*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 37, dezembro de 2008. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/.

# CORPO FEMININO: CORPO SUBMISSO? A MULHER NAS NARRATIVAS DE SIR GAWAIN

Cristiane da Silva Alves[*]

***RESUMO:*** *A partir do estudo do contexto medieval e fazendo uso do imaginário como operador teórico, o presente trabalho trata da análise de textos extraídos da obra* Sir Gawain – Cavaleiro da Távola Redonda: Ciclo do Rei Arthur*, averiguando especificamente o modo como neles a mulher é tratada. No decorrer da Idade Média, e sob o domínio da Igreja, vai se acentuando a condenação da luxúria, da sexualidade e do "portão" destes "males", da grande veiculadora – a mulher. A fim de minimizar seus potenciais maléficos, pregava a Igreja o discurso da inferioridade e da submissão feminina. O que este estudo pretende investigar é se as mulheres nas narrativas arthurianas eram apresentadas em consonância com os ideais monásticos.*

***PALAVRAS-CHAVE****: Idade Média – Mulher – Ciclo do Rei Arthur*

***ABSTRACT:*** *Starting from the study of the medieval context and using the imaginary as theoretical operator, this work analyses texts extracted from* Sir Gawain – Cavaleiro da Távola Redonda: Ciclo do Rei Arthur*, specifically checking the way they describe woman. During the Middle Ages, under the dominion of the Church, the condemnation of the luxury increases, as well as the condemnation of the sexuality and of the "gate" of those evils, the great vehicle – the woman. In order to diminish her malign power, the Church preached the speech of the inferiority and of the female submission. The aim of this study is to investigate if the women in the Arthurian narratives were portrayed according to the monastic ideals.*

*KEYWORDS: Middle Ages – Woman – Cycle of King Arthur*

Na sociedade medieval, "a pilhagem, a guerra, a caça de homens e animais – todas estas eram necessidades vitais que, (...) para os fortes e os poderosos, formavam parte dos prazeres da vida" (ELIAS, 1994, p. 191). A busca pela aventura e pela satisfação dos instintos parecia não encontrar limites naquela época.

A Igreja, contudo, preocupava-se em manter homens e, principalmente, mulheres, longe das tentações. Pregando a pureza do espírito, a necessidade de resistir aos apelos carnais e, considerando a mulher mais próxima do pecado da luxúria, buscava conter seus estímulos sexuais através do discurso da superioridade do corpo virgem. Esse discurso, somado ao discurso da fraqueza feminina, legitimava a Igreja não somente a controlar as mulheres, como também a exercitar seu poder sobre a sociedade em geral, através da repressão à sexualidade e ao corpo.

---

[*] Mestranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande Sul. Graduada em Letras – Português/Inglês pela mesma instituição. E-mail: cristianesalves@gmail.com. O presente trabalho é parte do projeto "O corpo na narrativa medieval: história, literatura e imaginário", sob orientação da Profª. Drª Elisabete Carvalho Peiruque, tendo sido apresentado no XIX Salão de Iniciação Científica, promovido pela Pró-Reitoria de Pesquisa – PROPESQ na Universidade Federal do Rio Grande Sul, no período de 22 a 26 de outubro de 2007, sob o título "Corpo Feminino: Corpo Submisso? – A mulher nas narrativas arthurianas".

O poder e os esforços da Igreja, todavia, não eram fortes o bastante para conter de todo as pulsões humanas, sobretudo a lascívia masculina. Aos bispos, então, não restava outro remédio se não prescrever ao povo o casamento, com o intuito de "melhor controlá-los, enquadrá-los, represar-lhes a devassidão" (DUBY, 1998, p. 41).

Longe de ser a consumação do amor, portanto, o casamento na nobreza era um negócio, um rito investido de certas formalidades, no qual o que menos importava era a vontade da mulher, bastando que o pai transferisse a sua autoridade ao marido que julgasse mais conveniente. Considerada um ser fraco por natureza, a mulher deveria ser dominada, servir ao homem sem contestação, seja como objeto de prazer físico, seja para atender à função procriadora, e tudo isso de acordo com os desígnios de Deus. Nesse sentido, Duby (1998, p. 33) cita a epístola do abade Adam, destinada à condessa do Perche:

> Há, diz ele, na pessoa humana, a alma e o corpo. Deus é proprietário de ambos. Mas, segundo a lei do casamento que Ele mesmo instituiu, Ele concede ao esposo (da mesma maneira pela qual era concedida uma tenência feudal, isto é, abandonando o uso e conservando sobre o bem um poder eminente) o direito que Ele detém sobre o corpo da mulher (o marido está assim na posse desse corpo, ele se torna o usufrutuário, autorizado a servir-se dele, a explorá-lo, a fazê-lo dar fruto).

O homem, portanto, ao servir-se da mulher, controlando e usufruindo seu corpo como objeto de satisfação e deleite, bem como "matriz geradora de herdeiros", não peca. Ele apenas exerce, de acordo com os poderes que lhe foram investidos, o direito que a vontade divina lhe concedeu. Não é de estranhar, assim, que a mulher representasse para o homem meramente um objeto, apenas mais um entre outros bens sob o seu império. Como aponta Menendez Pelaez (1980, p. 129), "la misma mujer que para sus vasallos era señora, no era para el marido muy a menudo más que un artículo de su propiedad".

Ao mesmo tempo, para a Igreja, vinha a ser o casamento um "mal menor" (DUBY, 1998) por meio do qual poderia, se não erradicar, ao menos amenizar a sexualidade dos homens, refrear, na medida do possível, a sua concupiscência. O homem já não podia dar vazão às suas paixões e aos seus desejos com a mesma liberdade de outrora, reservadas as suas emoções, as suas pulsões, para as aventuras, para os campos de batalha apenas.

Ocorre que, na medida em que a sociedade evoluía, os embates físicos, as demandas a que os homens estavam habituados, cediam lugar a regras sociais, a ajustes, acordos, diminuindo as possibilidades de peripécias, de grandes aventuras e emoções, que costumavam povoar seus dias.

É nesse contexto que começa a literatura de cavalaria a firmar-se entre os nobres com maior vigor, vindo a ser um instrumento apto a suprir, ou ao menos suavizar, a falta de prazeres e sensações que começava a se fazer sentir na vida diária.

Como lembra Duby (1997, p. 31), a cultura dos cavaleiros sai da sombra na metade do século XII, afirmando-se contra a cultura dos clérigos, que já não são os únicos detentores da escrita. Os nobres passam a abrigar em seus domínios homens letrados, capazes de compor poemas e, transpondo o caráter oral, transcrevê-los em pergaminhos, deslocando o poder outrora centralizado pela Igreja sobre os escritos.

Em meio a lendas, seres mitológicos, e acontecimentos maravilhosos, as narrativas de cavalaria retratavam o cotidiano idealizado, recheado de prazeres e divertimentos, de

emoções e de descobertas, em meio a dúvidas, provações e percalços, inerentes à condição humana, mas que no caso daquelas narrativas assumiam, não raras vezes, proporções exageradas, inverossímeis, mas nem por isso menos interessantes.

> ... embora guardando tênues amarras com o vivido, o cotidiano apresentado estava longe de ser integrado pelos quadros prosaicos que faziam parte da existência dos mortais comuns. Suas páginas não são freqüentadas por cenas domésticas, nem descrições da vida privada e familiar, nem por trabalhadores, comerciantes e religiosos ordinários. Nelas desfilam somente o excepcional, o maravilhoso, os ingredientes da aventura (MELLO, 1992, p. 11).

Não nos esqueçamos, contudo, que as novelas de cavalaria eram escritas por homens e para homens. "Todos esses escritos foram compostos para entretenimento dos homens" (DUBY, 1990, p. 336). Não é de se espantar, portanto, que se mantenham nessas narrativas as ideias preconceituosas acerca da mulher, de quem os homens ainda guardavam receio, desconfiança. E como poderia ser diferente? Os homens pouco sabiam a respeito das mulheres e, como qualquer ser humano diante do desconhecido, possuíam temor em relação àquelas que acreditavam ser astutas, luxuriosas, propensas a toda sorte de artimanhas, capazes de cercar, envolver e destruir os cavaleiros menos precavidos.

O temor da mulher, entenda-se, "não é um medo da sensualidade generalizado e abstrato, mas uma desconfiança dos sentidos – um medo da mulher como corpo, do corpo como mulher. Em outras palavras, é o medo da mulher no corpo de cada homem" (BLOCH, 1995, p. 39-40). Bastaria a sua proximidade, a sua presença, ou seja, a presença do corpo tentador, do corpo luxurioso, para que o homem se sentisse ameaçado. A mera possibilidade do pecado da luxúria, aliás, ainda que não concretizado, era o bastante para afetar o homem, para desafiar-lhe a razão. Afetando a consciência masculina de tal maneira, perturbando o homem constantemente, ainda que não o fizesse de forma deliberada, era natural que a mulher fosse identificada como verdadeiro agente do mal.

Assim, oscilando entre a idealização e a misoginia, as narrativas ora exaltam a figura feminina, como a "mais bela", a "mais formosa", a "mais doce entre as mulheres", ora rebaixam-na, atribuindo-lhe uma feição diabólica, capaz de toda a sorte de encantos e estratagemas a fim de fazer o homem sucumbir e pecar, revelando uma face feminina astuta, sempre pronta a tentar o homem e colocar à prova sua determinação e caráter.

Com relação à obra *Sir Gawain – Cavaleiro da Távola Redonda: Ciclo do Rei Arthur*, não se mostra diferente. Partindo da análise de dois textos desta compilação, *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* e *O Cavaleiro da Espada*, foi possível verificar o modo como a mulher era retratada na literatura do período medieval, mais precisamente nas narrativas arthurianas.

Em *Sir Gawain e O Cavaleiro Verde,* é explícita a demonstração de superioridade masculina em contraste com a condição inferior da mulher, seja física, seja socialmente. Já na descrição da personagem chamada de "Cavaleiro Verde" lemos:

> ... irrompeu pela porta um cavaleiro de impressionante aspecto, o mais impressionante do mundo em estatura, tão sólido e largo do pescoço até os músculos, e tão grandes suas costas e pernas, que se não era um gigante, pelo menos podia-se tomá-lo pelo homem mais corpulento da face da Terra (p. 10).

E engana-se quem pensa que a descrição descomunal compromete de alguma forma o cavaleiro, causando estranheza ou repulsa. A narrativa apressa-se em esclarecer, em que pese o exagero das formas, o quão atraente era o cavaleiro:

> Todavia, apesar de sua estatura, parecia o mais atraente e elegante de quantos montavam a cavalo, porque, embora seu peito e suas costas fossem de uma largura terrível, sua cintura e cadeiras eram proporcionalmente esbeltas e perfeitamente proporcionados todos os traços de sua pessoa, conforme se podia ver (p. 10).

Parece evidente, diante dos exageros quanto ao aspecto físico do cavaleiro, a intenção de destacar-lhe a superioridade, o que resta manifesto se comparado à descrição da mulher, mais frágil: "Seu rosto, a carne e a cor de sua pele, a proporção de seu corpo e o encanto de seus gestos tornavam-na a mais formosa de todas as mulheres, emparelhando com a própria Guinever, segundo julgava Gawain" (p. 31).

A literatura cuida de evidenciar os aspectos masculinos, expondo suas regras e praticamente só exaltando os valores viris (DUBY, 1998, p. 38). Destaca a força física, o poder, enquanto reforça a fraqueza feminina, tanto física quanto moral. Corrobora, de certa forma, o discurso religioso e, demonstrando que o homem é mais forte, confirma a necessidade de ser a mulher subjugada, controlada.

Assim, o domínio que o homem detém sobre a mulher ultrapassa a barreira do real e continua sendo veiculado no universo imaginário, mantendo-se nas narrativas a servidão feminina, amplamente defendida pelos clérigos.

Estariam, então, os homens da época de acordo com o discurso religioso? Seguiam suas regras e princípios de tal forma, que nem mesmo na literatura ousavam desafiar a Igreja? Não exatamente...

Aquilo que o homem não podia apreciar e desfrutar livremente no seu cotidiano, era alvo de deleite na literatura. De tal modo, nas narrativas arthurianas o corpo é livremente descrito e usufruído. Os enamorados se contemplam, se desejam e se tocam, na maioria das vezes sem interferências ou reservas. Como podemos observar em *O Cavaleiro da Espada:*

> Muito lhe inquietavam os círios que ardiam à sua volta, espargindo grande luz, porque permitiam ver toda a beleza da donzela: o cabelo ruivo, a fronte lisa, as delgadas sobrancelhas, os olhos brilhantes, o nariz bem posto, o rosto fresco e rosado, a boca pequena e risonha, o corpo esbelto e delicado, os braços longos, brancas as mãos, as cadeiras torneadas e suaves, seu corpo branco e terno debaixo dos lençóis. Não se podia encontrar nenhum defeito naquele corpo tão belo e tão bem feito. Então Gawain não agiu como um camponês, mas atraiu-a para si docemente... (p. 82).

A donzela, que está deitada completamente nua ao lado do cavaleiro, é minuciosamente descrita; seu corpo é "belo", "bem feito", "terno debaixo dos lençóis", de tal sorte que desperta o desejo do homem, que nem sequer tenta resistir aos apelos da carne. Ao contrário, ele examina atentamente o corpo nu ao seu lado, desfruta de toda a sua beleza e, não se contendo, atrai a donzela para si.

Em *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde*, a donzela, mais ousada, chega mesmo a oferecer o próprio corpo ao cavaleiro: "Dispondes de meu corpo; a necessidade me inclina a ser vossa serva, e quero sê-lo" (p. 38).

Como explicar que, em uma época de tão severas censuras e controle da sexualidade e do corpo por parte da Igreja, tais narrativas circulassem sem restrições, atiçando o imaginário e a lascívia dos leitores? É difícil responder, embora a literatura e a história tenham deixado certas pistas, que nos permitem levantar algumas hipóteses.

A primeira é que a Igreja, em busca de maiores recursos financeiros a fim de ampliar os seus domínios, sentisse necessidade de agradar aos nobres, e permitisse-lhes, a par de tantas proibições, ao menos uma "válvula de escape", através da literatura. Nesse sentido, assinala Hilário Franco Júnior (1998, p. 279) que "ao expressar de forma histórica e cultural os sentimentos mais enraizados do ser humano, os imaginários funcionam como válvulas de escape que impedem a neurotização da sociedade".

Outra hipótese plausível é a de que a literatura, embora desvirtuasse de certa forma os preceitos da Igreja, ainda servisse aos seus propósitos, na medida em que guardava muito do discurso moralizante dos clérigos, principalmente com relação às mulheres.

As narrativas arthurianas não se privam de evidenciar o caráter tentador do corpo feminino, bem como a sensualidade, a luxúria das mulheres, sempre prontas a desviar os cavaleiros que, com esforço, tentam resistir. É o que se vê em *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (p. 51): "... aquela excelente princesa o premiou de tal modo, e levou-o tão perto dos limites que finalmente se viu na necessidade de rejeitar seus favores com ofensas, ou aceitá-los." Podemos notar o quão explícito é o discurso em desfavor das mulheres, o caráter panfletário do texto que traz, inclusive, referências que confirmam a iniquidade feminina desde os mais remotos tempos:

> Mas nada prodigioso há em que um louco cometa loucuras, e o levem à desgraça as argúcias da mulher; assim, uma seduziu Adão no Paraíso, e várias a Salomão; e o mesmo aconteceu com Sansão, a quem Dalila levou a perdição, e David, o qual Betsabá deixou cego, e sofreu terrivelmente. Portanto, se sofreram pelas artes das mulheres, será um grande lucro amá-las sem crer nelas. Se é possível, pois estes foram, em outros tempos, os varões mais nobres e pela fortuna favorecidos, e avantajaram-se sobre quantos habitaram o céu; e todos foram seduzidos pelas mulheres com as quais tiveram trato (p. 67).

Da mesma forma, as narrativas evidenciam aquilo que já o homem da Idade Média sabia e exercia: o controle sobre as mulheres, o domínio sobre seus corpos e seus destinos. Ainda que, em algumas passagens, a mulher pareça controlar a situação, oferecendo o próprio corpo ao cavaleiro que mais lhe agradava, de sua livre escolha, trata-se apenas de uma liberdade aparente.

Em verdade, a mulher não é dona de si e de seu corpo nem mesmo quando dele parece dispor, haja vista que é sempre do homem o poder de decisão. É o cavaleiro quem determina se desfrutará ou não do corpo feminino, é ele quem decide se atenderá ou não aos apelos da carne, tomando a mulher para si ou rejeitando-a.

Em *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (p. 66) o marido confessa, ao final, que partiu dele e não da própria dama o desejo de seduzir o cavaleiro, como uma espécie de teste: "Por que é meu o cinto que levas cingido: sei que foi minha própria esposa quem to deu, e

sei de sua conduta e teus beijos, e das exigências dela... porque tudo foi preparado por mim. Fui eu quem a enviou para provar-te..."

Enquanto oferecia o próprio corpo ao cavaleiro, portanto, a dama nada mais fazia do que atender a uma exigência do marido, que tencionava expor à prova o caráter do cavaleiro, a sua lealdade.

Não muito diferente, em *O Cavaleiro da Espada* (p. 75) é o pai quem, dispondo de sua autoridade, oferece a filha ao cavaleiro, para que o distraia, que o agrade, como objeto de entretenimento: "– Entrego-vos minha filha, e que isso não vos desagrade; não tenho nada de maior valor para agradar-vos e para vos distrair. (...) Quanto a mim, faço-vos um presente, e não sentirei ciúmes. Antes, em vossa presença, ordeno que nada vos recuse".

Mais uma vez, resta evidente o domínio do homem sobre o corpo feminino, do qual dispõe de acordo com a própria vontade, sem que a mulher tenha oportunidade de opor-se, de decidir sobre ela mesma.

Na realidade, como menciona Duby (1998, p. 31) "não faltam alusões às jovens insubmissas". Estas, entretanto, não representavam por certo uma grande parcela, sobretudo porque não contavam com o apoio da sociedade e, principalmente, da Igreja. A única insubmissão "aceitável" seria em favor da própria Igreja, ou seja, jovens que recusassem o casamento imposto pelo pai a fim de seguir a vida religiosa.

Além disso, não é difícil imaginar que para as jovens mais rebeldes havia um eficaz remédio, apto a garantir sua pronta submissão, qual seja o uso da força física, comum entre os homens, fossem eles guerreiros, reis, ou simples senhores. Como lembra Norbert Elias, "parecia ser um hábito quase tradicional do cavaleiro, enraivecendo-se, socar a esposa no nariz até o sangue correr" (1993, p. 75).

A dominação masculina, portanto, era corrente, seja no dia a dia, seja nas obras de ficção. A mulher, ao que tudo indica, era apenas um objeto de quem os homens podiam livremente dispor, para atender-lhes sem objeção. Servil, subjugada, considerada fraca e perigosa, não dispunha de direitos sequer sobre si mesma.

Até mesmo quando a literatura citava a mulher e seus encantos, em uma aparente valorização (BLOCH, 1995)[1], era apenas para ressaltar-lhe o caráter sedutor, lascivo, cujo corpo, sempre tentador, luxurioso, era capaz de desviar até o mais puro dos homens.

Resta comprovado, então, que o corpo feminino era submisso? Até certo ponto. Não nos esqueçamos, porém, que a par de todas as oposições da Igreja, e em que pese o discurso misógino que os homens esforçavam-se por adotar, eles continuavam a cobiçar e descrever minúcias do sexo oposto[2].

Ora, se o corpo feminino era tentador, encantador, exercendo fascínio e promovendo acirradas discussões, não há como negar o seu poder. O corpo feminino era controlado, diabolizado, mas ainda cultuado, ainda presente, povoando o imaginário masculino com tal intensidade que torna difícil estabelecer quem de fato era submisso.

---

[1] Bloch, ao tratar do chamado *amor cortês*, destaca que "é talvez o melhor exemplo do que Gisèle Halimi, numa antologia intitulada *New French Feminisms*, chama de "tática do capacho-pedestal", que busca enaltecer a mulher para rebaixá-la" (BLOCH, 1995, p. 238).

[2] Maria Nazareth Alvim de Barros (2001, p.54) nota que "o homem tudo imaginou para denegrir o feminino. (...) Rotulou-a de procriadora, mas adorou-a como cortesã; mostrou-a como perigosa, mas sucumbiu a seus encantos, seus cantos; igualou-a aos animais, mas não resistiu a sua sensualidade. Vencedor ou vencido?"

## REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. *Sir Gawain, Cavaleiro da Távola Redonda: Ciclo do Rei Arthur*. São Paulo: Hemus, [s.d].

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As Deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DUBY, Georges. *O modelo cortês*. In: _____. *História das mulheres no ocidente. Vol. 2: A Idade Média.* Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 330-351.

_____. *Damas do século XII: a lembrança dos ancestrais.* Tradução: Maria Lúcia Machado – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., vol. 2, 1993.

JÚNIOR, Hilário Franco. *História, literatura e imaginário: um jogo especular. O exemplo medieval da cocanha.* In: _____. *Sobre as naus da iniciação. Estudos portugueses de literatura e história.* São Paulo: UNESP, 1998.

MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.

MENENDEZ PELAEZ, Jesus. *Nueva vision del amor cortes : El amor cortés a la luz de la tradición cristiana.* Universidad de Oviedo. Servicio de publicaciones: Oviedo, 1980.