentia e distorcia. Nas praças públicas, durante as festas, diante de uma mesa abundante, lançava-se abaixo o tom sério e ouvia-se a verdade sob a forma cômica através das brincadeiras, obscenidade, grosserias, paródia pastiches, etc.

Passando para o campo do sagrado, pode-se perceber que lá também estava o riso. No caso dos sermões era um riso de combate, segundo Minois (2003), arma a serviço do bem, ou antes, da moral cristã, contra o mal os vícios. Se certos pregadores, sobretudo os franciscanos, tinha tendência ao riso bufão, grande parte se recusava ao riso gratuito, ao rir por rir. O riso da Idade Média, segundo Bakhtin (2013), é um riso de sensação social, universal. O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturando-se à multidão do carnaval. Seus e mistura ao contato com outros corpos, de pessoas de idades e condições das mais variadas. Há uma sensação de pertencimento, por um momento se suspendem as opressões, situa-se em estado perpétuo de crescimento e de renovação. Talvez por isso o riso da festa popular englobe uma conexão com o sobrenatural, tocando as coisas sagradas e a morte, mas também o temor. “Inspirado por todas as formas de poder, pelos soberanos terrestres, a aristocracia social terrestre, tudo o que oprime e limita”. (BAKHTIN, 2013, p. 2013).

Tomando a discussão sobre o riso para os estudos de gênero podemos trazer à tona alguns apontamentos feitos por Perfetti (2006, p. 450) acerca das relações das mulheres medievais com o riso. No geral, o riso medieval era ambíguo: podia e não se podia rir a depender a quem nos referimos. As regras monásticas eram categóricas: se Jesus nunca tinha rido, logo o riso era pecado. Entre os médicos e alguns escritores da Igreja o riso devia ser moderado e tinha o poder de elevar os espíritos e restaurá-los. Moderação era necessária, tanto para homens quanto para mulheres.

As mulheres eram vistas como excessivas no riso, logo seus gestos, olhares, maneira de se comportar eram ditados por regras de condutas e manuais de boas

maneiras. Pouca fala, pouco ou nenhum riso, olhares, mãos e pernas contidos. Às mulheres era proibido o ato de contar piadas, atividade exclusiva do terreno masculino. Aos homens, o poder de se articularem intelectualmente nos debates políticos. Às mulheres, o distanciamento da intelectualidade e da linguagem jocosa, principalmente a sexual, ainda que fosse apenas para rir dela. Distanciar a mulher dessa linguagem era uma forma de evitar que ela conhecesse o sexo. O fabliau “A donzela que não podia ouvir falar de foder” toca neste ponto. Neste sentido os fabliaux são transgressores ao permitirem através de seu universo carnalizado que as mulheres se apropriem de elementos que só são permitidos aos homens. Elas se apoderam do instrumental masculino para de certa forma criar uma visão peculiar do feminino, fazendo refletir acerca dessas relações. É o que Butler (2003) irá chamar de performatividade.

Não se podem ignorar certos aspectos históricos que favoreceram o desenvolvimento dessas formas literárias. Dentro do panorama estrutural da Baixa Idade Média, para além da produção econômica se tem uma produção cultural ativa. Segundo Le Goff (1982), esse foi o período do surgimento das Universidades e dos centros de trocas, os quais permitiram a cultura das camadas rurais, restrita ao campo e à cultura erudita dos clérigos confinada às escolas eclesiásticas se reencontrarem e mesclarem realidades e imaginários diversos. No que se refere ao domínio artístico à arte urbana divide-se em sagrada e profana. Segundo Cappellari (2011), a arte medieval foi fortemente estimulada e influenciada pela fé cristã. As manifestações artísticas mais difundidas neste período estão pintadas e esculpidas nas Igrejas. As arquiteturas dessas Igrejas são consideradas, também, das mais importantes representações da arte medieval.

Construídas verticalmente com torres que tentavam alcançar o céu e de formas longilíneas, as igrejas esbanjavam imponência por serem bem iluminadas, terem vitrais coloridos, que junto aos mosaicos, painéis de madeiras, esculturas e iluminuras, formavam um conjunto artístico. A arte gótica é caracterizada por ser a expressão do triunfo da dominação da Igreja Católica durante a Idade Média. A arte Românica, a evolução da arte romana, é caracterizada pelas belas Catedrais de abóbadas enormes e colunas grossas.

No que se refere às formas de sociabilidade da população urbana do medievo, para além do trabalho a vida social estava ligada a várias atividades de lazer e distração. A praça pública é o lugar de encontro das duas culturas, a popular

e a erudita. É nela que se vê a justa cavalheiresca, que se ouvem as proezas, as pilhérias dos cavalheiros reprimidos nas canções de gesta, o riso, o escárnio, o grotesco e o obsceno, o escatológico que a literatura erudita repele ou esbate. (LE GOFF, 1982, p. 207).

Macedo (1999) destaca que os templos religiosos, do mesmo modo, acabavam sendo mais do que locais de oração. Em frente a esses templos as pessoas se juntavam para ouvir o sermão dos pregadores, cantar, dançar e também para realizar procissões em honra aos santos. Alguns traços da vida religiosa das camadas urbanas, portanto, nada tinham da seriedade desejada pelos moralistas e teólogos da Igreja. A visão séria é acompanhada de interditos, restrições, medo e intimidação. Inversamente, a visão sobre o medo. Na festa carnavalesca, destrói-se, reduz-se, inverte-se, zomba-se de tudo o que faz medo; imagens cômicas da morte, suplícios joviais incêndios de uma construção grotesca batizada de “inferno”; o sagrado e o proibido, os tabus transgredidos só existem por alguns. (MINOIS, 2003, p. 159).

Os *exempla* também mergulham na fonte popular comum de histórias que se assemelha às fábulas, com menos obscenidade como afirma Minois (2003). O autor escreve que, os monges mendicantes revelaram-se particularmente hábeis em seu repertório. Misturados à população urbana, perfeitamente conhecedores dos problemas domésticos graças à confissão, são especialistas em pequenos quadros cômicos, cultivando a arte do contador de histórias, com efeitos de surpresa e suspense, desenvolvendo cumplicidade com os ouvintes. As histórias são curtas e na moral quem leva a melhor são os mais astutos, sem consideração de moral. Em alguns *exempla*, de gosto duvidoso chegamos a pergunta qual é a moral, se é que há uma. (MINOIR, 2003, p. 216).

Um ponto interessante que Zumthor (1993, p. 79) levanta é sobre o intercâmbio entre os *exemplas* e os *fabliaux*. O autor fala que vários *fabliaux* se designam a si próprios com o nome *essample*. E que para os ouvintes deveria ser bem frouxo o limite entre relatos que são declamados nas esquinas e os que ornaram a pregação de um monge de passagem.

Macedo (2000) ainda expõe que, levar como verídico todo testemunho oriundo do universo ficcional das breves narrativas, levaria à generalização, seria considerar que as mulheres eram ardilosas, orgulhosas e infiéis, que os camponeses eram tolos, e fáceis de serem enganados, e os padres, corruptos e

lascivos. Sendo assim, não existiram boas esposas, homens adúlteros e padres prudentes no medievo.

Até porque, mesmo inferiorizadas, as mulheres na cidade tiveram oportunidade de desempenhar papéis mais significativos do que aqueles desempenhados por camponesas e damas da nobreza. Estavam distantes dos postos do governo municipal ou das entidades representativas, colocadas em posição de submissão aos homens. Porém, há participação das mulheres em diferentes situações e condições diversas no medievo, as suas funções não se limitavam ao trabalho doméstico familiar. Elas assumiram importantes funções na vida social e econômica, só que de alguma forma essas mulheres se encontravam aprisionadas aos laços familiares, sendo esposas, mães, filhas ou viúvas. (MACEDO, 1999, p.25).

Segundo Opitz (ibid., p.401), a grande maioria das mulheres ativas na cidade estava empregada nas oficinas artesanais, embora numa grande variedade de situações e tarefas. Elas não trabalhavam apenas como mão de obra familiar, mas também nas corporações e nas atividades não regulamentadas, como artesãs independentes ou assalariadas. Os fabricantes de vestuários e de artigos de luxo foram os primeiros a aceitar nas suas corporações mulheres como aprendizes, companheiras ou mestres. A esses setores pertenciam os ofícios da transformação do cânhamo e da lã, bem como os alfaiates, os peleiros e os bordadores de seda.

Assim como os *fabliaux*, as mulheres também figuram no *exempla*, principalmente as cocotas, as concupiscentes, as sedutoras, as tagarelas, as mentirosas, as astuciosas, as enganadoras, as curiosas, as briguentas. Todos os lugares comuns à misoginia clerical são utilizados compulsoriamente para mostrar como esses pecados podem ser punidos. Os exemplos (pequenos contos cruéis) tirados da vida cotidiana mostram quanto o homem medieval está pronto pra rir da infidelidade do próximo. Os pregadores utilizam uma das molas do riso, que é a fruição da superioridade em relação ao outro. Toda desventura que acontece com o outro é consolo para mim. (MINOIS, 2003, p. 217).

Outro ponto importante que Minois (2003) levanta no *exempla* em relação à mulher. Para o autor, nos séculos XII e XIII, dentro daquela conjuntura sócio-econômica, o meio urbano, oferecia à mulher novas possibilidades de afirmar seu papel. O contexto mais refinado das cidades permite variar a indumentária, a maquiagem, multiplicar os encontros e as recepções e tantas outras oportunidades

para mulher se valorizar, ter amantes, introduzir-se nos negócios comerciais, sair do seu papel de reprodutora submissa. O riso do pregador procura ridicularizar a imagem dessa mulher moderna e emancipada. (MINOIS, 2003, p. 218).

Mas o que Macedo (2000, p 188) quer deixar claro é que, o problema em que os historiadores enfrentam não está na utilização de obras literárias como fonte, mas como manipulá-las. Principalmente no que diz respeito a tomá-las como reflexo direto de uma determinada sociedade ou de uma dada época. As relações entre criação literária e sociedade são bastante complexas, não podendo ser percebidas mecanicamente. A riqueza documental de um texto literário está ligada não ao quanto ele reproduz de determinados contextos, mas ao modo pelo qual ele dialoga com o meio em que foi gerado.

CAPITULO III- A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS FABLIAUX - O EMPODERAMENTO FEMININO

Tomando as discussões iniciadas no capítulo I sobre gênero como categoria de análise histórica, em diálogo com Scott (1995) e Bourdieu (2014) e as explanações do segundo capítulo acerca do gênero *fabliau*, apresentaremos no capítulo a seguir a análise de seis *fabliaux* medievais, a saber: “O vilão e o camundongo”, “Os calções do franciscano”, “Da mulher que deu três voltas em torno da igreja”, “Da jovem que não podia ouvir de falar de foder sem sentir náuseas”, “Do esquilo” e “Da mulher a quem arrancaram os colhões” entrelaçados a estas discussões. Nas seis narrativas selecionadas nas quais figuram personagens femininas e masculinas, o diferencial é o papel da mulher como protagonista em posição hierárquica superior aos personagens masculinos. Foi este um dos traços que nos impulsionou à escolha de tais textos.

A partir deste dado procuraremos traçar os perfis destas personagens sem deixar de lado os outros personagens e contextos com os quais dialogam e, se necessário, outros textos que não sejam necessariamente os seis analisados, mas que possam de algum modo subsidiar a nossa discussão. Observamos como a centralidade das mulheres nos *fabliaux* se torna elemento diferenciador, centralidade esta alcançada através da inversão da ordem hierárquica característica de gêneros paródicos, de acordo com Bakhtin. Conforme apresentamos em capítulo anterior, os *fabliaux* e os *exemplas* se distanciam de outros gêneros da época em um aspecto: ao apresentarem personagens femininas transgressoras.

Partimos de dois pontos de vista divergentes: o primeiro e mais difundido pela crítica mais antiga, o de que os *fabliaux* são vistos como veículos para a expressão da misoginia, assim como outros textos da época, reflexo de pensamentos da Antiguidade Clássica, dos greco-romanos e em grande parte de aspectos religiosos advindos da Igreja Católica, que condenava os “desvios” femininos de forma veemente tomando como base textos sagrados e filosóficos em vigor na época. Este pensamento permeou grande parte da produção do período e ganhou relevância devido ao poderio estabelecido pelos veiculadores desses ideais no campo da produção escrita. Fizemos explanação acerca deste tópico no capítulo I.

Em segundo, o de que a inversão paródica proporciona às personagens femininas, ao se apropriarem de um arsenal de características masculinas, um

rompimento com os padrões estabelecidos, apresentando-se estes textos como subversivos, que escondem sob o pretexto do riso uma “liberdade” ao discurso e comportamento femininos. Apontamos essa subversão estabelecida pelos narradores nos seus discursos como um empoderamento da mulher nos *fabliaux*. Portanto, em vez de reafirmarmos os *fabliaux* como veículos da misoginia e da inferiorização feminina, apresentamos com base nos estudos de Woods, Perfetti e Gaunt, entre outros, a perspectiva dos *fabliaux* como textos em que os personagens femininos são empoderados.

Muscatine (1999, p.166-7) corrobora com este pensamento emancipatório das mulheres nestes textos. Diz o estudioso que nos *fabliaux* existe a celebração das mulheres inteligentes, que quase sempre vencem as peripécias em que se envolvem utilizando-se de sua astúcia, não sendo, esses textos, tão antifeministas quanto parecem ser. O perfil da mulher enganadora é apresentado com entusiasmo e admiração, tornando os *fabliaux* “ligeiramente subversivos”. Nesses textos os despossuídos são recompensados ao burlarem as regras convencionais de moralidade e justiça, que para eles não se sustentam. Complementa: os *fabliaux* revelam um estrato de sensibilidade da cultura do século XIII, não são uma resposta aos valores estabelecidos, uma simples suspensão carnavalesca, mas a expressão de um conjunto de normas culturais tão autêntico quanto outros do mesmo período atestados pela alegoria cortês, culto mariano, entre outros. Tomado neste sentido, a forma literária em questão não pode ser vista, conforme Macedo (2004), como retrato fiel de seu tempo, mas uma das muitas representações das sensibilidades, dos pensamentos que permeiam o período.

Em seu trabalho intitulado *Gender and Genre in French Medieval Literature*, Simon Gaunt (1995) discute aspectos da tipologia textual (gênero) e das relações masculino/feminino (gênero) na literatura francesa medieval e desperta o nosso olhar para as relações estabelecidas culturalmente entre as formas literárias e os sistemas de sexo/gênero. Baseado nos apontamentos feitos por Butler (2003), o estudioso mostra que sexo e gênero não podem ser vistos como categorias isoladas. Dialogam nessa mesma linha Scott (1995) e Bourdieu (2014). A primeira quando nos propõe gênero como categoria de análise e o coloca como algo que não pode ser definido como ahistórico, mas que depende de todo um conjunto de símbolos, aspectos e construções e que a própria definição de gênero não pode ser dissociada do corpo, do biológico. Raça, classe, educação, casta, mercado de

trabalho, confluem nas relações entre sexo e gênero. As concepções acerca dessa relação podem mudar em cada período ou veículo de representação.

O segundo, Bourdieu (ibid.), afirma que o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e que esta realidade, essencialmente androcêntrica, não questiona os valores masculinos, estabelecendo para eles conotações positivas que garantem uma dominação já atrelada ao aspecto biológico. Uma vagina isoladamente é apenas uma parte do corpo, mas a ela se estabelece um valor negativo, uma carga que já vem agregada devido ao que culturalmente se estabeleceu em relação às mulheres e vice-versa, atribuindo-se ao corpo algo negativo por que é algo feminino. Bourdieu (ibid., p.23) apresenta um esquema em que figuram as representações e símbolos frequentemente associados a homens e mulheres. Há todo um mundo de símbolos, valores, representações em torno desse aspecto biológico. Inferiores, negativas, perigosas, símbolos da perdição e das desgraças, frágeis, dependentes, bruxas, traidoras. Aos homens, a virilidade, a força reprodutora, o vigor, o trabalho pesado. Ao homem o topo, o alto, o quente, o sagrado, o direito, o seco, o dominante. À mulher, o baixo, a natureza selvagem, o frio, a traição, o úmido. São muitas as características. Pretendemos explorá-las quando da nossa análise mais adiante.

Retomando a relação literatura e gênero, Gaunt (ibid.) nos esclarece que os sistemas de sexo/gênero são construções culturais. Dentro do sistema cultural a representação dos indivíduos em objetos culturais como os textos ficcionais, por exemplo, não precisa ser um retrato fiel destes sujeitos. Nos *fabliaux* a inversão pode ser uma espécie de distorção das estruturas sociais que regulam o sexo e o gênero, não necessariamente ela precisa validar ou denunciar as hierarquias e suas quebras. Mas pode ser, nas palavras do referido autor, uma justificativa ou explicação dessas diferenças/hierarquias, estas como produtos culturais e não simplesmente cunhadas pela diferença biológica, que está sujeita ao/produzida pelo discurso. Outro ponto apresentado por Gaunt é a variação de representações dentro de uma mesma cultura e período. Na Idade Média, conforme vimos no capítulo anterior, havia uma intensa produção literária e é possível verificar variados retratos da mulher medieval. Não significa dizer que as mulheres do medievo eram exatamente as mulheres dos romances corteses, canções de gesta ou dos *fabliaux*, mas que estas representações compõem um conjunto simbólico coletivo.

Vejamos de que forma estas discussões podem ser articuladas com os *fabliaux* em análise. O primeiro dos *fabliaux*, “O vilão e o camundongo”, já nos traz em seu título dois elementos: um, a figura do vilão, camponês ligado à terra e à propriedade comandada por um senhor. A mulher neste *fabliau* assume funções senhoriais, pois é quem demanda ao homem o que fazer. É ela quem lhe dá ordens para ir atrás da cona (como a vagina era chamada) e o corpo feminino, espécie de metáfora da terra, só permite que seja invadido/penetrado quando houver consentimento ou ordem da sua dona. O outro elemento é o camundongo como representação do órgão sexual feminino. O animal faz todo tipo de graça quando o vilão pensando se tratar da cona de sua esposa o persegue e tenta agarrá-lo com as mãos.

Mas o camundongo berra e zomba do homem que lhe aperta nas mãos num dos momentos em que consegue capturá-lo: “O camponês retorce as mãos por aquele camundongo que berra e negaceia. Quem o visse fazer beicinho e morder as bochechas olhando o vilão se lembraria da careta zombeteira do macaco (SCOTT, 1995, p.6). Se o camundongo personifica a cona, então a parte do corpo ganha aqui vida própria, a ideia de que sexo e corpo podem se separar. Em um momento a imagem construída lembra a da *vagina dentata*, com dentes devoradores. O devorar, aliás, pode ser visto como um ato destruidor que conota masculinidade, o que come, o ativo. Em um primeiro olhar pode-se afirmar que o aspecto biológico é o que rege a distinção entre homem e mulher. No entanto, é a partir do biológico que se pode repensar e reformular a sexualidade feminina atribuindo a ela novas funções e retirando-a do lugar de sujeito passivo, afirma Gaunt (1995, p.241-2). Também sob a forma de camundongo a vagina deixa de ter o sentido de vazio, inverso negativo do falo (ver Bourdieu, 2014, p.34) e assume a forma fálica, palpável, portanto positiva.

Em linhas gerais a narrativa traz a história de um camponês, descrita pelo narrador como uma aventura. Em sua fala o narrador faz questão de nas primeiras linhas descrever o vilão como tolo e inexperiente na vida sexual, ou seja, virgem, papel este que seria designado às mulheres, mesmo que, contraditoriamente estas também sejam nomeadas como trapaceiras e mundanas. O personagem masculino, então, se contrapõe à mulher que é tudo que ele não é: experiente sexualmente, cheia de estratégias, esperta, racional, características atribuídas aos homens.

A mulher sabia tudo o que os homens sabem fazer e se relacionava secretamente com um padre. Aqui a figura dos clérigos é zombada. Eles são

corrompidos, enganadores. O padre faz as vontades da mulher quando a desejava e lhe apetecia. Mais uma vez a mulher assume um papel ativo: escolhe quando e como quer ter prazer, articula os encontros. Na sua núpcia, quando o marido foi desposá-la, percebendo que ele não sabia nada sobre mulheres, e já cansada da noite de amor que tivera com o padre, sem se preocupar com seu contentamento e seu prazer, a mulher teve uma ideia: falou para o marido que sua cona estava escondida ao pé do leito de sua mãe. O camponês, então, sai numa busca desenfreada atrás da cona de sua amada esposa chegando a percorrer mais de uma légua entre a comuna em que morava e o burgo em que sua mulher nasceu. Enquanto isso, em seu lugar, o padre se delicia nos braços da mulher.

Ao chegar à casa da mãe de sua mulher pede que o entregue a cona da amada que está sob a posse da sogra. A mulher não demora a perceber que a filha quis pregar uma peça no marido. Então, pega um cesto de retalhos, entrega-o ao camponês dizendo-lhe que ali se encontrava a cona de sua esposa. Dentro do cesto ia escondido entre os retalhos um camundongo que, no meio da viagem foge e o camponês corre atrás pensando que é a cona de sua amada. Cria-se toda uma encenação jocosa de perseguição ao camundongo/cona. E o bichinho faz graça, careta, dribla e foge sem dó do vilão. As inversões de papéis neste *fabliau* mostram mulheres assumindo características masculinas, mas ainda sob um corpo biologicamente tido como feminino, inclusive no que compete aos genitais, como a cona e no caso do homem o pênis rijo desejando penetrar a cona nos retalhos.

Retomando o enredo, o vilão, sem conseguir capturar a cona de sua mulher, volta para casa triste, pois havia deixado escapar aquilo que iria lhe dar prazer. O padre após ter se deitado com a mulher vai embora e a mulher, aproveitando-se da história do marido, reaproveita-a, articula conexões com ela para consolar o marido e diz que sua cona correu até ela e agora estava bem segura no meio de suas pernas. Pede, então, para o marido segurar a cona molhada com as duas mãos e prendê-la bem para que não fuja. O camponês fala que a cona pode dormir e repousar, pois não queria mais perturbá-la, visto que de tanto correr estava sem fôlego, esgotada.

A umidade como característica feminina, apenas para citar um exemplo, na imagem em que o camundongo aparece cheio de gotas de orvalho é retomada no final do texto quando o marido pega em sua mão a verdadeira cona molhada da esposa. O úmido é apontado por Bourdieu (2014) como pertencendo à esfera do

feminino, de acordo com seu esquema sinóptico de oposições pertinentes. Na Idade Média, segundo o estudioso (ibid., p.29), o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas, tanto que ao falar da fisiologia de homens e mulheres, falava-se da mesma forma, como sendo um só corpo, um superior e outro inferior. Essa visão pode ser atestada nos escritos de Aristóteles acerca do corpo humano. A terminologia anatômica era insuficiente ou inexistente na apresentação do corpo feminino, apresenta-o como um corpo defeituoso do homem. Não é o que se percebe neste *fabliau*.

Os dois *fabliaux* que vamos discutir em conjunto apresentam características similares em relação às personagens femininas: o sexo como um perigo e a língua como instrumento de subversão. Em nenhum momento se coloca o aspecto da relação sexual como perigo para os homens, pelo contrário, estes se aproveitam da situação para se aproximarem das donzelas protagonistas. Os *fabliaux* em análise são “Do esquilo” e “Da jovem que não podia ouvir falar de foder sem sentir náuseas”. O primeiro deles apresenta a história de uma donzela muito formosa, filha de uma senhora muito rica. As características físicas da jovem são enaltecidas pelo narrador: graciosa, sedutora, mui bem feita, desmesuradamente bela.

Tal beleza exigia dos pais um cuidado acentuado na educação e nos bons modos da moça, amada mais que seus outros filhos. A donzela tinha quinze anos. A instrução severa da mãe conduzia a filha no sentido de evitar a tagarelice e jamais mencionar “aquela cousa que os homens traziam pendentes”. Da mesma forma que não podia rir, uma vez que não era considerada atitude adequada para as mulheres, a jovem não podia se referir ao órgão sexual masculino, portanto o uso da língua também era restrito dentro do campo da boa conduta feminina, o que confirma um aspecto histórico sobre o tratamento da época em relação às mulheres. A mãe, mesmo recomendando à filha que não seja tagarela passa grande parte da fábula repetindo à exaustão os mesmos conselhos, tornando-se, ironicamente aquilo que dizia à filha para não ser. Aqui, a jovem sequer havia escutado a palavra “pau”, escondida e nunca pronunciada pela mãe pudica. No entanto, a curiosidade começa a despertar na filha e ela insiste em que a mãe pronuncie a palavra. O desejo realizado da donzela ao pronunciar inúmeras vezes o termo pau, segundo Perfetti (2006, p. 23) ao analisar o lúdico e o lascivo nos *fabliaux*, está muito mais centrado na natureza linguística, na liberdade em manipular a língua que no ato ou órgão sexuais em si.

Em “Da jovem que não podia ouvir falar de foder sem sentir náuseas”, a donzela, filha de um vilão, é apresentada como orgulhosa e não podia ouvir falar de nada relacionado a sexo, pois isso poderia lhe fazer passar mal. Diferentemente da jovem do *fabliau* “Do esquilo”, que fica eufórica ao pronunciar a palavra pau, o título daquele já nos conduz à leitura de que, se a jovem sentia náuseas ao ouvir falar de foder, logo já teria ouvido a palavra algumas vezes. Narra-se a história de uma moça extremamente orgulhosa, desdenhosa e que por motivo algum podia ouvir falar de foder sem que sentisse náuseas. A moça morava apenas com seu pai, o qual se dedicava exclusivamente ao trabalho, pois não podia ter servas nem serviçais, mesmo sendo apresentado como um homem rico. Sua jovem filha não queria saber de empregados devido ao fato de não suportar que falassem de copulação: “nem de pau, nem de colhões, nem de outra coisa” (SCOTT, 1995,p. 133). Sendo assim, o pai evitava contratar qualquer serviçal, principalmente se este fosse homem.

Certo dia, um jovem chamado David, muito bom em artimanhas e patifarias, ficou albergado na aldeia. Lá, soube da curiosa história da jovem e decidiu, então, pedir alojamento ao pai da jovem, suplicando pelo amor de Deus e de São Nicolau. O pai fica sem saber que resposta dar ao jovem, e explica o que acontecerá se ele aceitá-lo no trabalho, já que sua filha não pode ouvir falar em libidinagem. O rapaz, porém dá uma cuspidada e diz que jamais falará de tais assuntos, pois isso eram coisas do diabo. A jovem ao ouvir o rapaz dizer isso, pede logo que o pai aceite os seus serviços. Depois de um longo dia de trabalho, o pai pergunta à filha onde ela desejaria que o rapaz dormisse, ao que ela responde que não vê problemas que ele durma em seu quarto.

No quarto, David começa a passar a mão no corpo jovem, descrito como branco e formoso. O rapaz começa, então, a acariciar algumas partes como as mamas e a genitália, à qual a jovem dá o nome de prado, revelando que ao lado dele existia um tocador de trompa que estava de guarda para tocar bem alto e assustar aquele que desejava água da fonte de seu prado. Em seguida, a jovem começa a apalpar os genitais do rapaz, perguntando-lhe o que era aquilo muito rígido e duro, ao qual o jovem responde que é seu potro que está sem comer desde o dia anterior. A jovem propõe que ele ponha o potro para pastar no prado. O que segue até o fim da história é um jogo de metáforas que insinua e confirma ao fim que a jovem não podia ouvir falar de foder, mas podia fazê-lo (SCOTT, 1995).

O narrador nos descreve a jovem como aquela que não suportava falar em copulação, era orgulhosa, cheia de esquisitices e uma mulher fácil de ser enganada. O jovem rapaz, David, com quem ela irá copular, é apresentado como audacioso. Desde o primeiro encontro com o pai da jovem David percebe que evitar o uso da palavra “foder” será o artifício para conseguir a simpatia inicial da jovem e depois deitar-se com ela.

Nunca em minha vida tive um serviçal que pudesse conservar por muito tempo, pois, tão logo minha filha ouve a palavra "foder", assalta-a um mal-estar, um enjôo, de tal forma que parece mesmo estar morrendo. E por isso, bom irmão, não ousou ter serviçais, que são indecentes e têm um linguajar demasiado baixo, pois teria medo de perder minha filha.

David pôs-se a torcer a boca e depois raspa a garganta e cospe, exatamente como se tivesse engolido u'a mosca. E diz ao vilão:

– Refreai-vos, bom senhor, se não quereis dizer um nome feio. Calai-vos, pelo amor do Deus celeste, pois é a palavra do diabo! Jamais faleis disso em minha presença! Nem por cem libras desejaria ver o homem que falasse disso nem que dissesse indecências, pois um grande mal-estar me invade o peito. Quando ouve o vassalo falar assim, a filha do vilão sai da casa e diz ao pai:

– Senhor, Deus me ajude, ficareis com este jovem, pois será bom para nós. Tem as mesmas idéias que eu. Se me amais e me estimais, assim vos peço.

– Meiga filha, será como desejais - responde o vilão, que era mui bobo. (SCOTT, 1995, p.134-5).

A imagem da mulher tola e pudica, também pode ser vista no enredo do *fabliau* “Do esquilo”. Nele a jovem donzela curiosa que saber o que tem entre as pernas do homem. A jovem vai então usando imagens que ora remetem ao genital masculino ou ao ato sexual. Pergunta à mãe se não é aquilo com que se pesca. Se não é um gobião. E, por fim, se refere ao mergulhão. No primeiro casos temo clara referência ao falo através da vara de pesca. No segundo e no terceiro casos ao ato sexual. O gobião é um peixe que vive em túneis e tocas, já o mergulhão, com sua velocidade e força dá mergulhos de até sessenta metros de profundidade. Repetidas vezes.

Um questionamento pertinente sobre a jovem “Do esquilo”: como a jovem desconhece a palavra que nomeia a coisa, mas lança à mãe suposições que levam a crer que ela conhecia muito mais do que o simples termo? Quando a mãe da jovem revela que a coisa se chamava pau, a jovem fica muito feliz, uma espécie de

confirmação, e começa a falar encantada bobamente “pau, pau...mil vezes pau” e é enganada por um jovem que trabalha na sua casa. O rapaz engana a donzela falando para ela que seu pau é um esquilo. A moça prontamente se dispõe a matar a fome do esquilo, pois havia comido nozes. O esquilo faminto para entrar na sua barriga e comer, o esquilo tinha que entrar na sua cona. E assim foi feito, o esquilo entrou na pela sua cona e foi saciar sua fome. Para Perfetti (2006, p.26) o deleite dos dois jovens era muito mais linguístico que carnal, era o deleite da descoberta dos muitos significados do termo.

Assim como no anterior, em “Da jovem que não podia ouvir falar de foder sem sentir náuseas”, a donzela não suporta ouvir a palavra “foda”, mas não pensa duas vezes ao se envolver no ato sexual. Conforme Perfetti (ibid.) a mensagem do fabliau sobre a sexualidade feminina pode ser interpretada de duas formas completamente diferentes: a primeira é que mesmo que as mulheres virtuosas que falam de maneira prudente, ou dizem abominar o sexo, realmente o desejam. A jovem não podia ouvir falar de foder, mas podia e desejava fazê-lo. A segunda implicação é que esconder o sexo das mulheres dificulta a manutenção da castidade. Manter as jovens ignorantes em relação ao conhecimento e à linguagem que remeta ao sexo não é garantia de que elas não irão fazê-lo. Neste caso, mais que prazer sexual, o deleite está em dizer o indizível, pronunciar o impronunciável, segundo Perfetti (ibid., p.25). Se o uso da linguagem sexual só era permitido aos homens, as mulheres dos fabliaux rompem com esse modelo desafiando os modelos e padrões vigentes.

Em “Os calções do franciscano” a narrativa gira em torno de um letrado que amava uma burguesa, a qual era cortês, prudente e sabia muito sobre esperteza e estratégias. O lado racional da mulher já é mostrado de início. Casada com um burguês, a mulher desejava intensamente o letrado. O marido, negociante, sai para tratar de negócios e a mulher encontra uma brecha para colocar o letrado em casa. Para realizar o seu desejo de deitar-se com o amante, a burguesa usa de muitos artifícios, entre eles mentir para encobrir sua “desonra”, logo após o marido retornar à casa e desconfiar que algum homem havia se deitado em sua cama.

A esperteza da mulher era tanta que, para não ser descoberta pelo marido, que vestiu por engano os calções deixados pelo letrado em sua cama, foi à procura de um frade menor pedir-lhe em nome de Jesus Cristo que dissesse ao seu marido que os calções pertenciam ao frade e que ela os havia colocado sob o colchão para conceber um filho ou filha. A mulher sabe que usar o nome divino é um forte

argumento para a sustentação de seu plano. Esta ação se deu por causa de um sonho que a burguesa teria tido e assim ela pede ao frade que minta para o marido, contando-lhe que tudo foi devido ao sonho, o que faz com que ela escape intacta do castigo que lhe seria aplicado e o marido saia como enganado e cornudo, segundo o *fabliau* (SCOTT, 1995, p. 51).

Em “Da mulher que deu três voltas em torno da igreja” mais uma vez aparece o perfil da mulher lasciva. Desta vez uma dama da pequena nobreza, esposa de um escudeiro de Charente ou Berry. As referências às cidades aparecem com frequência nos *fabliaux*, o que nos leva a crer que este era um gênero mais difundido nos ambientes urbanos. Referente ao enredo, a mulher era amiga de um padre e ele a amava muito. Ela também o amava e por nada no mundo recusaria fazer-lhe a vontade, mesmo que seu coração sofresse com isso. À noite, o padre, vizinho da dama, senta-se no bosque de forma que não possa ser visto pelas pessoas e fica aguardando a mulher, que logo se apressa em colocar o marido pra dormir para encontrar-se com o amante. A mulher finge ir fiar na casa da vizinha e vai encontrar o seu amado padre. O marido depois de um tempo acorda e dá por falta da mulher. Pergunta à camareira onde está sua patroa e a criada diz que está fiando na casa da vizinha.

O marido sai em busca da mulher, mas ninguém sabe lhe dizer onde ela está. O homem volta então a se recolher na sua casa esbravejando contra sua mulher que chega em casa, deita na cama e não fala nada. Ao perceber que a mulher não se defende o homem queima em fúria, pega a mulher pelos cabelos para cortar com uma faca. A mulher então lhe conta que foi dar três volta em torno da igreja e rezar três Pai-Nossos em honra de Deus e cavar com calcanhar uma cova. Caso a cova fosse aberta iria ter um menino e, se fechada, uma menina. Dessa maneira o outro é desviado do rumo que seguia, mudou a forma de falar e então fizeram as pazes. (SCOTT, 1995, p. 69). Como é possível ver a justiça aplicada às mulheres nos *fabliaux*, pelo menos nos casos analisados, não se assemelha à realidade concreta externa.

“Da mulher a quem arrancaram os colhões” é o último texto a ser analisado e talvez o que mais se distancia dos demais no sentido de apresentar de forma explícita o órgão genital associado ao comportamento. A história começa com um narrador convocando os interlocutores, homens que tinham esposas e que as colocavam alto demais, alegando que a liberdade e a autoridade dadas a essas

mulheres seria motivo de desonra para eles. É a introdução que cria certa empatia com os espectadores/ouvintes. O narrador incita os homens a castigarem as mulheres trelouçadas. Assim, já adianta que os homens são sensatos e as mulheres doidivas. Cabe a elas estimarem, amarem, obedecerem e honrarem e se assim não o fizerem serão vistas como motivo de vergonha. O modelo aqui apresentado em muito se assemelha à vertente do modelo patriarcal em que a mulher é submissa ao marido, devendo-lhe obediência. Remete, também, à discussão de Bourdieu (2014) sobre a dominação masculina. Como a sociedade se portava em relação aos homens que não eram virtuosos?

O *fabliau* conta a história de um homem rico que amava muito sua mulher e a colocava acima de tudo, entregando a ela o senhorio de suas terras, de sua casa. A mulher, no entanto, o desprezava e tinha por ele pouca estima, contradizendo e desfazendo tudo o que dizia e fazia. O casal possuía uma filha descrita como bela, de formosura tal que sua fama se espalhou por muito longe, chegando a encher de amor o coração de um conde que ouviu falar a respeito. O conde tinha por hábito caçar na companhia de três cavalheiros e de um valete que conduzia os cães. Em um dia de suas caçadas, devido a uma forte chuva o conde acabou por se afastar dos seus companheiros de caça e pediu hospitalidade na casa do pai da bela dama.

Porém, o senhor nega-lhe a hospedagem, justificando que sua esposa não concordará com a decisão, e diz que ela só fará o que não agrada. O conde, então, tem a ideia de falar em voz alta que não aceitará dar a hospedagem, o que prontamente sua mulher discordará, dando abrigo ao conde. O conde encanta-se com a filha do senhor, pede-a em casamento, o homem nega, o que prontamente a sua esposa desdiz e concede a mão da filha em casamento.

Já casados, a bela moça quer fazer com seu marido tudo aquilo que sua mãe tinha feito com seu pai, desfazendo e contradizendo tudo o que seu marido fazia ou dizia, pois a mãe tinha lhe aconselhado a fazer isso para não trair sua linhagem. O conde organiza uma bela festa para comemorar as núpcias e pede para que seu cozinheiro prepare uma porção diferenciada de molhos para acompanhar a comida. A condessa pede para o cozinheiro fazer apenas molho de alho, ao que ele obedece. Ao servir as iguarias o conde fica perplexo. O cozinheiro não fez o que havia sido ordenado, como castigo o conde lhe fura os olhos, corta as orelhas e depois o exila de suas terras. A esposa é castigada com um bastão de espinhos que quase a matou. Ela ficou deitada por três meses sem sentar à mesa.

A orgulhosa mãe decide visitar sua filha. A contragosto o conde recebe sua sogra. O conde trata o sogro de maneira diferenciada, dando-lhe os melhores vinhos e iguarias. Condena as ações da mulher má, a sogra, por isso trata-a com desdém. Mas por que a condenou? Por que esta alertou a filha acerca da subserviência das mulheres em relação aos homens, traço transgressor que faz da mulher figura combatente em relação ao sistema de dominação masculina. O conde pede que o sogro vá caçar com seus valetes e cavalheiros. Em segredo, diz a um dos seus mouros que lhe traga os colhões de um touro, uma faca e uma lâmina bem afiada. Pega a dama pela manga senta-a a seu lado e fala que o orgulho dela se dá devido aos colhões que ela possui e que irá arrancá-los para que extermine dela a altivez.

Os homens cortam as nádegas da mulher fingindo tirar do seu corpo os colhões ensanguentados do enorme touro, colocando-os ligeiramente em uma bacia. A mulher desmaia perante esta visão e quando volta a si o conde lhe diz que arrancara o orgulho que lhe fazia ousar. A mulher suplica piedade e clemência e diz que nunca mais contestará seu senhor e o servirá como deve ser. O *fabliaux* termina com a súplica: *desgraçada seja a mulher que despreza o homem*. (SCOTT, 1995).

É interessante a forma como este *fabliaux* lida com a relação genital e comportamento. Toda a transgressão atribuída à jovem vem através da “má influência” da mãe. O genro sabe que não há nenhum órgão masculino interno, que a mulher não possui testículos, tanto que ordena que seus criados peguem testículos de um animal para fingir um ritual de expurgação. O comportamento selvagem, orgulhoso e tolo da mulher é atribuído aos colhões. Estes traços geralmente são atribuídos às mulheres, independente destas possuírem algum órgão masculino. Ainda que dela tenha sido extraído o que lhe tornaria masculina, a mulher se nega a jurar fidelidade ao senhor. O juramento feito, acreditamos, se dá muito mais pela ameaça ou para que o espetáculo da expurgação não seja levado a maiores consequências do que pela crença de que os testículos foram retirados dela.

Retomados no conjunto, vejamos algumas características entre os contos que se relacionam. No *fabliau* “O vilão e o camundongo” é nítida a inversão dos papéis que correspondem ao que é comportamental para o homem e a mulher no medievo. O homem é apresentado como um camponês tolo e virgem, pois não sabia possuir uma mulher, nunca tinha possuído uma. Sua tolice estava em acreditar que a cona de sua esposa era um camundongo. Essas características dadas ao personagem

masculino contrapõem o comportamento do homem medieval que desposava uma mulher. Como afirma Vecchio (2014, p.150), se o marido é amado com mais intensidade é porque é dotado de maior racionalidade, pode ser mais virtuoso, enquanto a mulher, naturalmente inferior recebe uma menor quantidade de amizade, mais adequada à sua natureza.

A personagem feminina é colocada como transgressora por ela conhecer os prazeres da carne e manter um romance com o padre. E por elaborar um plano para poder encontrar seu amante colocando o seu marido inexperiente. No que se refere ao corpo feminino, a mulher pede que o marido vá buscar a cona na casa de sua mãe, que logo percebe a artimanha da filha, ajudando a enganá-lo. Macedo (2000) destaca que nos *fabliaux* quando se trata de mulheres velhas, na condição de sogras ou viúvas, a astúcia e a audácia em relação aos homens são mais enfatizadas. Já as mulheres casadas aparecem na condição de maliciosas, ardilosas pelas astúcias de que empregam para praticar o adultério.

Essa mesma condição feminina, é visível no *fabliau* “Da mulher que deu três voltas em torno da igreja”. A personagem é Dama da pequena nobreza, amiga de um padre que por sua vez é seu amante. Para o marido não descobrir seus encontros amorosos finge fazer uma promessa para desviar a atenção e a desconfiança do marido. Com essa mentira a mulher consegue mais uma vez enganar o marido que é tratado no *fabliau* como cornudo.

A verdade é que estou grávida de vós e disseram-me para ir dar volta na igreja três vezes, sem falar, e dizer três pai nossos em honra de Deus e de seus apóstolos. Eu devia fazer uma cova com o calcanhar e voltar lá durante três dias. Se no terceiro dia encontrasse a cova aberta, é que eu ia ter um filho, e se estivesse coberta era uma menina. Agora o que fiz não vale um figo! Mas, por São Tiago, farei tudo de novo, mesmo que tenhais que matar-me! (SCOTT, 1995, p.72)

No *fabliau* “Os calções do franciscano” é clara a referência à religião através de uma peça íntima do vestuário de um membro do clero, o que pode desde o início dar uma pista do tom jocoso e até mesmo da ligação com a conotação sexual, visto que a peça será o motivo do encobrimento da traição da esposa burguesa. Neste *fabliau* aparecem um burguês negociante, a sua esposa (a burguesa) e um letrado, além da figura do clero representada por um frade menor. A mulher é apresentada

como traiçoeira, esperta, cheias de estratégias, sabe mentir para encobrir sua desonra e é capaz de convencer até um religioso para enganar seu marido. Perfil aparentemente misógino, que revela, no entanto, a mulher como arguta com planos e palavras e bastante racional.

Ela sabia muito sobre esperteza e estratégias. A mulher que leva essa vida e que deseja amar alhures tem de conhecer voltas e contra voltas e artifícios para escapar do perigo. Precisa saber mentir para encobrir sua desonra. É assim mesmo. A burguesa de que vos falo era bem instruída nesse mister.(SCOTT, 1995, p.48 – grifos nossos)

O frade menor participa da mentira, aceita prontamente enganar o marido encobrindo a traição e ri ironicamente do burguês mesmo sabendo que ele havia sido ludibriado. Os padres geralmente eram ridicularizados nos *fabliaux*, motivo frequente de chacota. A imagem do padre sempre afoito por sexo com a mulher alheia predomina nos enredos. Tão astuciosos quanto as mulheres, empregam as mais diversas artimanhas para realizar seus desejos carnis (MACEDO, 2000, p. 117).

Nos *fabliaux*, os personagens que não têm afinidade com a nobreza costumam ser ridicularizados ou satirizados. Observando, por exemplo, o tratamento reservado às aventuras sexuais, raramente o que é dado aos personagens pertencentes à nobreza é ignominioso: como amantes, em geral obtêm sucesso em suas empreitadas e, como maridos, geralmente conseguem descobrir os amantes e reverter a situação em benefício próprio. Ao contrário, a hierarquia da Igreja não é poupada. Nos contos de adultério, quando bispos, padres e monges se envolvem com mulheres da nobreza acabam sendo malsucedidos, mas conseguem o intento quando os maridos enganados pertencem ao mundo do comércio, do artesanato urbano, ou desempenham trabalhos braçais no campo. (MACEDO, 2004, p. 10)

Podemos tomar como exemplo para ilustração a questão hierárquica no *fabliau* “A mulher a quem arrancaram os colhões”. O burguês sofre diretamente com a mulher que é julgada como má, já o conde não é atingido pela desobediência da esposa, pois ao primeiro sinal trata de eliminar qualquer ato considerado indisciplinar e assim o faz, também, com a sogra ao arrancar-lhe os colhões. O mesmo acontece em “Os calções do franciscano”, no qual a burguesa consegue enganar o marido e

acaba se safando sem que nada lhe aconteça, enquanto o marido é ridicularizado ao final como “cornudo” que, além de ser traído, ainda desfila pelas ruas com os calções do franciscano pendurados na cintura, acreditando que estes lhe trariam um filho ou uma filha, conforme o sonho contado pela esposa.

Agora a mulher está bem à vontade para fazer o que quer com o letrado, que por seu amor se empenha e gasta com abundância. A burguesa soube recolocar a carga nos ombros do seu burguês. Agora o outro poderá ir e vir por todos os cantos e recantos e o **cornudo** nunca na vida ousará mencionar o fato. A burguesa saiu-se bem. (SCOTT, 1995, p.58 – grifo nosso).

Em todo o enredo a mulher sempre busca uma forma de enganar o marido e colocar dentro de sua casa o amante, e a este sempre é dado tudo aquilo que ela jamais deu a seu marido. O burguês (a personagem masculina) é o enganado, inocente, pouco amado pela esposa e fácil de ludibriar. Aparece também como aquele que coloca sua dama acima de tudo, o cornudo, o injustiçado.

Perfetti (2006, p.24), levanta um questionamento pertinente sobre o personagem feminino do *fabliau* “Do esquilo” a autora destaca que a narrativa apresenta no seu início uma mãe que ensina a filha de catorze anos de idade etiqueta apropriada para comportar-se (com a exceção da sua advertência específica incompatível com o membro masculino). Isso faz com que a coisa que é proibida se torne tão intrigante para a menina a ponto desta insistir com sua mãe até que ela finalmente afirme que “*vit*” (pau) é o nome dado ao membro masculino. O termo em francês tem muitas conotações, o que dá a este *fabliau* a possibilidade de brincar com a polissemia do termo quando compara o pau a vara, gobião e mergulhão.

A menina animadamente repete a palavra até sua mãe sair chorando da sala. Muito do humor dos *fabliaux* deriva da “economia” prazerosa da graça que substitui o metafórico pelo literal. Para a autora, os *fabliaux* jogam com desafios das noções de lugar escusos de que as mulheres não deveriam usar linguagem sexual. Enquanto a fonte de prazer cômico é o jogo com a linguagem, o *fabliau* ilumina a ligação adulterada entre pureza linguística e sexual. Não se mantem a castidade de uma donzela simplesmente por longe de assuntos sexuais. Por terem seu discurso frequentemente censurado e seguirem normas de pudor, as mulheres podem se

tornar mais susceptíveis ao prazer em desrespeitar estas normas dos *fabliaux*: dizer o indizível. Isso pode ser atestado na própria sùmula do *fabliau*: Com este fabliau quero ensinar que alguns acreditam instruir bem as filhas dizendo-lhe palavras loucas. Porém quanto mais instruem, mais as colocam no caminho do mal fazer, que Deus seja minha testemunha! (Scott, 1995, p.132)

Podemos observar nos *fabliaux* “A jovem que não podia ouvir falar de foder” e “Do esquilo” as metáforas empregadas aos órgãos sexuais, tanto masculino como feminino.

– Por minha palavra!- responde ela. – Ai onde estais **tocando é meu prado**, David. Mas ainda não está florido.

– Por minha palavra, senhora! – foi David quem disse isso. – Ainda há capim plantado. E o que é, no meio do prado, essa vala suave e cheia?

– É **minha fonte**, que no momento está vertendo.

Então começou a interroga-lo e a apalpar suas cousas, até que **segurou pelo pau**.

– O que é isto, David, tão rijo e tão duro que poderia furar uma parede?

– Senhora, **é meu potro**, que é mui rijo e sadio. Mas ele não come desde ontem.

A jovem volta a descer a mão então encontra o saco peludo. Toca e **mexe nos dois colhões**.

– Senhora, **são dois ferradores** que vigiam meu cavalo quando pasta em outras pastagens. (SCOTT, 1995, p.136 – grifos nossos).

Segundo Macedo (2004, p. 197), essa liberdade em usar os substantivos e adjetivos para as partes “baixas” do corpo, por contrastar com o tom e o vocabulário piedoso predominante nos testemunhos escritos do medievo, causou, por muito tempo, a indignação nos eruditos que se ocuparam do estudo dos *fabliaux*. As transgressões, nas duas narrativas, se dão na proibição de falar ou de ouvir por uma Donzela a palavra pau e foder, pois constavam nos manuais de boas maneiras direcionados às mulheres evitar a tagarelice. Com isso o autor afirma que, no jogo semântico, operado no ocultamento do objetivo vetado/desejado pelo uso de metáforas extraídas do mundo animal e expressões figuradas, em vez de diminuir a potencialidade de obsceno, reforça-o, exibindo-o com maior intensidade. O simulacro linguístico criado em torno dos corpos, suas pulsões e seus movimentos, permite que ouvinte/leitor desmonte-o com facilidade, tendo o significado

dissimulado para liberá-lo por meio da gargalhada repleta de malícia (SCHEIDEGGER, 1990, 318-319).

Perfetti (2006) ainda destaca que, a noção da linguagem sexual e humor era um prazer proibido às mulheres e não estava insento de adversários. De fato, a autora mostra alguns exemplos literários que ridicularizam a ideia de que a modéstia das mulheres pode ser protegida a partir da linguagem sexual. Macedo (2004, p. 204) ainda ressalta que a função do obsceno nos *fabliaux* está relacionada constantemente a essa operação mental. Ao servir-se das palavras ou ideia proibidas, enfatizando-as, repetindo-as, amplificando-as, narradores e públicos participavam de uma transgressão moral, extravasando partes das angústias e do desejo controlados e represados. O hipersexualismo, no entanto, pertencia apenas ao plano imaginário. Até mesmo, porque como mostramos no primeiro capítulo, as mulheres tinham algumas condutas a serem seguidas, principalmente no que diz respeito à sua sexualidade. A mulher deveria ser pura manter a sua virgindade até a noite de núpcias, sua sexualidade deveria manter-se sempre sob controle, principalmente do seu marido.

O sexo era visto pelos religiosos como método de uma função procriativa e condenavam o prazer, no entanto, se percebe em pelo menos três dos *fabliaux* analisados mulheres que articulam planos para se encontrarem com seus amantes e usufruírem da relação sexual. O olhar dos moralistas e dos teólogos para os movimentos realizados entre quatro paredes, no leito, deveriam ser disciplinados. Qualquer expediente contraceptivo era culposos e, quando a descendência já estivesse assegurada, seria conveniente evitar o contato carnal. A vigilância era particularmente severa em relação às épocas proibidas para a relação sexual. (MACEDO, 1995, p. 26).

É perceptível como as mulheres protagonistas desses *fabliaux* citados rompem com esses tabus, sejam mulheres casadas ou donzelas, conseguem romper nas narrativas com as normas estabelecidas. Como relata Manois (2003) o riso que vem das camadas selvagens da tribo está nos antípodas da subversão, é um riso de rejeição, que exclui os descaminhados e os marginais, é a muralha das normas, dos valores e dos preconceitos estabelecidos. Lisa Perfetti (2006, p. 23) cita as normas para as mulheres seguirem de acordo com Hostiensis, cardeal bispo do século XIII. Para este cardinal as mulheres costumavam usar eufemismos para termos sexuais e coravam até mesmo ao ouvirem menção sobre sexo. A autora

ressalta também que, o riso foi altamente desaconselhado para as mulheres porque indicava uma perda de controle sobre o corpo. Nos manuais de conduta e etiqueta apropriadas para as mulheres, particularmente burguesas ou mulheres aristocratas, há advertências contra o riso. Uma mulher rindo também é uma mulher solta, há também sobre movimentos corporais indecentes ou gestos, como sentar com as pernas abertas, mover-se de um lado para o outro desgovernadamente e pular. Assim, o humor sexual foi muitas vezes considerado contrário à conduta de uma Dama.

Philippe Ménard (apud, 2003, 196), explica que esse mundo sexualmente liberado esconde outro aspecto mais profundo: a interrogação, a inquietação ou angústia suscitada pela mulher que permanece um mistério. Os personagens são as vezes sonhos freudiano como é o caso dos *fabliaux* “A jovem que não podia ouvir falar de foder” e “Do esquilo”. Nessas narrativas o riso brinca com o medo: “Atrás do riso, sob o riso, existe um imenso território de sofrimentos, obscuramente dissimulados, provisoriamente abolidos”. A vontade de exorcizar esses medos é manifesta: a fábula é “a angústia exorcizada pelo riso”, “O riso mais profundo é talvez, aquele que desvela e detalha as inquietudes, as angústias, os desejos, os sonhos, em uma palavra, os sentimentos perturbadores escondidos nos corações dos seres” (MÉNARD, apud, 2003, p. 196).

Como afirma Bakhtin (2013), o riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberem a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. É a partir da inversão que os personagens dos dois *fabliaux* mencionados acima quebram as amarras dos tabus estabelecidos, liberando seus corpos e seu riso. Quem não podia falar acaba por falar demasiadamente, quem não podia ouvir, não escuta, acaba praticando estes atos. Vence o medo do sagrado, do que se é constituído como moral, para dar voz e vez ao que está reprimido por muito tempo. A mulher mesmo sendo donzela pudica nesse instante de liberdade acaba por ter domínio sobre o seu corpo, suas expressões e sua sexualidade, pronuncia palavras proibidas, realiza atos restritos a um grupo dominante, se empoderam.

No que compete às outras narrativas aqui analisadas, podemos colocar em destaque também as mulheres que são casadas. As mulheres que são apresentadas nessas narrativas como afirma Minois (2003) geralmente são

energéticas, ativas, astuciosas e sempre desempenham o melhor papel de um macho fanfarrão e ingênuo que ela vence por sua astúcia e por seu poder de sedução. A maioria das mulheres que enganam seus maridos é simpática. Ninguém pensaria em identificar-se com o marido crédulo ou ciumento, ingênuo ou brutal e ainda constantemente ausente. (MINOIS, 2003, p. 195).

No trecho do *fabliau* “Da mulher a quem arrancaram os colhões” podemos identificar esse homem que é tolo. Sua mulher comanda suas terras e desfaz suas ordens, rompendo então com aquilo que foi constituído pelas normas sagradas que regulamentam o casamento. Dentro do contexto social medieval da hierarquia matrimonial do período, os casamentos eram um pacto entre famílias. A mulher ao mesmo tempo que era doada, era recebida de volta, fora ou dentro do casamento o seu dever era obediência e submissão (MACEDO, 2002, p.20).

Houve outrora um homem rico que possuía grande riqueza. Era cavaleiro e tinha muito bens, mas **havia amado tanto sua mulher que a colocara acima de si mesmo** e lhe entregara o senhorio de sua terra e de sua casa e lhe doara tudo, **de sorte que a mulher o desprezou tanto e lhe teve tão pouca estima que tudo o que ele dizia ela contradizia, e desfazia tudo o que ele fazia.** (SCOTT, 1995, p.158 – grifos nossos).

Nesse *fabliau* como a mulher toma pra si as rédeas da administração das terras, as ordens dadas aos serviçais, tudo aquilo que é designado para o homem que é o senhor da casa ela acaba assumido esse papel. Para ela voltar a assumir o seu papel de mulher obediente e submissa ao seu marido, conclui-se que supostamente teriam que lhe arrancar aquilo que a fazia querer um ser “homem”: os colhões. E quem faz esse ato “heroico” é o Conde. Na maioria dos *fabliaux* os nobres que são representados nas narrativas nunca são ridicularizados, e sim, colocados como heróis que estão disponíveis para resolver qualquer problema.

(...) Senhora, sei muito bem de onde isso vos vem. Essa altivez está alojada em vosso rins. 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 tirados.**

Diz a dama:

– Calai-vos, caro senhor. Não devereis brincar comigo

O conde não quer demorar mais. Começa a chamar seus homens:

– Estendei-a bem por terra. Vou fazer que procurem nos dois rins. Eles deitam a mulher, submissa. Então ela brada:
 – Desgraçada e miséria!
 Um dos homens pega a lâmina. Fende-lhe meio pé da nádega. **Coloca a mão dentro e puxa daqui e dali um dos colhões do enorme touro.** Ele puxa e ela berra. (SCOTT, 1995, p.167– grifos nossos).

O *fabliau* então traz essas duas faces femininas, a mulher-homem, pretenciosa, que toma o lugar dado ao homem, e a mulher subserviente depois que tiram o que lhe dá forças pra enfrentar o homem, os colhões. Levando em conta o período, podemos afirmar que o pensamento misógino define a mulher unicamente pela sua fraqueza física, e a sua função principal que é procriação o que garante a submissão ao homem.

Conforme William F. MacLehose (2006), as visões aristotélicas acerca da mulher podiam ser divididas em duas categorias distintas: uma relacionada ao papel político da mulher e outra à sua fisiologia. Em ambas destaca-se a inferioridade das mulheres e sua subordinação aos homens. Sobre o papel feminino na *pólis* grega ou cidade-estado, Aristóteles relega a mulher ao *oikos*, ou seja, ao ambiente doméstico, à esfera privada e não à pública ao destacar que o homem é superior por natureza e a mulher inferior, merecendo ser por ele regrada. Estabelecem-se os papéis de regulado e regulador. Observa ainda que mesmo controlando a casa, os filhos e os escravos as mulheres não podem ser consideradas constitucionalmente iguais aos homens em poder em virtude da natureza inferior das mulheres. Aristóteles afirma que essa desigualdade é permanente devido às diferenças entre homens e mulheres serem de ordem biológica.

Mas, o ponto mais interessante dessa narrativa está do discurso que antecede a retirada dos colhões da mulher. Na verdade, essa mulher é tão empoderada que há uma necessidade masculina de ceifar esse empoderamento que acaba ocultando as forças que fazem o homem se sentir senhor, ou seja, que lhe tomam as rédeas da dominação.

– Senhor- diz o cavalheiro-, de bom grado vos albergaria, pois tendes precisão de repouso, mas não ousa fazer isso.
 – Não ousais, Por quê?
 – Por causa de minha mulher, que por preço nenhum concorda com o que faça ou diga. **Tem poder sobre mim, autoridade sobre minha casa e comando sobre tudo.** Pouco lhe importa que eu sofra

com isso. Para ela não sou mais que uma capa de chuva. **Ela faz tudo a seu grado e nunca ao meu.** Nada faria a meu pedido. (SCOTT, 1995, p.159– grifos nossos).

A mulher que é representada como portadora do mal, por causar sofrimento ao homem, por não deixá-lo prover suas terras, tomar o seu papel na sociedade, de ser um homem ativo, acaba por ser uma mulher empoderada por romper com essas premissas que as colocam como inferior ao homem. Ela inverte a ordem estabelecida dos lugares dados ao homem e a mulher no medievo, para essa desordem ser corrigida a mulher passa por um processo de “castração”, para retomar o papel que lhe é dado na sociedade de ser passivo. No entanto, não será mais a mesma.

Esse empoderamento também pode ser visto nos outros personagens femininos que figuram nos *fabliaux* propostos para análise. Na narrativa “Os calções do franciscano”, a mulher finge loucura para livrar-se da cólera do marido que quase a pega no momento da traição. O ato de fingir ser tresloucada exerce um poder de persuasão no marido e toma conta da situação para ele não descobrir o feito da esposa.

– Santa Maria, socorro, socorro! Estou traída e mal servida se não tiverdes piedade de mim!

E depois ela disse:

– **Quem é este aqui que deitou em minha cama? Nunca nenhum homem além de meu marido terá de mim nem prazer nem gozo!**

Então o senhor receou que sua mulher perdesse o juízo. Disse-lhe tão suavemente quando pôde:

– Bela, meiga, cara amiga, pelo amor de Deus, não vos transtomeis!

Sou vosso legítimo esposo, que me tinha deitado ao vosso lado.

Ela porem nega:

– **Estais mentindo – retruca – Meu senhor está fora da cidade.**

Ide embora, ou então, por Santo Egídio, agora mesmo gritarei tão alto que nossos vizinhos acorrerão todos. Isto aqui não é um bordel!

Aquela senhora representou a puta simplória, e soube fazer isso muito bem! (SCOTT, 1995, p.51– grifos nossos).

No discurso do narrador através do disfarce de loucura da mulher, enfatiza-se a sua sagacidade, colocando-a no patamar mais alto da hierarquia matrimonial, sendo isso possível dentro dos *fabliaux* devido a sua forma e estrutura de literatura cômica, paródica, que permite essa inversão de padrões. Para Bakhtin (2013, p. 09), as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da

alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”.

Philippe Ménard (apud, 2003, p. 195), acrescenta que nenhuma barreira moral detém os autores que, misturam de forma deliberada sexo e sagrado, com uma evidente intenção provocadora indo até a blasfêmia. Sexualidade e desejo femininos são considerados elementos naturais que têm direito à sociedade, obtida com um amante, em geral o pároco do lugar, se o marido for, realmente, muito bronco. Isso vai ao encontro do que fala Woods (2010), de que o humor dos *fabliaux* é criado a partir dos estereótipos misóginos que imprimem personagens femininos com capacidade apropriada para subverter a retórica e estilo dos discursos machistas e assim o fazem.

Com isso, podemos pontuar que o riso da festa coletiva medieval, segundo Minois (2003, p. 181), recorre à paródia, porque a cultura, essencialmente oral, era muito ritualizada, repetitiva, e o ritual, conhecido por todos, pode facilmente derivar para paródia cômica. Esse riso de grupo, tirânico, é poderoso fator de coesão social e de conformismo. Na Idade Média, o riso é sinal de aprovação: do sistema vigente, de seus valores, de sua hierarquia. Seguindo esta lógica podemos afirmar então que, as mulheres representadas nos *fabliaux*, cuja essência é provocar o riso, confirmam que as mulheres estão no topo?

A ridicularização da donzela no início da narrativa “Da jovem que não podia falar de foder sem sentir náuseas”, nos leva a perceber a posição social e hierárquica em que a jovem se encontra. Como filha única seria feudatária, o que de certa forma causava desconfortos entre os homens, aqueles que seriam servos ou até mesmo pretendentes a desposá-la. Macedo (2002, p. 36), valida essa observação ao descrever que, na França existiam pequenas e grandes senhoras feudais. Precisamente entre os séculos XII e XIII, na região de Champanha, dos 279 possuidores de domínio territoriais, 58 eram mulheres – senhoras ou donzelas. Não admira encontrar, na série de inquéritos judiciais ordenados pelo rei São Luís na segunda metade do século XIII, reclamações de diversas pequenas feudatárias pedindo indenizações pelos abusos praticados contra seus interesses por oficiais reais. Outras exigiam compensações por direitos usurpados ou bens espoliados por homens.

No livro das três virtudes ou O Espelho de Cristina, de Cristine de Pisan (poetisa francesa), encontram-se condutas que as mulheres donas de terras têm que tomar para não serem lesadas pelos homens. No trecho a seguir podemos observar algumas destas condutas específicas para essas mulheres ¹³que são donas de terras.

Assim como aos barões, ocorre que os cavaleiros e gentis-homens viajem muito ou sigam as guerras. Por isso, convém que as mulheres saibam bem governar e o façam com clareza, porque são elas que ficam mais tempo nas propriedades, enquanto os maridos estão na corte ou em outras partes. Assim, convém que cuidem bem para o bom governo e o crescimento de suas rendas de seus bens móveis. Compete a essas mulheres, se tiverem bom senso, saber o valor e o montante de suas rendas anuais e com boas palavras aconselhar o marido para que ao fim do ano não estejam endividados com os emprestadores, ou privados de seus lavradores. (apud. 2002, p. 37).

Mesmo que algumas mulheres tivessem que dividir com seus cônjuges os domínios das terras, havia também aquelas que por viuvez ou por serem órfãs, tinham que manter os domínios de suas terras pra sobreviver. As senhoras feudais enfrentaram muitas dificuldades na administração das posses. Tiveram de sustentar litígios para garantir seus direitos. (MACEDO, 2002, p. 37). E é sobre esse prisma de que as mulheres foram também fortes ao tomar o lugar dos homens tomando os cuidados de suas terras, dentro de uma sociedade patrilinear que os narradores talvez tentassem desdenhar das mulheres nas breves narrativas.

Mas ao contrário disso, esses narradores colocaram em evidência o empoderamento dessas mulheres. Afirmamos nas palavras de Gaunt (1995, p.237) que os narradores nos dão nos *fabliaux* cenários em que as mulheres inteligentes usam sua inteligência para conseguir o que querem. Os *fabliaux* têm esse poder de brincar com as hierarquias, com os lugares dados aos homens e mulheres. Nas

¹³ Cristine de Pisan (1364-1430)- italiana de nascimento e francesa de criação. Poetisa, e filósofa, destacou-se na literatura e ficou conhecida por criticar a misoginia, presente no meio literário e defender o papel vital das mulheres na sociedade. Cristine de Pisan defendia a necessidade social de uma educação igualitária tanto para rapazes quanto para moças. Aclamava pela importância feminina na sociedade (ROCHA, 2009, p. 91). Uma das suas obras prima *Livro das três virtudes* teve grande acesso nas cortes da França e de outros países da Europa. Entre 1447 e 1455 já havia uma versão em português com o nome O Espelho de Cristina. (MACEDO, 2002, p. 37).

palavras de Scott (1995, p. 37), aos leitores cabe a leitura para a construção de um passado cultural mascarado importante de ser desvendado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho mostramos a representação feminina nos *fabliaux* medievais tomando como base de análise os estudos de gênero para mostrar que os perfis das protagonistas dos *fabliaux* analisados, quais sejam: “*A donzela que não podia ouvir falar de foder*” e “*A mulher a quem arrancaram os colhões*” “*Os calções do franciscano*” “*Da mulher que deu três voltas em torno da igreja*” “*Do esquilo*” e “*O vilão e o camundongo*” rompem com aquilo que é colocado pela sociedade medieval, o que está exposto nos manuais de boa conduta, tais como a forma de se comportar, de falar, de conter o riso, de manter a mulher sob vigilância, sob o domínio masculino.

Através da subversão, ou seja, da inversão dos papéis, a mulher passa para o topo das situações descritas nas narrativas. A mulher aparece como inteligente por conseguir arquitetar planos mirabolantes para trair o marido, elas são destemidas e astuciosas por conseguirem o que querem, donas e mandatárias de seus corpos. Percebemos que dentro das situações apresentadas pelos narradores, ao invés das mulheres provocarem o riso, elas riem das posições em que os homens se encontram, tornam-se sujeitos ativos.

Essas questões nos chegam com base na subversão provocada pelo riso posta por Mikhail Bakhtin, que nos diz que a literatura paródica nas qual os *fabliaux* se inserem, e que constitui parte e parcela da cultura cômica e popular principalmente da cultura carnavalesca, mostra que o homem podia ter uma visão de mundo diferente, que não fosse a oficial, distante das posturas pela Igreja e o Estado. Os indivíduos através dos ritos cômicos carnavalescos libertavam-se dos dogmatismos religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, transferindo-se para outro mundo. (BAKHTIN, 2013).

A Idade Média foi o período em que a misoginia se fez presente, vários foram os textos da época que foram contaminados por esse pensamento que inferiorizava a mulher, pois, os homens exerceram supremacia em praticamente todos os setores. A historiografia tradicional obscureceu a existência e a atuação das mulheres medievais. A nova historiografia contemporânea esforça-se em trazer à tona a verdadeira “História das mulheres”. (ROCHA, 2009, p. 89).

Não podemos esquecer que existiam textos que exaltavam a figura feminina, mas os que foram mais divulgados, mais conhecidos foram os que depreciavam a mulher. A mulher então vivia sob a dominação masculina no medievo, seja na forma matrimonial, filiação e até como personagem da literatura. Os textos analisados neste trabalho confirmam um olhar diferenciado sobre essa realidade, ainda que a confirme parcialmente.

Os *exemplas* também figuraram nesse hall de literatura difamatória das mulheres. Produzidos para deixarem os fiéis bem acordados nos sermões e fazerem rir, os clérigos produtores dessa literatura não economizaram em representar as mulheres de forma rebaixada em relação ao homem. A literatura canônica clerical foi a mais forte em propagar o discurso misógino, nos seus discursos à mulher era a representante direta do pecado original, relegada à segunda opção da natureza, sua função primeira era a procriação.

Essas discussões sobre a representação da mulher na literatura cômica medieval, especificamente os *fabliaux* só foram possíveis graças aos estudos de gênero que desde a década de 1970 vêm se desenvolvendo, abrindo espaço para debates a respeito dos lugares dados às mulheres e sua condição social em qualquer época da história. Isso também aliado à história cultural que se preocupava com as identidades coletivas e a historiografia moderna, que além de abrir possibilidade de se pesquisar com fontes até então não reconhecidas, como a literatura, possibilitou a escrita da história por meio da interdisciplinaridade.

Os estudos de gênero abriram possibilidades principalmente para se discutir na contemporaneidade o empoderamento feminino, onde as mulheres tomam decisões sobre seus corpos e sua sexualidade quebrando as amarras da dominação masculina. E é sobre esse novo olhar de estudar o feminino, que nossa pesquisa partiu, para mostrar que nas narrativas em que as mulheres são colocadas aparentemente como inferiores aos homens, na verdade elas são empoderada por satisfazerem os seus desejos, mesmo aqueles em as jovens donzelas são “corrompidas”. A linguagem do seu corpo descrita pelo narrador mostra o domínio em que essas mulheres têm sobre seu corpo, mesmo que seja de forma metafórica.

Destacamos que a visão de inferiorização feminina que permeou o medievo atravessou os tempos e permanecem vivos em nossa sociedade, mesmo depois de vários séculos os discursos podemos ver ainda na contemporaneidade o discurso misógino sendo propagado em vários setores da sociedade, por aqueles que

compõem o corpo político e religioso. Mas, graças às novas tecnologias agregados aos campos de estudos, históricos, antropológicos, sociológicos, vão quebrando o discurso misógino e machista e abrindo espaço na academia, na mídia e nas escolas sobre a mulher e seu papel na sociedade contemporânea.

Os avanços sobre a mulher e seu papel social, já são discutidos nas políticas públicas do país. A campanha para igualdade de gênero na contemporaneidade vem ganhando força a todo o momento. No movimento feminista, a Marcha das mulheres vem ganhando espaço na sociedade e na mídia e aos poucos vai conscientizando as mulheres a exigirem os seus direitos e sua emancipação. As campanhas são fortes para que as mulheres possam ter o domínio sobre o seu corpo e sua sexualidade, para que elas possam ter voz ativa nas decisões. Graças à nova historiografia pudemos voltar ao medievo através de um olhar mais amplo acerca das mulheres do período e observar, mais especificamente nos textos literários, as formas de resistência através do riso e da subversão da ordem hierárquica no medievo, mostrando que, ainda que aparentemente sob o domínio dos homens, dos discursos de inferiorização as mulheres podiam ser empoderadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA DO Ó. Alarcon. **Michel de Certeau e a “operação historiográfica”**. VEREDAS FAVIP, Caruaru, Vol. 1, n. 02, p. 48–56, jul./dez. 2004.

A MULHER E O ESPAÇO PÚBLICO. Revista brasileira de História. São Paulo: Marco Zero, V.9nº18. ago.89/set.89.

ASSIS, Anne Caroline Moraes. **A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel**. 2010. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2010.

BADINTER, Elisabeth. **Um é o ouro**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, José D’Assunção. **O Campo da história: especialidades e abordagens**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BAKHTIN, Mikail. Introdução. IN: A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2013, 01-51p.

BLOCH, Howard. **Misoginia medieval: E a invenção do amor romântico ocidental**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU. Pierre. **A dominação masculina: A condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: Best bolso, 2014.

BRÍGIDO, Edimar Inocêncio. **Michel Foucault: Uma Análise do Poder**. Rev. Direito Econ. Socioambiental, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 56-75, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/direitoeconomico-12702.pdf>

CERTEAU. Michel. Escritas e histórias. In: **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, pp. 08-23.

CKAGNAZAROFF, et all. **Empoderamento de mulheres: uma proposta de análise para as organizações**. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo_2008/2008_ENEO548.pdf

COSTA, Ricardo da; SEPULCRI, Nayhara. “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). **Mirabilia**: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval, n. 6, p. 5, 2006.

COX, Harvey. Abertura e Introdução. In: **A festa dos foliões**: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia. Petrópolis, Vozes, 1974, 11-22p.

CHARTIER, Roger. **História cultural**: entre práticas e representações. Algés: Difel, 2002.

CHAUCER, Geoffrey. Apresentação. In: **Os contos de Cantuária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988, 07-24p.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual, essa nossa (des) conhecida**. São Paulo: brasiliense, 1984.

DANTAS, Marta Pragana. Entre ingênua e insaciável: a mulher nos fabliaux eróticos medievais. **Revista Graphos**, v. 15, n. 1, 2013.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, et all. **História do tempo presente e ensino de História**. *Revista História Hoje*, v. 2, nº 4, p. 19-34 – 2013.

DUBY, PERROT. Georges, Michelle. **História das mulheres**: A Idade Média. Porto: Afrontamento, 1996.

DUBY, Georges. **As damas do século XII**. São Paulo: companhia das letras, 2013.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos homens**. São Paulo: companhia de bolso, 2011.

FERREIRA, Antônio Celso et al. Literatura, fonte fecunda. In: **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 61-91.

GAUNT, Simon. Genitals, gender and mobility: the *fabliaux*. In: **Gender and Genre in Medieval French literature**. France, Cambridge Studies in French 53, 234-285p.

Gênero, poder e empoderamento das mulhere, IN: Seminário de aprofundamento do trabalho com gênero no pró-Gavião, Vitória da Conquista, 2000. Disponível em: <http://www.neim.ufba.br/site/arquivos/file/textosapoio1.PDF>

GALLINA, Justina Franchi. **A necessidade da subversão**: a teoria *queer* na educação. Estudos Feministas, Florianópolis, 14(1): 305-323, janeiro-abril/2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100018/7616>

GONÇALVES. Andréa Lisly. **História & Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HARTOG, François. **Tempo e História**: “como se escreve a História da França hoje?”. Tradução de Ana Cláudia Fonseca Brefe. Artigo originalmente publicado na revista

Annales ESC, 1995, no 6, pp. 1219 à 1236. Revisão de Cristina Meneguello. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/viewFile/89/84>

HEINEMANN, Uta-Ranke. **Eunucos pelo reino de Deus**: Mulher, sexualidade e a Igreja Católica. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1988.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

JÚNIOR, Hilário Franco. **O ano 1000**: Tempo de medo ou esperança? São Paulo: Companhia das letras, 1999.

KRAMER, SPRENGER, Heinrich e James. **Malleus Maleficarum: O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2014.

LACY, Norris J. Fabliaux. In: KIBLER, William W. (editor) et al. **Medieval France**: an encyclopedia. New York: Garland Publishing, 1995. 635-639p.

LAUAND, Luiz Jean. **Cultura e Educação na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LE GOFF, Jacques & SCHIMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: Edusc, 2006.

LE GOFF, Jacques. **Para uma Outra Idade Média**: Tempo, trabalho e cultura no ocidente. Rio de Janeiro: Edirora Vozes, 2014.

LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

LE GOFF, Jacques. "A bela Idade Média existiu de verdade!" IN: _____. **Uma longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, 49-66p.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. Vol. II. Lisboa: Estampa, 1989. 37p.

LE GOFF, Jacques. **A nova História**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 32-75p.

LEÓN, Magdalena. **El empoderamiento de las mujeres**: encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género. In: La ventana: Revista de Estudios de Género. N.13. Guadalajara, 2001. pp. 94-106. Disponível na internet em < <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/Ventana13/ventana13-4.pdf>>

MACEDO, Rivair. **A mulher na Idade Média**: A mulher e família, realidades sociais e atividades profissionais. Exclusão, preconceito e marginalidade. São Paulo: Contexto, 2002.

MACEDO, Rivair. **Religiosidade e messianismo na Idade Média**. São Paulo: Moderna, 1996.

MACEDO, Rivair. A vitória do riso: os contos cômicos medievais. In: **Riso, cultura e sociedade na Idade Média**. São Paulo: Unesp, 2000, 163-184p.

MACEDO, Rivair. Cropologia: máscara, fantasia e obscenidade nos *fabliaux*. In:_____. São Paulo: Unesp, 2000, 163-184p.

MACEDO, Rivair. O riso e a praça pública: o teatro cômico medieval. In:_____. São Paulo: Unesp, 2000, 185-206p.

MACEDO, Rivair. Cropologia: Riso e subversão: o espírito carnavalesco e o “mundo às avessas”. In:_____. São Paulo: Unesp, 2000, 207-227p.

MACEDO, José Rivair. **O real e o imaginário nos Fabliaux medievais**. In: RevistaTempo. vol. 9, n. 17, Julho, 2004, pp. 1-19. Disponível em <http://www.redalyc.org/home.oa>

MATOS, Mari Izilda Santos de. **História das mulheres e das relações de gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas**. Revista Mandrágora, v.19. n. 19, 2013, p. 5-15. Disponível em <http://www.dx.doi.org> mandrágora.

MINOIS, Georges. O riso unânime da festa medieval. In: **História do riso e do Escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003, 155-192p.

MINOIS, Georges. Rir e fazer rir na Idade Média. In:_____. São Paulo: Unesp, 2003, 193-240p.

MOLLAT, Michel. **Os pobres na Idade Média**. Rio de Janeiro: Campus, 1989. 319p

NERI, Christiane Soares Carneiro. **Feminismo na Idade Média**: conhecendo a cidade das damas. Revista Gênero & Direito (1) 2013. Disponível em: [file:///G:/Downloads/16950-29956-2-PB%20\(1\).pdf](file:///G:/Downloads/16950-29956-2-PB%20(1).pdf)

NUNES, Daniela. **Pesquisa historiográfica desafios e caminhos**. *Revista de Teoria da História Ano 2, p. 01/14. Número 5, junho/ 2011*.

PERFETT, Lisa. The lewd and the ludic: Female pleasure in the *fabliaux*. IN: CROCKER, Holly A. **Comic Provocations**: Exposing the corpus of old french *fabliaux*. United States: Macmillan, 2006, 215p.

PILOSU, Mário. **A mulher, a luxúria e a Igreja**. Lisboa: Editora Estampa, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. São Paulo: Autêntica, 2014.

PASSAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura:uma velha-nova história, **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, jan. 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/>

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes**: A emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. In: **Revista de Teoria da História**. Ano 3, n. 6, dez/2011, Universidade Federal de Goiás.

SCOTT, Nora. **Pequenas fábulas medievais**. *fabliaux dos séculos XIII e XIV*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SCOTT, Joan. **A História das Mulheres**. In: BURKE, Peter. **A escrita da História - Novas Perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1991.

SOIHET, Rachel. et al. História das mulheres. In: **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Orgs. Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

TOSH, John. **A busca da História**: objetivos, métodos e as tendências no estudo da História moderna. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

WOLF, Philip. **Outono da Idade Média ou Primavera dos Tempos modernos**. São Paulo: Martins Fintes, 1988.

WOODS, Rebecca (2010) **Men's Words in Women's Mouths**: Why Misogynous Stereotypes are Humorous in the Old French Fabliaux. *Reinvention: an International Journal of Undergraduate Research*, 3 (2). This version is available at <http://eprints.hud.ac.uk/26119/>

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. São Paulo: Vozes, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Falando de Idade Média**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A "*literatura*" medieval. São Paulo: SCHWARCZ, 2005.