



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa
Catarina
Brasil

Sant'Anna, Mara Rúbia
AMOR CORTÊS E MODA — A CONSTRUÇÃO DE UM OUTRO MUNDO SOCIAL
ModaPalavra e-periódico, núm. 1, enero-julio, 2008, pp. 52-66
Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051712002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

AMOR CORTÊS E MODA – A CONSTRUÇÃO DE UM OUTRO MUNDO SOCIAL

Courteous love and fashion – the construction of another social world

Mara Rúbia Sant'Anna¹

Resumo:

Discussão do contexto histórico de instauração do sistema de moda a partir da análise do amor cortês, entendido como uma estratégia de sedução e valorização do gênero feminino. Conclui que, subvertida a forma base de relação entre os sujeitos - a força física - a sociedade ocidental européia tornou-se mais feminina, tendo a sedução como uma estratégia de poder, e a aparência e indivíduo como noções caras à interpretação sócio-histórica do surgimento da moda.

Palavras chave: amor cortês – surgimento da moda – história

Abstract:

The present article discusses the historical context of establishment of the fashion system starting from the analysis of the courteous love, understood as a seduction strategy and this as the preponderant form of social-historical association with the feminine. It ends that, subverted the form relationships base among the subjects – the physical force – the European western society became more feminine and in this the fulcrum point resides to the historical of the appearance of the fashion interpretation partner.

Keywords: *courteous love – fashion – history*

Introdução

Doravante, a sedução requer atenção e delicadeza em relação à mulher, os jogos amaneirados, a poética do verbo e dos comportamentos. (...) A moda e sua exigência de artifícios não podem ser separadas dessa nova imagem da feminilidade, dessa estratégia de sedução pelos signos estéticos. (...) O traje marca, desde então, uma diferença radical entre masculino e feminino, sexualiza como nunca a aparência.(LIPOVETSKI, 1989, p. 65).

Estas palavras de Lipovetski levaram à reflexão que é o cerne deste artigo na medida em que relacionam entre si elementos como sedução, feminilidade e moda. O autor remete-se à circunstância histórica do século XII, na qual o surgimento do amor cortês e seu intenso desenvolvimento nas cortes principescas da Europa Central, bem como do Humanismo, relativizou e reconstruiu as verdades eclesiásticas que até então vigoravam. A partir desta

¹ Professora das cadeiras de História da Moda do Bacharelado em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina, docente do Programa de Pós-graduação em História da mesma instituição. Doutora em História pela UFRGS e autora do livro “Teoria de moda”, 2007.

historicidade a moda instituiu-se como *ethos*², tornando a aparência dos sujeitos um novo significante social. Considera-se para a análise que se segue a aparência como instrumento da construção de subjetividade, sendo esta marcada pelo gênero no qual, cada sujeito, está inserido.

A partir deste pressuposto de análise observa-se que a feminilidade construída na Europa Central, a partir do século XII relacionou-se, diretamente, à emergência do próprio sistema de Moda. Este corresponde ao desenvolvimento da noção do individual, da crença no poder de criação do homem, da posituação do moderno e a conseqüente permissão social de inovar, de questionar tradições, de valorizar o presente e até mesmo de propor o diferente (Ver SANT'ANNA, 2007).

Pensando a partir daí, é possível discutir como a feminilidade naquelas circunstâncias foi construída e vinculada ao surgimento da Moda. Este é o objetivo do presente artigo. Além disso, também, o estudo revê pressupostos historiográficos conceituados, como o de George Duby e de Rivair Macedo, para se citar um brasileiro, que estereotiparam a existência feminina ao infundável campo da submissão e ao papel coadjuvante na sociedade medieval.

Esse estereótipo, aceito por muitos que lidam com a história medieval ocidental, estabelece parâmetros de comparação entre o papel social masculino e feminino, fundamentado na percepção do quanto cada gênero possui de poder social. É esquecido, nesta perspectiva, que as experiências sempre constroem os sujeitos, tanto ao ocupar o papel de dominação quanto o de subordinação e, assim sendo, o que importa analisar com maior apuro é exatamente como cada gênero se inseriu na sociedade, como se relacionou entre si, como desenvolveu sua autopercepção, como usufruiu os poderes, muitas vezes subliminares, e não o quanto de poder, propriamente expresso, possuía. (Ver DUBY, 1990, p. 49 ss.)

Afinal, a realidade é sempre ambígua, marcada por conformismos e resistências constantes (Ver CHAUI, 1989, 2ª. Parte), na qual percepções maniqueístas não comportam a complexidade das relações sociais/gênero ali desenvolvidas.

As mulheres e Idade Média – percursos historiográficos

² Entendido em seu conceito antropológico. Cf. GEERTZ, postura na qual se constitui uma visão de mundo. “O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete”. 1989, p. 142.

Rivair Macedo (1992, Cap.1), dentre muitos outros medievalistas brasileiros, analisa a situação do sexo feminino a partir dos povos formadores da sociedade européia, distinguindo-os em dois grandes grupos. Primeiro aquele que não concedia muita liberdade e autoridade às mulheres e o segundo que fazia ao inverso. Neste primeiro grupo estavam os romanos e bizantinos, nos quais as mulheres seriam consideradas inferiores naturalmente aos homens, submetidas aos interesses familiares e ou religiosos. No segundo grupo incluem-se eslavos, celtas, irlandeses e germanos. Todos teriam respeitado de maneira específica os direitos hereditários das mulheres, teriam sido elas mais independentes e acompanharam os homens de maneira mais próxima.

Mas dúvidas a estas generalizações são apontadas pelas próprias fontes que o autor levanta, numa análise de suas entrelinhas e dialogismos. É o caso da obra “Germânia” de Tácito, na qual são elogiadas as mulheres bárbaras por não serem seduzidas nem corrompidas por espetáculos e festas. Tais elogios só ganham sentido se feitos em comparação às romanas que não deveriam ser tão submissas nem fiéis aos seus maridos como era prescrito pelos costumes romanos. As romanas teriam colocado a família romana em perigo por conta de suas seduções e corrupções, como aponta Tácito? Então, que submissão era aquela na qual viviam?

O mais interessante, na dúvida que as argumentações lançam, é que mesmo prevalecendo um número maior de povos que concediam liberdades às mulheres, suas descendentes no período medieval, conforme o perfil comumente definido, foram tolhidas de todas as formas de herança e suas participações sociais restringiam-se a ser ou não um bom dote para seu futuro marido.

O casamento, nas palavras de Macedo (1992: 15): “era um pacto entre duas famílias. Nesse ato, a mulher era ao mesmo tempo doada e recebida, como um ser passivo”.

Sem dúvida, não é possível considerar os papéis das mulheres medievais com os parâmetros femininos atuais, contudo, é visível que os bens da moça exerciam forte atração sobre os homens em idade de casar. Por meio do dote, o jovem nobre tornar-se-ia um sênior, ganhando posição social, respeito e poder que apenas seu irmão mais velho possuía por ser o único herdeiro das terras e servos paternos. Desta forma, não é lícito supor que as mulheres aproveitavam deste intrincado jogo, sobre o qual o casamento realizava-se, para usufruir algumas regalias, se não mesmo para tripudiar sobre as vaidades do futuro esposo e, quando já casadas, alegar propriedade sobre as terras que pertenceram ao seu pai e que foram seu dote?

É possível considerar que os casamentos medievais eram negócios de homens por ser assunto muito sério, como George Duby (1989: 31) afirma, e que a mulher nobre jamais fosse consultada a respeito do futuro marido, ainda mais que muitas eram prometidas antes mesmo de saberem falar ou formular um argumento. Todavia, firmado o casamento, transferido os dotes e comemorado as alianças a jovem noiva não se dava conta da importância que possuía nessa transação? É lógico supor que diante destas práticas culturais sua personalidade se configurava também pelo do fato de ser tão valiosa na continuidade da prosperidade familiar e mesmo ser a representação real de riqueza e status que o noivo procurava.

A história de Alienor (DUBY, 1995, Cap. 1), herdeira do ducado de Aquitânia, é exemplar deste argumento. Casou-se em 1137 com Luís VII da França vindo a divorciar-se dele 15 anos depois. Um ano após casou-se com Henrique, duque da Normandia, rejeitando outros pretendentes. Tornou-se mãe de Ricardo e João, futuros reis da Inglaterra e por este motivo desafiou o segundo marido em prol da antecipação da coroação de um dos filhos. Terminou sua vida no Mosteiro de Fontevraud, como as matronas de seu tempo escolhiam viver após a viuvez, fazendo-o curvar-se aos seus pés.

Este caso, como outros expressos no English Exchequer Rolls (apud MACEDO, 1992, p. 15), atesta as alterações na subjetividade de cada mulher ao longo do período medieval ou a distância entre aquilo que é julgado corrente às mulheres daquela época, numa visão anacrônica, e o que elas viveram e fizeram por si. O documento apresenta diversos casos de mulheres que pagaram somas ao funcionalismo real para terem liberdade de casamento. Da mesma forma, todos os casos de “devolução de mulheres” por sua indisciplina e outros tantas ocorrências, nas quais o papel feminino foi subvertido dentro daquela ordem, sugerem estas mudanças.

A mesma evidência é observável nos diversos discursos medievais provindos da Igreja Católica que ameaçavam as mulheres com o fogo do inferno, preveniam os homens de seus efeitos malignos e as associavam à Eva e ao pecado capital, de responsabilidade desta. As igrejas em seus diversos sermões, como o do abade de Cluny que dizia ser as mulheres um “saco de estrume” (apud LIPOVETSKY, 2000, p. 112) apenas levam a pensar que as filhas de Eva não eram tão obedientes e submissas como desejavam seus perseguidores, pois se assim elas fossem eles não precisariam ameaçá-las tanto e preveni-los constantemente. E elas? De tanto ouvirem

que eram perigosas não arriscavam, em meio à opressão sempre tão debatida, a se rebelarem e fazerem valer a alcunha que recebiam?

Portanto, ao analisar qualquer experiência social/histórica é conveniente não observar a expressão linear do discurso, mas sua intertextualidade, seus dialogismos, cuja potencialidade principal é de evidenciar as resistências que são combatidas. A proposta educativa sempre é exercida sobre “as falhas” observadas e que devem ser sanadas. E, a construção de um saber, de um imaginário social, faz-se por mediações, por observações parciais e leituras particulares que diferem de sujeito para sujeito, inclusive pelo fator sexo.

Descartando, então, o estereotipo de mulher medieval submissa e sem qualquer valor social se procura analisar a feminilidade que se construiu pela prática social do amor cortês e associar estas novas condições históricas ao surgimento da moda.

O amor cortês e a civilidade moderna

Norbert Elias (1993) fundamenta a historicidade de surgimento do amor cortês e de todas as práticas cortesãs no processo de expansão econômica e solidez dos grandes senhores feudais na Europa Ocidental, em torno do século XII. E defende que os senhores menores, por não disporem de recursos suficientes e estarem mais afastados das grandes comunas que começavam a se formar, “possuíam uma vida simples, claramente visível e independente” (ELIAS, 1993, p. 69). Aqueles atrelados aos preceitos medievais viveram dessa maneira, até o século XVIII. Nas palavras de Luchaire

Em quase toda parte o senhor do castelo continuava a ser um bandido brutal e rapace; ia para a guerra, lutava em torneios, passava os períodos de paz caçando, arruinava-se com suas extravagâncias, oprimia os camponeses, praticava extorsão contra os vizinhos e pilhava as propriedades da Igreja. (apud ELIAS, 1993, p. 69):

Os grandes senhores, por sua vez, utilizavam exatamente de suas “gentilezas” para atrair para o seu domínio diferentes ordens de nobres, pois eles possuíam riquezas suficientes para oferecer abrigo, vestuário e alimento a quem quisesse prestigiá-los. Esta era a sua estratégia de conquista de poder. Os senhores, ricos e poderosos em sua região, precisavam apenas manifestar sua posição privilegiada pelo esplendor de suas cortes. A qualidade e renome dos poetas que os serviam eram objetivados em seu status.

As cortes dos grandes e ricos senhores feudais atraíram inicialmente um quadro de amanuenses educados para fins de administração. Mas graças às oportunidades que se abriam para eles nessa época, os grandes senhores feudais eram, conforme já mencionamos, os homens mais ricos e poderosos de sua região e, com isso, cresceu o desejo de manifestar essa posição mediante o esplendor de suas cortes. (...), as grandes cortes tiveram, nessa época, importância cultural muito maior do que as cidades. Na concorrência entre os governantes de territórios, elas se tornaram os locais para exibir o poder e a riqueza de seus senhores. (ELIAS, 1993: 77).

Nesta mesma ordem de mudanças, a caracterização das mulheres é transformada e seu papel dentro da corte, na condição de dama do sênior, torna-se especial. O convívio de tantas pessoas no mesmo espaço doméstico exigia regras de contenção das paixões particulares. A presença da castelã era o vetor desta disciplinarização do comportamento dos cavaleiros e, conforme argumenta Elias, daí surge a lógica própria do amor cortês.

Este amor cortês tanto se fez manifestou através dos épicos escritos e declamados nas noites festivas da corte, por exemplo o famoso *Roman de la Rose*, quanto através de torneios: jogos travados entre os cavaleiros para o contentamento de seu sênior e que tinham como prêmio ganhar, por algum tempo, a atenção da dama do castelo. De maneira mais sutil ele também se fez presente em todas as reformulações dos hábitos que compuseram, com o tempo, uma elaborada etiqueta cortesã.

A história da literatura data a partir do século XI, na França, o surgimento da “Chanson de geste” (POTELET, 1990), um tipo de escritura, sem um autor preciso, e que em forma de poema, cantado e encenado, exaltava os valores feudais e cavaleirescos, onde jovens fieis a fé e ao seu senhor, obedeciam a um rígido código de honra, no qual a preguiça, o medo, a covardia ou a falta de honestidade eram vergonhas mortais. Entre os inúmeros contos que surgiram neste período tradicionalmente se identifica o ciclo de Carlos Magno, cuja principal obra é a “Chanson de Roland” (JONIN, 1979), a história do sobrinho de Carlos e suas batalhas contra o rei Sarraceno de Marseilha. No século seguinte, um lirismo cortesão modifica o teor da *chanson de geste*. A partir do sul da França e, após, também nas cortes do Norte, tendo Alienor da Aquitânia como grande incentivadora, trovadores estendem ao infinito o tema do amor; um amor nobre e exigente, verdadeiro culto devotado à dama, cujo amor o cavaleiro se esforça por merecer se submetendo a diferentes provas. “Tristão e Isolda” foi um dos romances mais entoados e cujas versões são inúmeras. A corte imaginária do Rei Artur e seus cavaleiros também deu vazão a

centenas de versões de uma civilidade que se construía pela educação dos gestos e sentimentos, pelo desejo de agradar por meio de gestos delicados e elegantes, segundo Décote:

(...) ao lado de torneios e de banquetes, ele toma o prazer pelos jogos (o xadrez, por exemplo), pela música, pela poesia, ele é em tudo medida, isto é, dono de suas paixões: no serviço do amor, para agradar a sua dama, o cavalheiro ensaia de levar à perfeição as qualidades cavaleirescas e cortesãs, ele deve controlar seus desejos, merecer por meio de uma dura disciplina o amor de sua dama. Esse ideal é bem aquele das pessoas da Corte (de onde vem o nome cortesia), veiculado por toda a literatura tanto quanto modelo a imitar. (1991, p. 13)

Segundo Duby (1989, p. 69), a lógica de tal amor cortês é a de um jogo, de uma justa que consistia em um jovem assediar, com intenção de tomá-la, uma dama, ou seja, a mulher de seu sênior. Essa era inacessível e inconquistável. Para tal realização ele teria que mostrar sua coragem, audácia e beleza de espírito. Contudo, tal ato se revestia de perfeição quando, por honra ao seu sênior, ele abandonava seus próprios ímpios amorosos e vivia sua paixão platonicamente. O enredo fosse do poema, do torneio ou das diversas etiquetas desenvolvidas, combinava perigo, amor, submissão e acima de tudo, disciplinarização dos desejos, das paixões.

É, conforme Elias, um processo civilizador da nobreza, em sua essência.

Portanto, a figura feminina, no contexto dos discursos escritos a partir do século XII, adquiriu importância diante das reformulações pelas quais a nobreza feudal passava. Ela deslocava-se da “submissa” (a mulher que nada mais era do que um objeto comercializado na união de duas linhagens – conforme algumas interpretações vistas acima) ou da “pecadora” (aquela que era má por natureza e que precisava da igreja para impedi-la de se perder para o demônio) para a “dama encastelada”: linda, virtuosa e merecedora de todos os esforços masculinos para a conquista de seu coração.

Lipovetsky (2000, p. 112) confirma: “Com exceção do código do amor cortês, a cultura medieval recusa qualquer celebração da mulher, sendo esta identificada a uma armadilha do Maligno”.

Elias, por sua vez, afirma que com o amor cortês: “(...) já as grandes cortes feudais do século XII, e as cortes absolutistas numa medida incomparavelmente maior, ofereceram às mulheres tantas oportunidades de superar a dominação masculina e de conseguir um status igual ao do homem” (1993, p.77).

Duby, por outro lado, ressalta que jamais poderia supor-se que o amor cortês tenha sido uma invenção de mulheres (DUBY, 1989, p.61), pois este era, sobretudo, um jogo de homens e,

as mulheres eram apenas “engodos” oferecidos aos cavalheiros para que estes, ao final, aprendessem a dominar-se, a controlar seu próprio corpo e adequar-se às novas regras da nobreza. O que importava era submeter-se a um homem, seu sênior, aceitar os limites de aproximação à dama que ele concedia e honrá-lo com a repressão de seus desejos e paixões.

Como estes autores, outros evidenciam que o amor cortês funcionou como estratégia cultural na consolidação das grandes cortes sobre as menores e, principalmente, do sênior sobre os demais cavalheiros que partilhavam de sua corte. (In: DUBY, 1990)

Além dos aspectos já citados, a proposta do amor cortês contornava de maneira adequada as problemáticas matrimoniais existentes neste período. Muitos medievalistas já afirmaram que a maioria dos jovens nobres jamais encontrava ocasião de casar-se. Este evento necessitava de terras para poder se realizar. Se a jovem não era herdeira única, não dispunha de dote para atrair um jovem nobre desprovido de herança e ele, por sua vez, não possuindo terras não poderia negociar uma noiva para si. Por isso, Duby acrescenta à importância do amor cortês esta ordem de fatos.

Esperava-se que esse código, ritualizando o desejo, orientasse para a regularidade, para uma espécie de legitimidade, as insatisfações dos esposos, de suas damas e, sobretudo dessa inquietante multidão de homens turbulentos que os costumes familiares forçavam ao celibato.(DUBY, 1989, p.63)

Além disso, muito mais do que essa válvula de escape, a proposta do amor cortês revestiu de significativos valores a vida de uma grande parcela de cavalheiros. Eles não mais possuíam terras nem ensejo de conquistá-las, pois a paz reinava sobre a Europa, mas encontravam nas honras, ilusões e vaidades vãs dos torneios e das noites cortesãs as suas recompensas.

O sênior, por sua vez, ao realçar a coragem, valentia e inteligência de seus cavalheiros, agregava-os em torno de si. Por esta agregação tanto os classificava, numa progressiva e hierárquica distribuição de privilégios, como os controlava e centralizava seu poder. “O amor cortês ensinava a servir e servir era o dever do bom vassalo”.(DUBY, 1989, p.64).

Seria então diante destas condições histórico-culturais a mulher apenas um “engodo”, um instrumento mal dissimulado das estratégias de poder masculino? O próprio autor que assim se manifesta, escreveu mais adiante em seu texto:

(...) era a dama convidada a enfeitar-se, a disfarçar e a revelar os seus atrativos, a recusar-se por longo tempo, a só se dar parcimoniosamente, por concessões progressivas, a fim de que, nos

prolongamentos da tentação e do perigo, o jovem aprendesse a dominar-se, a controlar seu próprio corpo.(DUBY, 1989, p.61)

A mulher não deve, como sujeito histórico que o é, ser analisada como mais uma das lanças ou armaduras que o cavaleiro utilizava para melhor ganhar o torneio. Ela elaborava percepções particulares ao participar de todo este movimento social. Tem papel definido no enredo e possibilidade de alterar-lhe o rumo.

A dimensão de construção da feminilidade que se busca evidenciar é exatamente esta, que dá conta de perceber que, mesmo sendo o amor cortês uma estratégia masculina de centralização de poder e domesticação de cavaleiros, ele permitiu, ao fazer das mulheres parte integrante do mesmo, que elas reformulassem sua auto-estima, sua inserção social e reivindicações. Portanto, as práticas cortesãs alteraram as relações entre os gêneros e, doravante, o masculino e o feminino tomaram novas conotações.

Do amor cortês ao amor à moda

Neste mesmo contexto histórico sobre o qual se deteve a análise até aqui, não apenas o significado social do feminino foi ressignificado, juntamente antigos *ethos* eram revistos e outros constituídos. Esta historicidade, como apontado inicialmente, corresponde ao ensejo histórico de construção do sistema de Moda.

Isto porque a Moda, algo bem distinto da produção de vestimentas, passa a ser construída na medida em que valores fundamentais às sociedades tradicionais são rompidos ou começam a ser questionados. Os principais deles são:

- A desqualificação do passado e a conseqüente valorização do presente, do novo e do que é moderno;
- O rompimento das noções coletivistas e o desenvolvimento da crença no poder dos homens de criar o seu mundo de maneira particular e individual;
- Aceitação do diferente, respeitando a variabilidade estética e consagrando a iniciativa, a fantasia e a originalidade humana. (Ver SANT'ANNA, 2007)

Através da sucinta enumeração acima, é observável o grau de implicação que a Moda tem com a reformulação das relações de gênero do século XII e da sociedade feudal como um todo. Constata-se que não é por acaso que os períodos cronológicos se coincidem entre o surgimento da

moda e o desenvolvimento do amor cortês. Este propiciou, em seu bojo, a valorização do novo e da sensibilidade estética, na medida em que se fundamentava na própria reformulação de costumes e valores tradicionalmente cultivados, que naquelas circunstâncias deixavam de ser desejáveis e tornavam-se, inclusive, reprimíveis.

Neste mesmo período, pelas grandes transformações históricas analisadas por diversos historiadores, como o renascimento das cidades e do comércio, para apenas citar as mais comentadas, tudo insistia sobre o ponto em que o passado, com seu legado intocável, não mais respondia às necessidades que surgiam e nem servia de método para produzir o futuro almejado. (Ver DUBY, 1990)

Como analisado, a reformulação que o amor cortês trazia consigo não apenas dizia respeito ao feminino. Ele, também, concentrou todos os seus esforços de educação dos cavalheiros numa proposta nova de obediência, que passava, primeiramente, pelo desenvolvimento da delicadeza, das paixões contidas e dos gestos bem controlados e belos.

Além disso, a vida na corte ao desenvolver uma nova noção de vassalagem, não mais atrelada à terra, mas à prestação de honras pelos cavalheiros, fazia com que a percepção de individualidade passasse a ser construída, pois em meio à comunidade em que estava inserido, o cavaleiro precisava destacar-se por sua coragem, inteligência e graça - atributos individuais de valorização pessoal. O sujeito tanto passa a perceber-se como indivíduo, como também a crer em sua capacidade particular de vencer adversidades e construir o mundo a sua volta.

A originalidade e a iniciativa eram elementos importantíssimos no acervo pessoal de cada cavaleiro a fim de que ele conseguisse conquistar a atenção da dama e, portanto, honrar seu sênior.

A beleza e o apuro com a aparência passaram a ser elaborados de maneira a constituir-se em “próprio espelho d’alma”. Pois desde a alta idade média, a teologia cristã havia desenvolvido concepção complementar entre o belo, o bom e o justo (HELLER, 1985) Sendo que qualquer elemento da natureza ao possuir uma das virtudes possuiria as três conjuntamente. Dentre elas, sem qualquer dúvida, a beleza era a primeira a ser auferida. A partir do sistema de moda, atrela-se a esta trindade de valores a concepção do *novo* e, portanto, tudo que o é torna-se também mais justo, bom e belo.

Como lembra Lipovetsky: “A idolatria do ‘belo sexo’ é uma invenção da Renascença: de fato, é preciso esperar os séculos XV e XVI para que a mulher seja alçada ao pináculo como personificação suprema da beleza” (2000, p. 113).

Como o parâmetro de beleza sempre é circunstanciado historicamente, o sentido de belo estava associado à forma inusitada, inovadora e tecnologicamente superior do objeto produzido ou ao corpo distanciando de suas formas mais naturais, ou como diriam, selvagens. O que se almejou foi a semelhança a uma visão idealizada de estética clássica. (Ver ECO, 2004) Daí todo o sentido de beleza associado à artificialidade proporcionada pelos penteados volumosos, maquiagens, empoação e outros artifícios presentes nos séculos XVI e XVII europeu tanto quanto a recriminação da nudez indígena e sua “feiúra”.

Ao cavaleiro, como à dama medieval, a aparência tornava-se, na conjuntura do amor cortês, elemento primordial. O trabalho com esta aparência e a busca, lenta e gradual, de inovação construiu ao longo da baixa Idade Média o refinamento do gosto e a autonomização do olhar na medida em que diferentes formas, cores e texturas foram sendo associadas e concebidas sobre aqueles corpos. A variabilidade estética não era só aceita como também desejada por todos os cortesãos.

Sendo as práticas do amor cortês uma paródia da realidade, mascarando interesses de centralização senhorial e reformulação da própria nobreza, a moda, que nasce conjuntamente a ele, é marcada pela mesma teatralidade dos torneios, dos romances narrados nas longas noites medievais. Desta prática é possível deduzir toda a representação de futilidade associada à moda.

A mesma estratégia de educação do cavaleiro, que visava à obediência ao seu senhor através do subterfúgio de submissão à dama, é encontrada nas roupas e acessórios carregados de artifícios e fantasias que compõem sobre o corpo particular uma máscara de sua realidade, produzindo a mensagem que deseja impressionar em seus espectadores. O corpo é o cavaleiro, a roupa é a dama e o efeito dela sobre ele é o senhor a que se deve submeter - a moda.

Também, tal como o amor cortês era carregado de ludicidade e por meio dela seduzia suas presas às teias da Corte, a moda é linguagem marcada pelo jogo de encantar os olhos alheios, seduzindo-os ao seu consumo. A Moda canalizou em si a prática dos prazeres sutis que o amor cortês propunha, ela movimenta-se na urdidura do prazer de ser visto e de ver, no prazer de

agradar, surpreender, de ofuscar e de ser pelo outro surpreendido, agrado, ofuscado. (LIPOVETSKY, 1989)

Amor cortês e Moda são instâncias de um mesmo processo histórico, foram construídos mutuamente, extravasaram gradativamente os muros dos castelos nos quais nasceram e tornaram-se uma mensagem de poder da elite que os desfrutava.

Este processo histórico, no qual se insere a criação e desenvolvimento da Moda enquanto um ethos a estabelecer as relações entre os homens a partir de suas aparências propiciou, conjuntamente, o desenvolvimento de uma feminilidade muito particular que, em longo prazo, consagrou a moda como terreno, preponderantemente, feminino.

Como é observável, o amor cortês e a Moda funcionavam fundamentados na estratégia da sedução e esta é feminina tanto quanto são a força e a violência estratégias masculinas por excelência. Desde a antiguidade a fraqueza e a sedução estão atreladas às mulheres, enquanto a força e a virilidade aos homens. (DUBY; PERROT, 1996) Por seu poder de sedução, inclusive, as mulheres foram conotadas na teologia cristã como seres demoníacos. Portanto, a própria lógica interna do amor cortês e da Moda coincide com a representação do feminino. Estes tendo sido consagrados propiciaram às mulheres uma desenvoltura muito maior nas sociedades modernas.

Desta forma, as mulheres ao participarem deste mesmo contexto, indiscutivelmente, tiveram sua autopercepção alterada. Sua inserção neste conjunto social tomou novos impulsos, até mesmo, porque não era mais tão pecaminoso tornar-se bela, nem usar de seus atributos para destacar-se, agir na sutileza, preocupar-se com as coisas delicadas, com a arte e com a vida. Ela não sendo por sua “natureza” tão estranha, tal como os homens a conceberam anteriormente, não era mais tão perigosa. A sensibilidade, associada à maternidade e a fraqueza, passa a ter espaço e ser considerada importante.

Com o processo da Moda instaurado foi propiciado à elite o direito de escolher o diferente, de crer no poder pessoal, de contestar a tradição, de desejar o moderno e de apreciar o novo e o belo; e as mulheres desse grupo social vivenciaram os novos significantes sociais e reformularam, gradativamente, sua feminilidade tanto quanto os homens, sua masculinidade.

Desta perspectiva torna-se discutível, mais uma vez, a afirmação de Duby quando diz que:

Houve, de fato, promoção da condição feminina, mas, ao mesmo tempo, igualmente viva, uma promoção da condição masculina, de maneira que a distância permaneceu a mesma, e as mulheres

continuaram sendo ao mesmo tempo temidas, desprezadas e estritamente submissas, do que, aliás, a literatura de cortesia dá testemunho em alto grau. (1989, p. 61)

Mais do que terem ganhado uma nova valorização, por conta de tornar-se a “dama encastelada”, as mulheres nobres, a partir do século XII, presenciaram uma inversão nas relações sociais, pois a sedução tornou-se ponto fundamental nas estratégias de poder e, com a Moda, o próprio cerne de sua inovação e desenvolvimento. Ou seja, os homens tornaram-se mais femininos e as relações sociais passaram a ser pautadas pela aparência e, assim sendo, o mundo social tornou-se também mais feminino, o poder mais sedutor e a aparência a dimensão da vida que conta na medida em que a Moda, como ethos, desenvolveu-se, consolidou-se e tornou-se consumada, ao longo de todos os séculos que construíram o que se chama Modernidade.

Não é apenas o grau de poder que os homens mantiveram em suas mãos que interessa. O importante é considerar que a feminilidade e a masculinidade estabeleceram novos parâmetros de construção entre si e, ao invés de observar uma continuidade de temores, desprezos e submissões em relação à mulher, pode-se constatar que um novo homem surgiu ciente da capacidade da sedução e por isso mais integrado ao território “inimigo” – o universo feminino.

Se a mulher continuava a ser temida não era mais por ser um elemento pernicioso do demônio, mas por se fazer mais bela, por estar mais próxima e por ousar mais no próprio ato da conquista, colocando em xeque a própria autonomia masculina.

E por fim, muito mais do que submissas essas mulheres precisavam ser submetidas, pois mais do que nunca acreditavam em si, na importância que possuíam para o enriquecimento do seu sênior, a domesticação da corte dele e a obediência dos seus cavaleiros. Todas as rainhas européias, ao longo dos muitos séculos que contém esta história, são expressões de como as mulheres nobres assimilaram e negociaram os novos significados sociais ao seu alcance.

É mesmo incoerente crer que as mulheres medievais possam ter sido ao mesmo tempo temidas, desprezáveis e submissas. Quanto maior foi seu perigo maior deve ter sido sua rebeldia.

As narrações de histórias como a de Isolda e a de Phénice, desenvolvidas durante a voga do amor cortês, são exemplares perfeitos da contradição que esta prática, como a própria moda, possui. Ao mesmo tempo em que o amor cortês desenvolveu-se para reforçar o poder de um sênior, ele coopera para a feminilização do mundo feudal e seu rompimento. Ao mesmo tempo em que a moda permite o vôo da originalidade personalística, ela submete os sujeitos aos padrões consagrados. E assim, ao mesmo tempo em que um escritor como Chrétien de Troyes

desenvolveu sua narração para exaltar a bravura, honradez e incomparável amor de Cligés, em seu romance cortês de mesmo nome, ele caracteriza muito bem o quanto uma mulher é capaz de fazer por seu verdadeiro amor, o quanto mulheres associadas são capazes de inverter a ordem do próprio destino e, finalmente, o quanto elas dariam ao seu sênior de glória, se ele soubesse amá-las verdadeiramente.

Poderia alongar-se esta discussão por muitas páginas e entrar em detalhes encantadores destes romances sedutores da baixa idade média, contudo, é preciso apenas salientar que a discussão aqui desenvolvida é parcial, pois da mesma foi excluída, as reformulações na teologia medieval cristã, que também, no século XII tiveram início. Com o humanismo do século XII e dos séculos seguintes (Ver HUGON, 1998), não só a capacidade humana de raciocinar foi valorizada, mas, conjuntamente, houve uma maior aproximação entre as criaturas, uma observação mais detalhada e amorosa das criações de Deus e estas novas concepções teológicas associadas ao amor cortês fundamentam de maneira mais ampla a compreensão das condições históricas nas quais a Moda surgiu na Europa ocidental.

Naquele contexto histórico a Igreja passou a preocupar-se com o culto às Santas, como Madalena e outras Marias, a destacar a santidade premente nas mulheres que são capazes de doar-se com muito mais paixão ao Cristo, tal como Madalena o fez ao lavar os pés Dele com seus cabelos. O seu exemplo tornou-se a forma religiosa apregoada como a ideal para a fiel dedicar à Igreja. (Ver DUBY, 1995)

Portanto, sendo o amor cortês tal como a moda uma estratégia de sedução, do século XII ao XVI foi de especial maneira importante às reformulações da feminilidade tanto quanto da masculinidade. Sem ponderações de acréscimos ou decréscimo para qualquer um dos gêneros, avalia-se que, subvertida a forma base de relação entre os sujeitos - a força física - a sociedade ocidental européia tornou-se mais feminina.

O mundo moderno não pode prescindir da sedução e nem da moda, sendo este um ângulo de análise profundamente valioso para o historiador da moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo : Brasiliense, 1989.

DÉCOTE, Georges (Org.) **Histoire de la Littérature Française**. Vol. Moyen Âge XVI. Paris: Hatier, 1991.

DUBY, George. **Idade média, idade dos homens**. São Paulo : Companhia das Letras, 1989..

_____. **Heloísa, Isolda e outras damas no século XII**. São Paulo : Companhia das Letras, 1995

_____; AIRES, Philippe (orgs). **História da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. vol.2.

_____; PERROT, Michelle (org.). **História das Mulheres**. Porto: Edições Melhoramentos, 1996, vol. 2

ECO, Umberto. **História da Beleza**. São Paulo: Record, 2004.

ELIAS, Nobert. **A sociedade da corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

_____. **O Processo Civilizador**: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro : Zahar, 1993.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HELLER, Agnes. **O Homem Renascentista**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

HUGON, Édouard. **Os princípios da filosofia de São Tomás de Aquino : as vinte e quatro teses fundamentais**. Porto Alegre : EDIPUCRS, 1998.

JONIN, P. **La chanson de Roland**. Paris: Gallimard, 1979.

LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 1997.

LIPOVETSKI, Gilles. **A terceira mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LIPOVETSKI, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na idade média**. São Paulo: Contexto, 1992.

POTELET, Hélène. **Memento de littérature française**. Paris: Hatier, 1990.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

Proposta recebida em 20/jun/2007. Aprovada em 25/Out/2007.