



## Riso e cultura popular na literatura medieval: o discurso humorístico na construção do personagem do clérigo nos Fabliaux medievais do século XIII

Leni Ribeiro Leite<sup>1</sup>  
Ana Clara Mônico<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende observar a representação da personagem do clérigo dentro dos fabliaux, gênero literário medieval. Tendo como características principais o tom satírico, cômico e erótico, esses textos são um exemplo pouco estudado do discurso poético do medievo, e se inserem dentro da vasta literatura caracterizada como popular, permeada por elementos definidos por Bakhtin (2013) como carnavalescos e grotescos. Além disso, a vocalidade (Zumthor, 1993) e o anticlericalismo serão observados, com uma preocupação de os relacionar com o discurso presente nas narrativas, filtrado pelas regras retórico-políticas do período.

**Abstract:** The present paper aims at observing the representation of the character of the clergyman within the fabliaux, a medieval literary genre. Having as main characteristics the satiric, comic and erotic tones, these texts are a seldom studied example of the medieval poetic discourse, and are inserted within the vast literature characterized as popular, permeated by elements defined by Bakhtin (2013) as carnivalesque and grotesque. Furthermore, vocality (Zumthor, 1993) and anticlericalism will be observed, with a concern to relating them to the discourse present in the narratives, filtered by the rhetorical-political rules of the period.

**Palavras-chave:** riso; cultura popular; fabliaux medievais

**Keywords:** humor; popular culture; medieval fabliaux

<sup>1</sup> Graduada em Letras (Português-Latim) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fez Pós-Doutoramento no ano acadêmico 2013-2014 na University of Kentucky, junto ao Institutum Studiis Latinis Provehendis. Professora Associada de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Espírito Santo

<http://lattes.cnpq.br/1222376244857241>

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6600-7692>

E-mail: [leni.leite@ufes.br](mailto:leni.leite@ufes.br)

<sup>2</sup> Graduanda no curso de História, pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

<http://lattes.cnpq.br/6578300052136725>

E-mail: [anacmonico0@gmail.com](mailto:anacmonico0@gmail.com)





## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, buscamos apresentar um conjunto de textos medievais pouco estudado, e mesmo pouco conhecido, em especial na academia brasileira: os *fabliaux*. Procuramos apontar as principais características deste tipo de texto, em especial sua ligação com as formas de literatura oral e o forte componente satírico, e defendemos seu uso como fonte histórica para o alto medievo francês, pelas representações de práticas sociais do período. Apresentaremos como exemplo o uso da figura do clérigo, um dos alvos preferidos da sátira nos *fabliaux*, em sua relação com a situação social e política dessa personagem na sociedade de então. Para tanto, começaremos observando o que são os *fabliaux* e como eles se localizam no campo literário do alto medievo francês, discutindo este campo e o uso do riso como forma de comentário social.

| 167

### FABLIAUX MEDIEVAIS

Os *Fabliaux* são definidos, segundo Mary Schenck (1987: 11), como narrativas em versos octossílabos rimados independentes e curtas, com uma macroestrutura tripartida - introdução, narrativa e considerações finais -, traços humorísticos, irreverentes e com uma lição de moral. A anonímia é uma marca característica dessas produções literárias, e os autores desses textos eram, em sua maioria, desconhecidos. Compreendido tanto como gênero literário quanto como produto do próprio gênero, os *fabliaux* dividem opiniões acerca de suas origens, formas e temas, e são um exemplo pouco estudado do discurso poético do medievo. Sua aparição e disseminação ocorreram no território francês entre os séculos XI e XV, e depois foram lentamente reinterpretados e redefinidos. São escritos em francês antigo, uma língua vulgar, e se diferenciam da literatura eclesiástica oficial, em língua latina, tendo como característica principal a *performance* em ambientes públicos, de acesso comum a toda a população.

Essas narrativas satíricas de caráter humorístico, erótico e paródico eram transmitidas de forma oral por meio da interpretação e *performance* dos textos, por um grupo deveras heterogêneo, caracterizado como *jongleurs* ou jograis, porém eram escritos pelos *trouvères*<sup>3</sup>. Os jograis, como portadores da voz poética e da palavra pública, são

---

<sup>3</sup> *Trouvère* é termo proveniente da langue d'oïl, que não tem correspondente direto na língua portuguesa e designava o poeta ou o compositor de contos narrativos e romances de cavalaria das cortes do norte da França, enquanto o termo *jongleur* (jogral) designava, em geral, o intérprete daquelas obras.





chamados de intérpretes por Zumthor (1993: 57), e são definidos por ele como indivíduos que assumiram a função de divertimento nas sociedades medievais. Não se pode resumir a existência de possíveis autores somente a jograis, pois, mesmo que anônimos, os autores poderiam ser jograis, estudantes ou homens de letras e outros escritores (Medeiros e Zimmermann, 2013: 228). Esse grupo tinha um caráter nômade, e foi justamente por isso que a criação de um sistema compartilhado de contribuições ocorreu, no qual a palavra poética vocalmente transmitida favoreceu a criação de mitos, de temas narrativos e de formas de linguagem importantes para o entendimento do período na atualidade.

A autoridade do caráter oral das estruturas literárias medievais é estabelecida por meio da voz, evidenciando um aspecto comum dessas formas literárias, marcadas pelos índices de oralidade, que é marca no interior do texto que comprova a interligação com voz humana, como por exemplo a existência de uma notação musical, da duplicação de frases e da presença da palavra “canção” (Zumthor, 1993: 25). Zumthor substitui o termo oralidade por vocalidade, sendo ela a historicidade de uma determinada voz: o seu uso, se recusando a “reduzir o ato vocal ao produto de uma cadeia causal unívoca” (Zumthor, 1993: 21). Muito provavelmente, os *fabliaux* eram obras que se disseminavam através dessa vocalidade.

Os principais pesquisadores que se dedicaram aos *fabliaux* foram Joseph Bédier (1893) e Per Nykrog (1957), ambos com obras intituladas *Les Fabliaux*, servindo como pilares fundamentais para novas interpretações e críticas. Joseph Bédier, ao diferenciar ironia e sátira, define o gênero como “des contes à rire en vers”, contos para rir em versos (Bédier, 1893: 30). Os *fabliaux* conseguem seu efeito humorístico de diferentes formas, dentre elas a paródia de dispositivos retóricos da época e a descrição escandalosamente obscena presente nas narrativas. Roy Percy defende que embora a definição abrangente de Bédier seja excepcional, visto seu caráter heterogêneo, seu fracasso em identificar a natureza precisa do humor nos *fabliaux* vicia sua utilidade como ferramenta para estabelecer um cânone definitivo (Percy, 2007: 9).

Nesse ponto, diversas novas análises têm sido feitas, como por exemplo a de Mary Schenck, que introduz materiais a essa discussão, e utiliza a definição clássica de ironia, por Northrop Fyre e Paul de Man. Segundo ela, o humor dos *fabliaux* decorre da ironia dramática e verbal, que não foi totalmente inapreciada pelos críticos anteriores (Schenck, 1987: 12). A definição de Bédier é ainda bem aceita, visto a heterogeneidade dos textos e o não pertencimento deles a um mesmo espectro normativo, porém, em alguns pontos é considerada simplista e insuficiente para o entendimento da totalidade da temática.





No entanto o estudo de Per Nykrog, de 1957, nos dá uma outra visão dos *fabliaux*, no que tange à questão da definição, características, motivações, zona de influência, e principalmente do seu surgimento e de suas funções naquela sociedade. Para Nykrog, os *fabliaux* foram escritos para divertir a nobreza, os círculos mais refinados da sociedade, como outro produto literário cortês (Medeiros e Zimmermann, 2013: 231). Segundo Medeiros e Zimmermann, para se compreender a totalidade da burla e da paródia, o público deveria ter um conhecimento da literatura de corte, e os *fabliaux* apresentariam uma visão delimitada da sociedade, ligada a um grupo social determinado ou ao imaginário<sup>4</sup> do mesmo (Medeiros e Zimmermann, 2013: 231). Com isso,

“Isto os faria inadequados para recitação em espaços como uma feira ou a casa de ricos burgueses ou qualquer lugar fora do círculo cortês, qualquer lugar onde uma pessoa tivesse vontade de rir das peripécias sucedidas a uma determinada personagem. Se no *fabliau* aparece um sistema de valores que pertence à aristocracia ou pode ser identificado como tal, isso ocorre porque esse era o sistema admitido na época, sem que se possa daí deduzir que ele foi feito única e exclusivamente em um ou outro extrato social ou para um ou outro extrato social.” (Medeiros e Zimmermann, 2013: 229).

Outros estudiosos porém teorizam de forma diferente sobre o surgimento e a função exercida pelos *fabliaux*. Bédier acreditava que essas narrativas eram feitas pela e para a própria burguesia ascendente, e teriam sido escritas por comerciantes que habitavam as cidades, se opondo assim à literatura de corte (Medeiros e Zimmermann, 2013: 228). Os contos seriam criados e destinados ao populacho, sendo banido das cortes cavaleirescas, onde prevalecia o estilo refinado cortês (Macedo, 2004: 16). No entanto, como muitas vezes a oralidade é reduzida a algo ilegítimo, muitos autores, inclusive o próprio Bédier, atribuem ao *fabliaux* uma definição de gênero baixo, devido ao caráter cotidiano, e muitas vezes obsceno, que essas narrativas trazem. Essas questões são próprias do espectro humorístico, presente não só nos *fabliaux*, como nas estruturas literárias medievais de modo geral, como afirma Alcoforado:

“A crescente associação da literatura escrita com uma elite letrada, enquanto as tradições populares foram associadas às classes de menor prestígio sócio cultural, aos analfabetos, revestindo-se a sua produção de conotações depreciativas e, sobretudo, preconceituosas, quem sabe, talvez pelo equívoco de admitir a oralidade como improvisação por desconhecimento do

<sup>4</sup> Aqui utilizamos o conceito de imaginário proposto por Pesavento (2004, p. 43): “entende-se por imaginário um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas construíram para si, dando sentido ao mundo”.





peso da tradição na recriação de um texto.” (Alcoforado, 2008: 111-112)

Outros pesquisadores ainda, se opondo à ideia de Bédier, defendem a pouca probabilidade de divisão interna de uma sociedade, de modo simultâneo e absolutamente antinômico culturalmente: de um lado, a parcela aristocrática, delicada, idealista e refinada em seus gostos literários, e, de outro, a parte burguesa, vulgar, prosaica e pouco exigente em seu consumo literário (Anônimo, 2005: 15). A própria influência da oralidade e da expressão vocal na transmissão e da expressão vocal na transmissão do texto escrito é razão para que se questione a existência de uma literatura medieval, unificada e homogênea (Macedo, 2004: 14). Para Yves Badel (1969: 200), na Idade Média uma mesma narrativa podia ser designada de diferentes modos, possuir diferentes nomes, e um mesmo nome podia ser aplicado a narrativas distintas, no assunto tratado ou no tom. O crítico suíço Jean Rychner (1961:43-54), apontou o caráter polimorfo e polissêmico dos contos, verificando na tradição manuscrita variações de forma e conteúdo, de acordo com os diferentes tipos de público a que se destinavam. Para ele, portanto, “os *fabliaux* refletem uma sociedade rural que está em processo de urbanização, onde o rural e o urbano se interpenetram sem que um deles chegue a predominar sobre o outro, apesar do ambiente ser preferencialmente urbano” (Medeiros e Zimmermann, 2013: 229).

Em que pesem as diferentes interpretações e hipóteses sobre a composição dos *fabliaux*, todas as correntes afirmam a conexão imediata entre este gênero e suas condições de produção. Por isso, é preciso, antes de mergulharmos nos textos propriamente, refletirmos sobre essas condições e a relação entre os *fabliaux* e a literatura como prática social.

## OS *FABLIAUX* NAS LITERATURAS MEDIEVAIS

A literatura nos mostra representações<sup>5</sup> não só do *modus vivendi* mas também do pensamento e visão do mundo do homem medieval, e entendendo ela como “expressão, reflexo e sublimação ou camuflagem da sociedade real” (Le Goff, 1980: 122), pode-se

---

<sup>5</sup> Para a definição do conceito de representação utilizaremos a obra de Roger Chartier *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Para ele, a representação é um conjunto de classificações, divisões e hierarquizações que definem a compreensão do mundo social a partir de orientações dos grupos ou classes sociais, ou suas frações, variáveis de acordo com a posição de cada um em determinados espaços da sociedade (Chartier, 2002: 61-80)





compreender a importância dos *fabliaux* para a leitura da mesma. Se afastando da literatura oficial da Igreja, composta por sermões, relatos hagiográficos, litanias e hinos religiosos, observamos uma literatura marcada pela presença da lírica e do humor satírico nas produções laicas no período. Essa literatura laica é uma resposta ao monopólio cultural da Igreja, gerando o que muitos historiadores defendem como a separação em cultura erudita, representada geralmente pela Igreja, e cultura folclórica, representada pelo laicado. Posteriormente ambas se fundiram, utilizando elementos umas das outras num processo simbiótico (Morais, 2013: 2). Porém, é interessante observar a consequência do monopólio eclesiástico da escrita na perpetuação dos textos dessa natureza.

Na Idade Média central, compreendida pelos séculos XI-XIII, houve uma inversão da ordem vigente até aquele momento. Tal fenômeno ficou conhecido como Reação Folclórica, na qual, “assim como nos séculos anteriores, ocorreu a clericalização de muitos elementos folclóricos, agora dava-se a folclorização de elementos cristãos” (Franco, 2001: 126). O que ocorre no território francês nesse período é a separação dos gêneros literários de maior influência entre norte e sul devido às enormes diferenças culturais e artísticas. Durante toda a Idade Média não havia uma única língua francesa, mas sim diferentes dialetos:

“cada província fala e escreve em seu dialeto. Esses dialetos podem ser divididos em dois grandes grupos caracterizados por divergências vocabulares e fonéticas: a langue d’oil, ao norte... e a langue d’oc ao sul.(...) Dos dialetos d’oc um substituiu como língua literária: o provençal.” (Giordani, 1992: 364)

É muito difícil crer que havia somente uma literatura medieval, carregada de signos, símbolos e significados representantes do mesmo objeto, já que além das diferenças regionais já apresentadas, a Idade Média representou um enorme período de tempo e observamos muitos desafios no que tange às questões de preservação. Zumthor (1993: 25) ao escrever sobre Literaturas Medievais, as entende como um conjunto de formas poéticas inseridas entre as datas de 1150-1250 e 1450-1550, desenhando-se “como os dois períodos críticos de uma dupla curva, em que o ritmo se acelera e a visibilidade tende a se embaralhar”<sup>6</sup> (Zumthor, 1993: 25). Essa literatura era pouco definida, e tinha

<sup>6</sup> Dentro dessa cronologia apresentada, Zumthor somente trata questões referentes à sua divisão geográfica e cultural, ainda que turva para muitos autores. Nesse sentido, ele recorta a Idade Média, em seu estudo, a





limites turvos e complexos de gêneros e subgêneros, partindo da premissa de identificação de quatro correntes principais: canção de gesta, romance, poesia lírica e um quarto grupo não muito bem definido, que se apresentava em narrativas curtas e versificadas, até o século XV (Scott, 1995: 9). Segundo Medeiros, “os *fabliaux* são classificados como conto ou narrativa. Dessa forma estão em campos opostos à poesia lírica. Sua extensão é média ou mesmo curta, o que os diferencia das canções de gesta.” (Medeiros, 2012: 150).

Os *fabliaux* se inserem numa literatura medieval contestatória visto que se opõem a uma literatura oficial, regada pela instituição eclesiástica e a relação deles com as camadas populares se faz presente, já que compartilham de uma ligação intrínseca pautada no humor e na paródia. O tom humorístico presente nessas narrativas é produto da utilização de uma linguagem vulgar com o imaginário grotesco, característico da “literatura folclórica” ocidental<sup>7</sup>, que segundo Bakhtin (1990: 27), era uma manifestação da cultura cômica popular. Aaron Gurevich (2000: 90) critica esse conceito proposto por Bakhtin, se apoiando não somente em contradições entre as oposições tradicionais erudita/popular ou intelectual/povo, mas principalmente na relação heterogênea das diferentes classes e principalmente da presença, em todas elas, de informações e conhecimentos acerca da religiosidade e das crenças medievais. Essa dicotomia não pode ser lida tomando o popular como um indício de irracionalidade e primitivismo. Como defende Macedo,

“[...] o que está em discussão não é a inferioridade ou a superioridade da criação literária ou da preservação da memória histórica, porém como a criação sociocultural sofre diferentes interferências, de acordo com as categorias de pensamento e os sistemas de valores de diferentes tipos de sociedade.” (Macedo, 2004: 14)

Dado que o tom satírico é elemento definidor do gênero *fabliaux*, cabe aqui uma maior atenção ao riso no mundo medieval, tema que não pode ser abordado sem referência Bakhtin e sua obra seminal sobre o assunto.

---

partir do império carolíngio com prolongamentos na península Ibérica, na Itália central e meridional, na Inglaterra central e sudeste, além de englobar os países celtas, eslavos, nórdicos, os Balcãs e Bizâncio. (Zumthor, 1993: 31)

<sup>7</sup> Para Schenck (1987), os *fabliaux* se inserem parcialmente nessa “literatura folclórica”, porém, sua visão irônica, a celebração da inteligência e a busca estridente do sucesso individual refletem novos valores trazidos à sociedade medieval pela expansão econômica e pela crescente urbanização do campo.





## O RISO E A CULTURA POPULAR MEDIEVAL

Bakhtin (1987), em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, analisa ritos, espetáculos, festas, obras cômicas orais ou escritas e outras manifestações de uma cultura medieval defendida por ele como popular. Bakhtin elabora uma visão de mundo na qual o riso é expressado como caráter renovador e contestatório da ordem vigente, numa subversão de valores oficiais. Para o autor, a cultura cômica popular é infinita e deveras heterogênea nas suas manifestações, já que apresenta matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares (Bakhtin, 1987: 50). Porém, é com o estabelecimento do carnaval como fenômeno simbólico que há a criação de uma linguagem, definida por Bakhtin como concreta-sensorial, ou seja, o carnaval se revela como uma cosmovisão, e é por meio dela que transformações sócio-culturais são possibilitadas. Com isso, num mundo oficial, onde os reguladores do poder são responsáveis pela normatização dos comportamentos, a cosmovisão carnavalesca seria a alteração permitida dessa ordem social vigente, na qual o mundo extra-oficial, por meio de brincadeiras verbais e de ritos e espetáculos especiais, conduz uma inversão da vida e toda sua ordenação.

Ao tratarmos da antinomia entre cultura oficial e não oficial no discurso medieval, utilizamos uma definição estabelecida pelo mesmo Bakhtin para essa diferenciação. A cultura oficial seria toda manifestação em relação às formas do culto sério e às cerimônias oficiais da Igreja ou do Estado Feudal; a cultura não oficial seria tudo aquilo exterior à Igreja e ao Estado, que é definido por Bakhtin como Cultura Popular (Bakhtin, 1987: 2-5). No interior dessa definição, o autor divide o mundo infinito da manifestação do riso em três grandes categorias (BAKHTIN, 1987: 4-16): as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas); obras cômicas verbais (inclusive as paródicas); e diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grotesco (insultos, juramentos, blasões populares). Essas três instâncias se relacionam estreitamente, e permutam-se de diferentes formas, sendo sempre representadas pelo cômico, numa manifestação do riso.

Ao defender essa dicotomia entre cultura popular e erudita, como se a primeira simbolizasse um segundo mundo, pertencente a uma esfera maior e dominante, uma dualidade do mundo é apresentada, e devido a isso, podemos tentar, por meio dessa divisão, compreender as relações sociais dentro da sociedade medieval. Ademais, para Bakhtin, a comicidade que conduz os ritos de carnavalização, “liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico do misticismo, da piedade, e eles são além







disso completamente desprovidos de caráter mágico e encantatório" (Bakhtin, 1987: 6). Nesse sentido, o autor acredita que todas essas formas são categoricamente exteriores à Igreja e à religião, pertencendo a um âmbito particular da vida cotidiana. Isso desperta questionamentos dentro dos estudos sobre o tema, visto que ao dividir a sociedade em dois grandes grupos, ele minimiza suas diferenças e especificidades, e as transforma em um enorme conglomerado sem percepção da sociedade em que habita. Ao criticar esse conceito posto por Bakhtin e questionar sua real existência, Aaron Gurevich (2000: 90) se apoia não somente em contradições entre as oposições tradicionais erudita/popular ou intelectual/povo, mas principalmente na relação heterogênea dos diferentes grupos e principalmente da presença, em todos eles, de informações e conhecimentos acerca da religiosidade e das crenças medievais.

A literatura cômica medieval possui raízes que remontam à Antiguidade, com Aristófanes, principal representante da comédia ática e Plauto, um dos grandes nomes da comédia romana. Segundo Erich Segal, enquanto a comédia ateniense se inseriu bem nas regras de sua sociedade, a comédia romana criou um mundo desordenado de realidade invertida, onde tudo o que é normalmente proibido torna-se permitido (Bremmer, Roodenburg, 2000: 59). Como exemplo, a comédia plautina era um evento carnavalesco, com traços ligados ao teatro autóctone itálico das farsas atelanas (Cardoso, 2011: 37), em que já aparecem personagens fixas e burlescas, e que comentam o comportamento social de pessoas comuns, tais como *maccus*, o comilão, ou *pappus*, o velho namorador. A comédia de Plauto, popular durante toda a posteridade, já tem elementos satíricos que serão observados posteriormente. (Cardoso, 2011: 33)

Mesmo com o advento do medievo, algumas obras apresentam destaque, principalmente as paródia e semi-paródias latinas, que na confluência da Antiguidade e da Idade Média inauguram a literatura cômica medieval em latim e exercem uma influência enorme sobre suas tradições, sendo elas *Coena Cypriani* e *Vergilius Maro grammaticus* (Bakhtin, 1987: 12). Posteriormente, a paródia sacra se destaca dentro das estruturas literárias medievais, e se define como um dos fenômenos mais originais porém menos compreendidos do período. Obras como a *Liturgia dos beberões*, *Liturgia dos jogadores*, *Testamento do porco e do burro*, bombílias e lendas sagradas paródicas são um retrato do que Bakhtin chama de carnaval da praça pública, e é por meio delas que a literatura cômica medieval se estrutura, estabelece e se dissemina (Bakhtin, 1987: 12-13).

É útil também para nós o conceito de Realismo Grotesco de Bakhtin, que é o rebaixamento de todas as coisas para o plano material e espiritual, aparecendo sob a forma





universal, festiva e utópica. Nas palavras do autor, “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 1987: 17). O riso popular que organiza e expressa todas as formas do realismo grotesco sempre se liga ao baixo material e corporal, dessa forma, para Bakhtin, “O riso degrada e materializa [...] quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se vida em seguida” (Bakhtin, 1987: 18-19). As imagens grotescas conservam uma natureza original, sendo elas de cunho ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas ao serem observadas de um ponto de vista clássico. O realismo grotesco se manifesta em ações que simbolizam o renascimento, a gênese, o início ou final de um ciclo, como por exemplo no coito, na gravidez, no parto, no crescimento corporal e na velhice. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade (Bakhtin, 1987: 22)

Nesse sentido, os *fabliaux* se inserem dentro do segundo tipo estabelecido por Bakhtin, isto é, das obras cômicas verbais, e são um exemplo da manifestação da carnavalização e do realismo grotesco, anteriormente apresentados. Ao longo das narrativas, cenas em que o corpóreo ultrapassa as barreiras estabelecidas pelos traços clássicos ocorrem, se manifestam por meio de alegorias grotescas, como por exemplo, membros reprodutivos de tamanho anormal e a bestificação dos personagens nas narrativas. Uma das personagens mais comuns como alvo de pilhérias e rebaixamento é a do clérigo, como veremos.

### O CLÉRIGO NOS *FABLIAUX*

Se, como buscamos reportar, as origens desse gênero medieval e seu público ainda são alvo de discussão, porém, o que podemos reiterar é a sua função de provocar o riso e divertimento, por meio de uma lição de moral, sendo caracterizado por Omer Jodogne como “um conto em verso no qual, em tom trivial, são narradas uma ou diversas aventuras jocosas ou exemplares, uma e outra ou uma ou outra.” (Jodogne, 1985: 28)

Os mais diversos componentes da sociedade medieval servem como pano de fundo desse teatro social que são as narrativas e *performances* dos *fabliaux*, que têm como cenário principal os ambientes cotidianos citadinos: as praças, ruas, feiras, tabernas. A maior parte dos *fabliaux* transcorre no reino da França, em cidades como Orleans, Arras,





Abbeville, Provins, Douai, Compiègne e Paris, e põem em evidência imagens da vida cidadina medieval (Macedo, 2004: 15). Essa presença intensa de cenas nos ambientes urbanos dava para o intérprete uma certa credibilidade, agradando e comovendo o público com uma verossimilhança ligada à imaginação e ao convencimento. O narrador utiliza-se de frases para induzir o leitor a acreditar na autenticidade da obra, mesmo que tudo isso seja um consenso fictício, sendo alguns exemplos: *não mentirei em nenhuma palavra – esta é a pura verdade, segundo minha sincera intenção – sem juntar palavra mentirosa*.

Nykrog (1957: 57-58 *apud* Florentino, 2015: 19) divide e agrupa os *fabliaux* em diversos temas-tipos. Nos 160 *fabliaux*, recortados da coletânea *Recueil général des fabliaux des XIII e XIV siècles* (MR), de Anatole de Montaiglon e Gaston Raynaud, um dos mais importantes *corpus* documental, ele verificou a recorrência de 110 casos de temas eróticos e de apenas 40 casos de temas não-eróticos. Além disso, as personagens e as cenas são estereotipadas, tendo como protagonistas tipos sociais pré-estabelecidos, como a amante, o habitante das vilas, o padre, o comerciante, a prostituta, o burguês. Tal estereótipo também pode ser interpretado como uma estratégia de convencimento do ouvinte, que ao imaginar tais grupos condensa em seu imaginário uma estrutura pré-estabelecida. Nora Scott (1995), em sua obra *Pequenas fábulas medievais: Fabliaux dos séculos XIII e XIV*, faz um apontamento de tendências que essas narrativas seguem, no sentido de condensar pontos semelhantes, em relação à forma, à estrutura e ao conteúdo, em grupos, para melhor visualizá-los, já que não seguem uma regra rígida. Esses agrupamentos de características semelhantes são utilizados por outros autores como uma forma de resumir as particularidades das narrativas, facilitando a análise dos diversos textos existentes. Esses grupos são, segundo Scott (1995: 29-34): brevidade; condensação; relação entre causa e efeito; presença da moral ou lição. Outros autores evidenciam diferentes tendências<sup>8</sup>, como por exemplo Mary Schenck (1987: 11), que aborda questões, apresentadas por ela, como a relação *dupers/victims* e principalmente a inexistência de um herói num mundo onde pessoas normais tentam sobreviver.

Ademais, os *fabliaux* apresentam sempre, no começo ou no final da narrativa, uma lição de moral, já conhecida pelos ouvintes e comumente aceita quase como um consenso, mesmo que essa lição tenha cunho pejorativo e desmoralizador, tais como: *Menos vale a força que a habilidade – Mulher quando ama com loucura, de seu gozo nunca descura – Quem tudo cobiça, tudo perde – Quem dinheiro ao labor juntar, não deve temer fim*

---

<sup>8</sup> Aqui nos referimos a tendências, já fixando o termo de Nora Scott como conceito chave.





*malsão*. A semelhança entre gêneros literários é tamanha que diversos autores confundem os *fabliaux* com um outro tipo literário, os *exempla*, visto a paridade das estruturas e a presença, em ambos, de uma mensagem moral. A similitude entre ambos os gêneros resulta na confusão de alguns pesquisadores, que tendem a classificar os *exempla* como *fabliaux*, e vice versa, justamente por ambos apresentarem esse caráter moralizador, já que ambos se encaixam no que Schenck chama de literatura didática medieval (Schenck, 1987: 10).

Nos *fabliaux*, porém, a hierarquia vigente muitas vezes se inverte. Os personagens que apresentam afinidade com a nobreza são poupados, porém aqueles relacionados com a Igreja não são. O anticlericalismo é um tema muito recorrente em grande parte dos *fabliaux*, sendo os padres e monges representados como avaros, ambiciosos, charlatães, embusteiros e, antes de tudo, luxuriosos, costumando oferecer dinheiro em troca de prazeres (Macedo, 2000: 9). Como supracitado, o erotismo era um tema frequente dentro dos *fabliaux*, principalmente no que tange a questão do adultério, evidenciado por Macedo (2000: 5) ao analisar que, na totalidade de *corpora* publicados no século passado por Anatole de Montaiglon e Gaston Raynaud (1973), oitenta das cento e sessenta narrativas fazem alusão às relações de casal. Nessas narrativas, o tratamento do adúltero se dá de forma simpática, quase respeitosa pelo sucesso da investida, mas isto não se observa quando referente aos clérigos. Ainda segundo Macedo (2000: 9), “as empreitadas sexuais dos padres, consideradas infames, eram impiedosamente ridicularizadas pelos jograis. Submetidos a situações pouco confortáveis, os clérigos terminavam sendo aprisionados, expostos ao ridículo, agredidos, surrados e caricaturados [...]”.

Dentre as várias definições de anticlericalismo, utilizaremos uma completa e cuidadosa, formulada por Dykema e Oberman, que entendem anticlericalismo como:

“a collective term, gaining currency in the nineteenth century as a one-sided negative designation. Properly understood, it describes attitudes and forms of behavior which in late medieval and early modern Europe engendered literary, political, or physical action against what were perceived as unjust privileges constituting the legal, political, economic, sexual, sacred, or social power of the clergy. Significantly different according to place, time, and social background, anticlericalism could focus on papal, episcopal, sacerdotal, ministerial, or intellectual power-structures”<sup>9</sup> (Dykema, Oberman, 1993: 20).

<sup>9</sup> “[...] um termo coletivo, ganhando circulação no século XIX como uma designação negativa unilateral. Entendido corretamente, ele descreve atitudes e formas de comportamento que no final da Idade Média e no início da Europa Moderna geraram ações literárias, políticas ou físicas contra o que eram percebidos como privilégios injustos que constituíam o poder legal, político, econômico, sexual, sagrado ou social do





Essa definição é interessante pois diferencia o anticlericalismo medieval e moderno, do anticlericalismo do século XIX, além de apontar uma ligação direta entre causa e efeito, unindo a percepção dos privilégios injustos com as manifestações anticlericais. Portanto, o anticlericalismo na Idade Média significava a rebelião de membros individuais da sociedade, ou de grupos, contra a posição de destaque de seus líderes espirituais, mas não a rejeição das ideias religiosas ou da organização eclesiástica como tal (Burrows, 2005: 19). Assim, o que constitui uma sátira anticlerical não é a expressão do ódio ao sacerdócio *per se*, mas o retrato de um membro do clero em uma situação contrária à conduta esperada de um sacerdote fora do texto ficcional.

Para exemplificar a situação aviltada desse grupo dentro das narrativas, comentaremos aqui alguns breves exemplos, como o *fabliau* chamado *Le Prestre Teint*, de autoria do menestrel *Gautier le Leu*, que narra a tentativa de um padre de assediar uma burguesa por intermédio da sacristã, em troca de dez libras. Sua investida causou a excomunhão da senhora, porém a mesma planeja com o marido uma vingança, na qual o padre seria convidado para a residência da burguesa. O clérigo já deitado nu na cama é surpreendido pelo marido que entra em casa de sopetão. O padre se pinta e tenta se passar por uma estátua, porém o marido já sabendo de tudo, o desmascara, e o expõe nu e pintado, ameaçando cortar-lhe as partes genitais (MR, V: 8-23 *apud* Macedo, 2000: 9).

Outro exemplo é o *fabliau*, escrito por *Jean de Boves*, chamado *Du vilain de Bailleul*. Nele, a mulher e o capelão eram amantes, e tinham se preparado para passar o dia juntos. Porém, seu marido acaba chegando de surpresa, muito cansado e faminto, o que deixa a mulher muito irritada pois ela havia marcado um encontro com o padre. Nesse momento, ela passa a tentar convencer o homem de que ele realmente estava morrendo, e que necessita do padre para realização da extrema-unção. Depois disso, a mulher se entrega ao padre na frente do marido, e o homem observa tudo de olhos abertos, protesta e lamenta não estar vivo para eliminar seu concorrente (IV: 212-216 *apud* Scott, 2020: 1-3)

Nesse sentido, podemos nos interperlar sobre a forma por que os acontecimentos dos *fabliaux* se relacionam com a desconfiança dos próprios narradores em relação ao comportamento sexual dos clérigos fora do âmbito ficcional. A título de comparação, sacerdotes devassos são observados no estudo de Nicole Gonthier, na obra *Déliquents ou*

---

clero. Significativamente diferente de acordo com o lugar, o tempo e o contexto social, o anticlericalismo poderia focalizar as estruturas de poderes papais, episcopais, sacerdotais, ministeriais ou estruturas de poderes intelectuais.” (Dykema, Oberman, 1993: 20)





*victimes, les femmes dans la société Lyonnaise du XV siècle.* Nela, a autora trata da questão da delinquência e criminalidade feminina em Lyon, na primeira metade do século XV, e relata vários casos de adultério e/ou fornicação envolvendo clérigos e mulheres solteiras, casadas ou viúvas. Mesmo culpados, as figuras religiosas, padres, bispos e capelães não eram aprisionados ou penalizados, devendo somente pagar multa (Macedo, 2000: 11). Essa espécie de privilégio de que gozavam os membros da Igreja pode ter sido o mote para os ataques por meio do riso de que eles são alvo em obras como os *fabliaux*, em que, por trás da máscara do humor, era possível expressar tais pensamentos.

## CONCLUSÃO

Após a exposição desse breve recorte, compreendemos a importância do estudo desse gênero literário medieval, ainda muito desconhecido, para o entendimento das dinâmicas sociais do período. Ele se configura como uma forma diferente de se analisar o discurso dentro de uma sociedade administrada nos moldes da Instituição Eclesiástica, e pode ser interpretado como um exemplo claro das diversas relações intra-sociais, regradas por um grupo que representava a expectativa, em oposição às diversas manifestações existentes, que iam contra a ordem vigente. Essas manifestações, segundo Bakhtin, apresentavam uma natureza popular, pautada na carnavalização e no cômico, e utilizava como instrumento o Realismo Grotesco.

A cultura dita popular, mesmo afastada da ordem oficial, ainda era muito influenciada pela Igreja, visto que existiam festividades que aludiam aos mais diversos nichos religiosos, e a representação deles dava-se por meio da reprodução cômica das festividades. Por esse motivo não se pode segregar ambas as esferas, como se pertencessem a mundos completamente opostos, visto que ambos se mesclavam na construção de uma sociedade heterogênea. As estruturas reguladoras eram permeadas de práticas populares, mesmo não sendo reconhecidas por elas.

A situação marginalizada da personagem do clérigo é percebida de forma intensa dentro da totalidade dos *fabliaux* existentes. Fora do âmbito ficcional, um respaldo das situações de violência física e simbólica vivenciadas pelos clérigos ocorre, e de certa forma tais acontecimentos se ligam com a posição do escritor e do intérprete, que por meio da disseminação pelo oralidade, distorcia a narrativa para adequar-se a seus interesses individuais. Porém, os estudos sobre o gênero literário *fabliaux*, em especial as narrativas anticlericais, são escassos, principalmente no cenário nacional, e se faz





necessário os reconhecer como um novo caminho para o entendimento das relações entre os mais diversos grupamentos no período.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

| 180

ANÔNIMO. *Fabliaux: cuentos franceses medievales*. Madrid: Catedra, 2005.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Literatura oral e popular. *Boitató: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. VALENTE, Ana Maria. (trad). ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

BADEL, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*. Paris: Bordas-Mouton, 1969.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 2013

BÉDIER, Joseph. *Les Fabliaux*. Paris, 1893.

BREMMER, Jan. ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BURROWS, Darron. *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux: Anticlerical Satire and Lay Identity*. Bern: Peter Lang, 2005.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *A literatura latina*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: \_\_\_\_\_. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. RAMOS, P. C. (trad). Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 61-80, 2002.

DYKEMA, Peter. A. OBERMAN, Heiko Augustinus (eds.). *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe*. Leiden/New York/Cologne: E. J. Brill, 1993.

FLORENTINO, Laura Maria da Silva. *O riso e o grotesco nos fabliaux eróticos dos séculos XIII e XIV*. TCC (Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015

FRANCO JR, Hilário. *Idade Média: nascimento do ocidente*. Ed. Brasiliense, 2001.

GIORDANI, Mário Curtis. *História do mundo feudal*. Vol. 2, Tomo 1 Civilização. Ed. Vozes, 1982.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan (org); ROODENBURG, Herman. (org). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83-92.





JODOGNE, O. *Le fabliau*, PAYEN, Jean-Charle. Le Lai narratif. In: ALAIN, Dierkens (org.), GENICOT, Leopold (dir.). *Typologie des sources du Moyen Âge occidental* Turnholt: Brepols, 1985.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1980.

MACEDO, José Rivair. Transgressão conjugal e mutilação ritual nos *fabliaux* do século XII. In: MALEVAL, Maria T (org). *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: UERJ, 2000. p. 187-222.

\_\_\_\_\_. O real e o imaginário nos *fabliaux* medievais. Rio de Janeiro: *Revista Tempo*, n° 17, 2004. p. 13-31.

MEDEIROS, Márcia Maria de. O conto do moleiro de Geoffrey Chaucer: uma proposta de análise, [s. l.]. *INTERDISCIPLINAR*, v. 15, 147-158, 2012.

MEDEIROS, Márcia Maria de. ZIMMERMANN, Tânia Regina. Um estudo de caso sobre as representações da mulher na literatura medieval: O Conto do Homem do Mar de Geoffrey Chaucer. [s. l.]: *Outros Tempos*, v. 10, ed. 15, 225-243, 2013.

MONTAIGLON, Anatole de. RAYNAUD, Gaston. (ed.). *Récueil général et complet des fabliaux des XIII et XIV siècles*. Genève, Slatkine Reprints, 6 vols, (1872-1890)

MORAIS, Elisângela Coelho. Literatura na Idade Média central: *modus operandi* moralizadora da nobreza francesa. *Littera Online* (UFMA), 06, 1-12, 2013.

NYKROG, Per. *Les fabliaux, étude d'histoire littéraire et stylistique médiévales*. Copenhague, 1957

PEARCY, Roy J. *Logic and Humour in the Fabliaux: An Essay in Applied Narratology*. Cambridge: D. S. Brewerr, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SCHENCK, Mary Jane Stearns. *The Fabliaux: Tales of Wit and Deception*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V, 1987.

SCOTT, Nora (trad.). *Pequenas Fábulas Medievais: fabliaux dos séculos XIII e XIV*. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

