



O CONTO DA OUTRA FREIRA E A IDENTIDADE FEMININA: REFLEXÕES SOBRE O PAPEL DA MULHER INGLESA NA IDADE MÉDIA

Anna Beatriz Esser dos Santos¹

Resumo: Este artigo tem como objetivos discutir o processo de questionamento e redefinição das identidades femininas na sociedade inglesa do século XIV e analisar o processo de transformações das imagens do feminino por parte daquela sociedade ao longo do século XIV, tendo como objeto a figura da mulher representada em *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, em especial no Conto da Outra Freira, e seu espaço na sociedade medieval, que sofria influências dos modelos divulgados pela cultura ocidental cristã e que, conseqüentemente, impunha a estas mulheres o que esperavam de suas condutas e de seu espaço de articulação social e cujos exemplos de afastamento destes padrões eram criticados e combatidos. Para isto utilizamo-nos do conceito de representação, desenvolvido por Roger Chartier que define tipos de “práticas” capazes de articular e dar sentido a tudo o que permeia o campo das práticas culturais.

Palavras Chave: Idade Média, Inglaterra, Mulher, Chaucer, Outra Freira.

Abstract: This article aims to discuss the process of questioning and redefinition of women's identities in the English society of the fourteenth century and to analyze the process of transformation of the women's images by the English society throughout the fourteenth century, having as object the figure of the woman depicted in *The Canterbury Tales* by Geoffrey Chaucer, especially in The Nun's Priest Tale, and their place in medieval society, which suffered influences of models from Western Christian culture and, consequently, imposed on these women what they expected of their behavior and their place of social articulation, and whose examples of these standards were criticized and fought. We use the concept of representation, developed by Roger

¹ Doutoranda em História. UFRJ - Programa de Pós Graduação em História Comparada / PPGHC. Bolsista pela CAPES/ CNPq. Email: annaesser@hotmail.com.

Chartier, who defines types of "practice" able to articulate and make sense to everything that permeates the field of cultural practices.

Keywords: Middle Ages, England, Women, Chaucer, The Nun's Priest.

Para esse trabalho, refletimos sobre as condutas esperadas para a mulher medieval, em especial no Conto da Outra Freira no *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, e, para tal, reunimos elementos para verificar tanto o comportamento que era idealizado quanto o que era condenado pelo pensamento daquele período. Quando nos referimos à construção, em especial de gêneros, estamos nos referindo a algo que se opõe a ideias deterministas, pensamos sobre a produção social dos sentidos (do que é masculino e feminino) em um processo que vem sendo construído ao longo do tempo.

Para Tilly (1994: 29-62), os estudos de gênero, embora tenham contribuído para novas perspectivas de compreensão, subestimam a ação humana ao enfatizar o texto. Para a autora, a desconstrução pode permitir que significados ocultos sejam percebidos, mas não permite contribuir com novos. Assim, a autora defende a História Social das Mulheres, dizendo que esta contribuiu para identificar e expandir nossa compreensão sobre os novos fatos do passado e propõe a utilização do gênero enquanto categoria de análise:

Isto não é um apelo para integrar a história das mulheres a uma outra história, o que poderia significar apenas acrescentar materiais sobre mulheres e gênero sem analisar suas implicações, mas é um apelo para escrever uma história analítica das mulheres e para vincular seus problemas àqueles das outras histórias. É exclusivamente através desta confrontação que a história das mulheres terá possibilidades de modificar o quadro geral da história no seu conjunto.(TILLY, 1994: 29-30)

Para a autora, discutir gênero é abordar algo social. O conceito de gêneros sexuais apresenta-se para desconstruir a representação tradicional do feminino e do masculino, ao entender que homens e mulheres são socialmente produzidos pelo discurso dominante e também por crenças, imagens e símbolos presentes nas diferentes culturas. Podemos então, com nossa fonte, observar e verificar novos modelos, novas representações de como entendemos as mulheres medievais.

Quando utilizamos o termo Representação, referimo-nos ao conceito desenvolvido por Roger Chartier (1993: 62-63), que define tipos de "práticas" capazes de articular e dar sentido a tudo que permeia o campo da cultura. As representações, de

fato, fornecem sentido ao conjunto das práticas sociais, mas se diferenciam a partir do grupo que as veicula e elas não são discursos neutros, pois produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade e mesmo a legitimar escolhas. Coexiste uma gama de representações que são diferentes e também divergentes entre si, em uma luta constante, que serve a interesses de grupos particulares dentro da sociedade. Tais dão-se no nível simbólico e, muitas vezes, não são facilmente identificáveis. A escolha do termo representação contribui inclusive para desconstruir essa visão tradicional de como são pensadas as mulheres do período medieval.

Nossa fonte trata de um texto literário, que contribui para a construção de identidades sociais, de relações sociais e de sistemas de conhecimento e crença e cuja reprodução e transformações (possíveis) cabem às práticas discursivas de que a literatura é um veículo (FAIRCLOUGH, 2001: 17). Como nessa construção textual o aspecto da língua é essencial, esta pode ser entendida, por um lado, a partir de sua função na sociedade, como um meio de comunicação através do qual mensagens e informações são construídas e passadas. Todavia, também se pode compreender a linguagem como a própria comunicação, que é constituída na sociedade, reflete e é representada pela própria.

A idealização do papel das mulheres

Os relatos bíblicos sobre a tentação e o pecado original forneceram as bases para a idealização do feminino (MEDEIROS, 2009: 63). A construção da imagem das mulheres no decorrer dos séculos é iniciada com os erros de Eva, que não só se condenou, mas também carregou Adão junto em sua desobediência a Deus: *“O principal papel que a mulher (Eva) tem no Antigo Testamento é o de instrumentum diaboli, um instrumento que causa a perdição do gênero humano, resgatado depois pela descida do Salvador.”* (PILOSU, 1995: 29)

No Velho Testamento, a visão da mulher enquanto instrumento diabólico é um componente presente na religião judaica e depois na cristã. Há, por exemplo, o caso de Sansão, que, por meio das artimanhas femininas de Dalila, arca com a morte de vários filisteus; ou Salomão, que se ajoelha diante de um falso ídolo por uma mulher. Esse perigo representado pela mulher tentadora enquadrava-se em uma noção cultural, na qual a mulher assumia um papel subordinado ao homem. Os perigos a evitar são a traição da religião tradicional e também a perdição, o desencantamento do desejo e a impureza que conduz ao inferno (DUBY, 1991: 226).

Uma nova representação é dada no Novo Testamento, em que há Maria Madalena, que é a pecadora arrependida, a que se redime. Vemos que as atitudes de Jesus para com a mulher estrangeira (samaritana), a adúltera (depois associada à Maria Madalena) condenada ao apedrejamento, eram de igualdade e compaixão.

Além dessas, temos a figura que exemplifica a representação máxima de virtude, Maria, Mãe de Jesus, que se mostrou um exemplo de resignação, boa conduta e amor a Deus, pois enfrentou todas as adversidades para dar à luz e criar o Salvador, aquele que guiaria os homens – resgatando, assim, os pecados cometidos por Eva. Dessa forma, “*a mulher não será, portanto, mais o instrumento material através do qual se exerce a tentação de Satanás: a Virgem resgatou o pecado original de Eva, a primeira tentadora, e a mulher já não é considerada perigosa como tal.*” (PILOSU, 1995: 32)

Na Inglaterra, também existem formas particulares de se verificarem os papéis sociais das mulheres. Normalmente as mulheres medievais são pensadas em categorias extremas, baseadas ou em Eva ou em Maria, e até hoje a historiografia sobre mulheres no medievo está pautada nessas duas visões opostas de mulher: “*se torna claro que nem o poço nem o pedestal – ou, de fato, o vasto espaço entre esses dois – podem descrever adequadamente o que significava ser uma mulher na Inglaterra de Chaucer.*” (BENNET, 2002: 7)

A análise da condição social feminina, quando elaborada em função da produção cultural erudita predominante, conduz a resultados condicionados pelos códigos culturais e crenças do lugar de sua produção – no caso da Idade Média, a Igreja. Contudo, se considerarmos outros aspectos, é possível explorar novos campos de investigação nos quais as mulheres deixam de figurar como figuras sem expressão, sobre os quais a Igreja detinha domínio e controle, passando a serem reconhecidas como agentes históricos que participavam ativamente dos processos políticos, econômicos e sociais nos quais estavam inseridas (BENNET, 2002: 67).

***The Canterbury Tales* e as mulheres narradoras**

O recorte temporal deste trabalho compreende o século XIV, pois é este o contexto de produção dos *Contos*, livro que começou a ser escrito em 1386 até 1400, o ano da morte do autor. Existem 83 manuscritos medievais dos *Contos*, alguns com os textos completos, outros não (PEARSALL, 1985: 1-2). Nenhum desses é do próprio Chaucer, mas há manuscritos que foram copiados por escribas logo após a morte do autor. Um dos mais importantes é o manuscrito Hengwrt, copiado entre 1400 e 1410. O

manuscrito mais famoso é o manuscrito Ellesmere, decorado com iluminuras que representam alguns dos membros da peregrinação.

A primeira versão impressa dos *Contos* foi publicada em 1476 por William Caxton (PEARSALL, 1985: 8), seguida de outra em 1483. A obra foi, assim, a primeira grande obra em língua inglesa a ser impressa. Em nossa pesquisa utilizamos duas traduções: a tradução da Penguin para inglês moderno de Nevill Coghill (1975), pois preserva a estrutura em versos, e a tradução em português de Paulo Vizioli (1988) que, apesar de ser em prosa, preserva a estrutura métrica e as rimas.

The Canterbury Tales constituem-se em uma pintura da sociedade da época e, pela variedade dos gêneros em que se enquadram os diferentes contos, apresentam um panorama da literatura medieval. *Os Contos* estão precedidos por um Prólogo, no qual são apresentados todos os 21 narradores, que contemplam membros das três ordens que são agrupadas à maneira inglesa (DUBY, 1982: 313-314)². Da 1ª ordem, os membros da nobreza como o Cavaleiro e o Escudeiro; da 2ª ordem, os membros do clero como a Priora, o Monge, o Frade, a Freira e seu Secretário, o oficial de Justiça Eclesiástica, o Pároco, o Vendedor de Indulgências e o Estudante de Oxford; e os da 3ª ordem, os trabalhadores, divididos entre os membros da burguesia como o Mercador, o Médico, o Advogado, a Mulher de Bath (fabricante de tecidos) e o proprietário de terras alodiais, além dos trabalhadores oriundos, ao nosso ver, de corporações de ofício como o Feitor, o Moleiro, o Carpinteiro e o Camponês.

Em *The Canterbury Tales*, as mulheres que são as narradoras principais estão em três contos: O Conto da Priora, O Conto da Outra Freira e O Conto da Mulher de Bath.

Apesar das três mulheres analisadas serem narradoras, há diferenças entre cada um de seus prólogos e contos. No prólogo geral, em que Geoffrey Chaucer apresenta cada um dos membros, há diferentes caracterizações de cada personagem. Enquanto a Priora e a mulher de Bath possuem toda uma caracterização de vestuário (cor da roupa, tipo de roupa, tecido utilizado, a joia que usa), há também um pequeno histórico sobre cada uma delas, ao passo que para a Outra freira há somente uma linha, na qual se afirma que ela estava acompanhando a priora, não havendo nenhuma caracterização

² DUBY diferencia o caso inglês na construção social referente ao imaginário das três ordens após o século XII. O autor salienta que na Inglaterra, a ordem que passou a receber maior destaque era a nobreza, devido à cavalaria, ocupando esta o primeiro lugar.

de corpo ou vestuário, assim como não há nenhuma menção ao seu nome. As outras personagens são nomeadas, Madame Eglantine e Alice.

Entre a Priora e Alice há também mais uma semelhança: há interlocuções de outros personagens em seus prólogos. Com Madame Eglantine, há um pedido educado e respeitoso do Albergueiro para que a religiosa inicie seu conto, ao passo que para a Mulher de Bath, há a fala do vendedor de indulgências, do oficial de justiça e do Frade, que chamam a atenção da narradora pelo seu preâmbulo ser tão grande. Contudo, o que se destaca é o conto da Outra Freira, que não tem nenhuma interlocução nem apresentação de seu conto feito por outros personagens. É neste conto que objetivamos nos centrar.

O Conto da Outra Freira

Em nossa fonte, temos duas narradoras religiosas que desempenham funções distintas e demonstram sua fé de formas diferentes. Além de Madame Eglantine, temos a Outra Freira, que não é um personagem sobre o qual se encontram muitas análises literárias, pois normalmente sua história é entendida como apenas uma hagiografia sobre Santa Cecília. Todavia, dessa narradora podemos perceber muitos aspectos interessantes da representação das mulheres em Chaucer.

A Outra Freira não tem uma descrição individual no prólogo dos Contos como a Priora e a Mulher de Bath e o personagem não faz um prólogo pessoal antes de iniciar a sua história, como feito pela Mulher de Bath, e também não conversa com os outros personagens: ela somente conta a sua história quando é solicitada. Uma das razões para tal é que a Outra Freira é a acompanhante da Priora, e seu conto não ter uma introdução respeitosa do albergueiro denota sua posição tanto dentro da hierarquia da Igreja quanto por mostrar a diferença de posição dentro da nobreza. Percebe-se a posição da Priora pelas suas vestimentas e modos, mas também se verifica a posição desta outra religiosa por não ter um prólogo sobre sua pessoa (MARTIN, 1990: 148).

Outra razão da diferenciação está entre o prólogo de sua história e o prólogo da Mulher de Bath, que tem interrupções desrespeitosas de outros personagens. Ou seja, por não ter nenhuma interrupção em sua narrativa, percebe-se que Chaucer também diferencia a Outra Freira, uma religiosa, da Mulher de Bath, uma mulher livre e comerciante.

A falta de prólogo e interlocuções da Outra Freira é vista de acordo com a sua posição social. Como vimos sucintamente na análise do Conto da Priora, entendemos

que a Priora é uma mulher de posição nobre devido aos hábitos cortesões, então, entendemos que a Outra Freira não tem prólogo por ser um membro do terceiro estamento, portanto, sua voz e seu nome não são o destaque, mas sim a demonstração de sua fé.

A narrativa do conto começa com um sermão contra o ócio que é bem apropriado para uma freira e corresponde também ao tema de sua história, já que os atos de Santa Cecília durante o conto são o oposto da imagem do ócio que a outra freira apresenta em seu prólogo: “(...) *visto que o ócio, ao por a sua coleira no homem, faz que ele apenas durma, coma e beba, devorando tudo o que os outros produzem.*” (CHAUCER, 1988: 253)³.

Na Idade Média, a relação com o trabalho era vista de maneira diferente por cada estamento. Cada um possui sua função na estrutura social: o clero tem a função da caridade e da oração, a nobreza a das guerras e o terceiro grupo a do trabalho manual. Para o primeiro e segundo estamentos, o trabalho manual era visto como um castigo dado por Deus ao pecado do homem. A partir deste pensamento, era também ensinado que cada um deveria contentar-se com sua situação social, pois isso teria sido algo proposto por Deus para a população que vivia em condição de pobreza (ANDRADE, 1996: 30). Era ensinado que tal postura seria um gesto de resignação, bem-visto aos olhos de Deus. A Igreja ensinava que “*a renúncia do monge é o ideal a que toda a sociedade deve aspirar. Procurar riqueza é cair no pecado da avareza. A pobreza é de origem divina e de ordem providencial*” (PIRENNE, 1982: 19).

Quanto à nobreza, como tinha sido agraciada por Deus, não deveriam seus membros trabalhar, pois todo o sustento viria do trabalho do terceiro estamento. Para o clero, esta ideia “*foi, todavia, considerada como uma necessidade temporal desprezível com relação aos exercícios da piedade*” (PIRENNE, 1982: 19). Ou seja, para a Igreja, esse ócio era preenchido com orações ou com o trabalho de tradução e cópias de obras.

A própria freira mostra que não é vítima do ócio, pois afirma que traduziu a história e toma Santa Cecília como seu exemplo: “*Para livrar-nos desse mal, causa de*

³ “*We see that sloth can leash us in a sleep,/ To pass the time in sleeping, eating, drinking, /Devouring other people’s work, unthinking.*” (CHAUCER, 1975: 451). As traduções utilizadas em todo este artigo são as de Paulo Vizioli. In: CHAUCER, Geoffrey. *Os Contos da Cantuária*. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.

tanta perdição, pretendo aqui, com fiel diligência, traduzir e relatar a história de tua gloriosa vida e tua paixão, oh tu, (...) Santa Cecília!” (CHAUCER, 1988: 253)⁴.

A Outra Freira mostra ao leitor em seu prólogo quais seriam as possibilidades de uma freira já que, não tendo mais a obrigação de uma vida de casada, ela devotaria sua vida não só às orações, mas também ao estudo, isto em uma época na qual os leigos estavam começando a ser letrados, mas as mulheres fora do clero não tinham acesso a esta educação, somente nos conventos. Demoraria mais de um século para que mulheres nobres e leigas começassem a ser letradas, mas nos conventos já havia uma tradição de leitoras e tradutoras (MACEDO, 1999: 99). Percebe-se, assim, que a Outra Freira gosta de seu ofício, e esta representação mostra o quanto ela prefere seu ideal de castidade à vida de casada. Esta narradora mostra que tem suas características e seus ideais baseados na representação de Maria, a casta, a que entende suas funções e as cumpre.

No início do prólogo, pode-se entender que Chaucer constrói esta freira como a imagem de uma cristã devota, que se satisfaz com sua vocação e está em paz com o fato de ser a esposa de Cristo; porém, se analisarmos em nível individual, seu personagem contrasta muito com a Priora, justamente por que Chaucer discute modelos de conduta. A Priora é uma personagem caracterizada muito mais por sua posição de nobre do que pela sua posição de religiosa: é chamada Madame Eglantine, enquanto a Outra Freira nem ao menos tem um nome. A caracterização da Priora e de seus modos é bem feminina, pois tem maneiras à mesa, tem modos de corte e inclusive o francês que fala é característico de uma dama da corte. A Outra Freira mostra muito mais sua eficiência como cristã, pois não interage com os outros peregrinos, apenas reza. Ela pode não ser mencionada pelos outros viajantes, mas mostra muito mais cultura intelectual que a Priora, que é construída como um personagem mais emocional.

Antes de iniciar a sua história, a Outra Freira faz uma oração de louvor à Maria em que são exaltadas todas as qualidades da Virgem: Imaculada, Meiga, Bendita e Formosa. Nesta oração, a freira pede iluminação à Virgem para contar a sua história, assim como fez a Priora em seu prólogo. Ambas irão fazer a oração a Maria, porque em sua representação está a base, aquela que provê e intercede (PEREIRA, 2009: 3). A diferença está na forma como ambos os louvores são feitos: a Priora coloca-se como frágil, pois não consegue exprimir sozinha seu louvor e por isso precisa da ajuda de

⁴“*So, to put all such idleness away,/ The cause of so much ruin and stagnation, / I have, as diligently as I may,/ Followed the legend in my own translation/ Touching thy sufferings and exaltation, (...)/ Cecilia (...)*” (CHAUCER, 1975: 452).

Maria, enquanto que a outra religiosa se põe como uma humilde serva, inclusive pedindo perdão por “*não compor a história de maneira rebuscada*” (CHAUCER, 1988: 254)⁵. Ao construir este posicionamento, Chaucer mostra que a vocação da Outra Freira é realmente séria, em detrimento da construção da personagem da Priora.

O Conto da Outra Freira trata de uma exortação a Santa Cecília, mostrando como sua trajetória de vida e seus atos contribuíram para que ela demonstrasse suas virtudes e sua santidade. Cecília é membro de uma família nobre romana que desde pequena foi criada como cristã e por isto quer se manter casta: “*Nunca cessava – como pude ler – de orar, amando e temendo a Deus, e suplicando-lhe que preservasse a sua virgindade.*” (CHAUCER, 1988: 255). Vê-se Cecília como um modelo perfeito de uma freira, porém sua provação é maior, pois logo no começo da história ela se prepara para seu casamento e pede em oração que seu corpo se mantivesse imaculado. Quando chega a noite de núpcias, Cecília conta ao seu esposo Valeriano que havia um anjo que guardava sua castidade e se Valeriano a amar de maneira casta, ele também seria protegido.

As preocupações de Cecília são pertinentes, porque a mulher, com o casamento, passava à posse do marido e havia ênfase, inclusive na cerimônia, da importância da consumação do mesmo. No século IX, as cerimônias matrimoniais entre nobres davam-se com os noivos deitados com os corpos nus sobre o leito e o pai do noivo invocava as bênçãos de Deus sobre o casal, selando a união entre as parentelas. Aos poucos, os padres foram tornando-se importantes na cerimônia, limitando-se a abençoar a cama do casal com água benta. No século XII, o casamento foi transformado numa cerimônia totalmente pública, era uma festividade, um rito, uma solenidade. Já entre os séculos XIII e XIV, a cerimônia matrimonial dividiu-se em duas partes. Na primeira, o pai da noiva entregava a filha ao padre, que por sua vez a entregava ao noivo. Na segunda parte, o padre colocava a mão de um sobre o outro e os entregavam ao matrimônio (MACEDO, 1999: 25).

A mulher pertencia ao homem, porém, sua alma deveria pertencer a Deus, por isso deveria guardar-se casta mesmo no casamento, mantendo relações sexuais apenas para gerar descendentes. As meninas eram levadas a se casar muito cedo, por cerca dos doze, treze anos de idade, o que dificultava muito mais a realização do desejo que pudessem ter de não se casar com determinado noivo, prevalecendo a imposição do pai.

⁵ “*Forgive me if I show no diligence/ To ornament my story or endite/ A subtle style (...)*” (CHAUCER, 1975:452).

As moças eram educadas aprendendo a bordar, cuidar de bebês e deviam ser doces, tímidas, modestas, castas, discretas, prendadas e religiosas. Eram educadas para ser esposas. A castidade deveria ser guardada por dois motivos principais: a honra da família e a salvação da sua alma (ARIÈS, S/d: 16-39).

Desde o final do século XII (MACEDO, 1999: 28-29), a Igreja procura estabelecer a idade mínima de doze anos para as meninas e catorze anos para os rapazes, para o envolvimento em laços matrimoniais, mas se fosse de vontade das famílias envolvidas, devido a alianças políticas, o casamento poderia ocorrer antes desta idade (DUBY; PERROT, 1990: 289). Ao mesmo tempo em que os clérigos defendiam a disposição dos noivos em se unirem em matrimônio, ratificavam a escolha dos pais. Para demonstrar que eram a favor do casamento pela vontade dos noivos, estes teriam a oportunidade de aceitar ou não o/a futuro/a cônjuge durante a cerimônia matrimonial e, por mais que a noiva não quisesse aceitar o noivo, receberia tamanha carga de pressão emocional da família ou mesmo imposta pela própria sociedade, que não conseguia recusar-se, ou se o fizesse, seria imensamente reprimida e submetida novamente ao mesmo ou a outro noivo.

As próprias mulheres podiam considerar bastante vantajoso o casamento arranjado desde a infância. Era mais cômodo, uma garantia de sustento da vida inteira. Muitas delas ainda crianças eram enviadas a morar nas casas de seus noivos, sendo tratadas como filhas pelas famílias dos futuros maridos ou enviadas a conventos, onde deviam se manter até o casamento como uma garantia aos noivos de que se manteriam castas e inocentes, levando uma vida voltada para atos religiosos (DUBY; PERROT, 1990: 366). Do mesmo modo, muitas jovens como meio de fugir a um casamento ao qual não desejavam recorriam a proteção de conventos, prometendo disponibilizar-se à castidade eterna, como já foi mencionado a respeito da Priorisa. Em nosso Conto, Cecília não teve a escolha de ir a um convento e, por esse motivo, ela pede proteção e manutenção de sua virtude e castidade dentro do casamento.

No caso de Cecília, a virgindade é o que a diferencia em seu ideal cristão e o que faz com que seu marido acredite em sua. Destarte, Valeriano dirige-se ao local indicado por Cecília e entra em contato com o Papa Urbano, que estava escondido nas catacumbas dos santos. Lá, Valeriano descobre que a história de Cecília é verdadeira e retira-se verdadeiramente convertido e batizado. Ao retornar à sua casa, encontra Cecília com um anjo que entrega a ele e a Cecília uma coroa de lírios e diz:

Com corpos limpos e mentes imaculadas preservareis essas coroas (...) eu as trouxe para vós do paraíso, e, acreditai-me, jamais irão murchar ou perder o doce perfume. Também não serão visíveis, a não ser para os castos e os que odeiam o pecado (CHAUCER, 1988: 257).⁶

Valeriano pede então que seu irmão Tibúrcio também tenha a mesma oportunidade da graça. Tibúrcio ouve as palavras do casal e desperta para a verdade da vida espiritual, no que Cecília lhe explica sobre um só Deus e sobre os milagres de Jesus. Tibúrcio é batizado e tem todas as graças concedidas por Deus.

A história então dá um salto temporal e parte para o momento em que o magistrado de Roma procura os dois irmãos e os leva à presença de Almáquio, o prefeito que, ao saber de suas crenças, manda que os levem até uma estátua de Júpiter para realizarem sacrifícios, sob a condição de, se não o fizessem, seriam mortos. São mandados ao templo pelo oficial e corniculário do prefeito, Máximo, que, no caminho, se apieda dos dois que vão até a casa do oficial e conseguem levar a palavra de Jesus para todos os seus familiares. Cecília então chega com padres e batiza todos os membros da família de Máximo. Quando o dia amanhece, Cecília lembra-lhes que ainda tem a sua missão a cumprir:

Agora, amados e caros cavaleiros de Cristo, rejeitai todas as obras das trevas e armai-vos com a armadura da luz. Em verdade, combatestes o bom combate, completastes a vossa carreira, guardastes a vossa fé. Buscai a coroa da vida que não pode falhar; o reto Juiz, a quem servistes, vô-la dará, porque vós a merecestes. (CHAUCER, 1988: 462).⁷

Como ambos recusaram a sacrificar pelos deuses, são mortos e suas almas sobem aos céus. Máximo, comovido, conta a outras pessoas sobre o que ocorrera e que viu as almas dos santos subirem aos céus e consegue, assim, converter a muitos. Almáquio, então, manda que ele seja flagelado e morto. Cecília pega seu corpo e o enterra junto a Valério e Tibúrcio. O prefeito descobre, manda que ela também seja levada a cometer sacrifícios aos deuses, porém, Cecília consegue converter todos os guardas que vão prendê-la. Quando finalmente consegue capturar a santa, e fica frente a

⁶ “*With a clean body and with spotless thought,/ Cherish these coronals for ever. (...)/ from Paradise were brought/ For you, and they shall never rot away/ Or lose their savour, trust to what I say./ And they are such as none shall see, unless/ His heart is chaste and hates all filthiness.*” (CHAUCER, 1975:458).

⁷ “*O you that are restored/ In Christ and are the soldiers of the Lord,/ Cast off the works of darkness and put on/ The armour of righteousness, the night is gone./ You have done battle greatly and prevail./ Your course is done, your faith has never swerved; Go to the crown of life that cannot fail./ The righteous judge and Savior you have served/ Shall give it you, for you have well deserved.*”(CHAUCER, 1975: 462).

frente com ela, Almáquio percebe que Cecília é muito inteligente e não teme o seu poder; ele trava um diálogo com Cecília para testar sua fé e mandar que ela cumpra sua ordem.

Cecília não só responde à altura de sua posição de nobre, mas também com uma autoridade moral devido à sua fé. Ao final diz para Almáquio:

‘Nenhuma palavra disseste que não me deixai entrever a tua ingenuidade; em tudo e por tudo, te revelaste um oficial inábil e um árbitro vão. Nada falta a teus olhos para seres tão cego, pois chama deus aquilo que sabes ser apenas uma pedra.’ (CHAUCER, 1988: 261).⁸

Almáquio manda que seja trancada em casa e que ateiem fogo na sala de banhos com ela dentro. Por um dia inteiro a sala fica em chamas, mas Cecília permanece com o corpo frio, sem sofrer nenhum mal. Assim, Valério manda que o carrasco desfira três golpes no seu pescoço. Mesmo com os golpes, o carrasco não conseguiu separar a cabeça do corpo dela e como a ordem havia sido de três golpes, ele não ousou desferir mais nenhum golpe. Os cristãos a pegam e enxugam seu sangue e Cecília vive ainda por três dias pregando e convertendo, doa seus móveis, os recomenda ao Papa Urbano e pede para que sua casa seja transformada em uma igreja.

Percebe-se que o Conto da Outra Freira e o Conto da Prioresa apresentam uma semelhança no enredo. O Conto da Prioresa narra sobre um menino que é pego pelos judeus e também teve sua garganta cortada, que igualmente, conseguiu se salvar por conta de um milagre, e é devido a este milagre que em ambas histórias os personagens conseguem atestar a sua fé e cumprir sua trajetória antes de efetivamente morrerem.

O que podemos também apreender nesta história é a voz de Cecília, que é muito importante em todas as resoluções que são tomadas naquela. Se não fosse a sua decisão de permanecer casta, seu marido teria todos os direitos sobre seu corpo, mesmo sendo ela uma cristã devota. Cecília consegue convencer a todos que sua castidade é importante, primeiramente através de suas preces, depois a Valério e a Tibúrcio.

Não obstante, o embate inicial não é entre seu marido e a Igreja, e sim entre Cecília e todos em sua volta, já que ao convencer a sua família de sua fé, ela também acaba fazendo parte da conversão do soldado romano. Mesmo sendo uma conversão

⁸ “*There is no word in what you’ve said to me/ That did not publish your obliquity/ And prove yourself, I say it without grudge./ An ignorant official, a vain judge./ Nothing you lack to make your outward eye/ Totally blind, for what is seen by all/ To be stone you seek to glorify (...)*” (CHAUCER, 1975: 465-466).

feita por Valério e Tibúrcio, Cecília aparece ao fim para trazer os padres para o batismo e profere ela as últimas palavras de exortação.

Há nessa história a força da personagem feminina e toda a forma como ela agrega e converte as pessoas em sua volta, assemelhando-se às conversões do cristianismo primitivo e focando, principalmente, nessa relação com a fé, que vence todas as adversidades. Na história, inclusive, o foco não está nos diálogos que os outros personagens travam, e sim na voz clara de Cecília durante toda a história, proveniente de sua autoridade e do poder que ela exerce devido à sua fidelidade a Deus. Ao escrever sobre o Conto da Outra Freira, Priscila Martin afirma que o poder espiritual de Cecília é o que a permite dominar os homens na história: *“Claramente, a castidade de Cecília é uma de suas maiores forças. Dá a ela vantagens políticas e espirituais. Ela não parece somente igual a todos os homens da história, mas sim como mais poderosa do que muitos.”* (MARTIN, 1990: 153).

Inclusive quando Cecília encontra a última autoridade masculina em sua trajetória, o prefeito que ordena que faça sacrifícios aos ídolos de pedra, percebe-se que ela não é capaz de persuadi-lo e convertê-lo ao cristianismo, mas tudo o que ela lhe diz é baseado em argumentos inteligentes. Ela duvida do poder do prefeito e afirma que o mesmo nunca terá o poder sobre a vida e a morte – algo que só estaria na competência de Deus – dizendo que Almqúio é apenas um executor, que tem o mero poder de tirar vidas e mostrando ao final de sua jornada na terra que a vida que ela valoriza é a vida espiritual e por isso nada teme. Há neste trecho a semelhança com a citação de Cristo em Mateus 22:21, *“Dai pois a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus”*⁹, traçando a diferença entre o poder temporal, mostrando que o prefeito não terá o poder sobre ela já que esta se concentra no poder espiritual.

De uma maneira geral, o Conto da Outra Freira mostra uma personagem que defende tão bem sua voz e seu direito de seguir sua fé que parece um oposto da caracterização da Prioressa, a religiosa narradora. Enquanto Chaucer não apresenta nenhum traço a partir do qual se possa verificar a personalidade desta Freira, também não há, ao longo da obra, nenhuma interação da mesma com outros personagens. Contudo, sua história mostra uma força tão grande, uma defesa tão forte dos ideais cristãos que permite que apreendamos traços do tipo de mulher que a Freira é, uma personagem bem diferente de Madame Eglantine, que mantém sua história no espaço

⁹ *Bíblia Sagrada* – Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2005.

esperado. A Outra Freira também não foge do que se espera a partir da história que deveria contar, mas consegue mostrar a força de uma mulher santa que lutou pelos seus ideais de fé em Cristo.

Considerações Finais

As representações são fruto de um processo histórico, no qual as relações culturais possuem um papel essencial. Elas também não são grandes blocos engessados, mas parte de um grupo de fatores que passam por escolhas, significações e estratégias. A cultura trata do modo com o qual nos relacionamos com o mundo e isso é operado através da linguagem e pela atribuição de sentido através dos símbolos. Ao optarmos por verificar as mulheres dos Contos com base nas representações, entendemos que foi possível analisar as mulheres em suas nuances.

Este trabalho abordou os percalços de se pesquisar os cotidianos femininos na Idade Média e de se atribuir conceitos muito gerais a esses estudos sem se deixar levar pela subjetividade ao estudar tais casos. O pesquisador não consegue ser completamente imparcial, visto que ele é fruto de seu ambiente, de suas relações pessoais e de suas experiências; contudo, o historiador deve buscar se despir do indivíduo contemporâneo ao analisar as realidades culturais e sociais dos indivíduos do passado.

Propomos, entre os dois grandes blocos nos quais as mulheres poderiam se encaixar entre duas imagens ou condições sociais extremas (ou de Santa ou de Pecadora), inferir que talvez os ideais fornecidos pela Igreja fossem postos em prática de acordo com as condições materiais das épocas e locais, e não como elemento determinante para compreensão da condição social feminina, pois esta era não somente consequência do aspecto religioso, mas também do contexto social vivido.

Deste modo, procuramos demonstrar que essas mulheres inglesas na Idade Média não estavam fixadas em padrões globais, mas estavam imersas em conflitos cotidianos frente a tais grandes representações que as encaixavam em padrões discursivos restritos. O que buscamos mostrar aqui foi que o feminino, como uma série de representações que se articulam umas as outras e com as demais dinâmicas e grupos sociais, é uma temática vasta para ser explorada, riquíssima e que demanda crescentes estudos que problematizem a história da mulher na Idade Média. Nosso artigo toma por foco essa direção, que consideramos relevante dentro dos estudos medievais, em um

contexto atual de grandes transformações, dentro do qual as mulheres cada vez mais ocupam lugar de agentes na produção de conhecimento, e de uma realidade social atual que crescentemente busca sustentar suas bases na igualdade de direitos, com pressuposto constitutivo para além das diferenças de gênero, mas na diferença em si, como marca ontológica dos indivíduos em sociedade, independentemente de grupos e de interesses a eles ligados.

Referências Bibliográficas:

Fontes primárias:

CHAUCER, Geoffrey. *Os Contos da Cantuária*. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Tradução de Nevill Coghill. Londres: Penguin Books, 1975.

Obras Gerais e Específicas:

ANDRADE, Maria Filomena. *O Mosteiro de Chelas: uma comunidade feminina na Baixa Idade Média*. Património e gestão. Porto: Dissertação (Mestrado em História Medieval) – Pós-graduação em História, Universidade do Porto, 1996.

ARIÈS, Philippe. *Casamento Indissolúvel*. Cidade: editora s/d, p.16-39.

BENNETT, Judith. *Queens. Whores and Maidens: Women in Chaucer's England*. London: Royal Holloway, 2002.

Bíblia Sagrada – Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 2005.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre Práticas e Representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio. de Janeiro: Difel, 1993.

DUBY, Georges. *As três ordens ou o imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1982.

_____; PERROT, Michelle. (dir.) *História das Mulheres: a Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. A mulher, o amor e o cavaleiro. In: DUBY, G. (Org). *Amor e sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Teramar, 1991.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães et al. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. São Paulo: Contexto, 1999.

MARTIN, Priscilla. *Chaucer's Women: Nuns, Wives and Amazons*. Iowa: University of Iowa Press, 1990.

MEDEIROS, Sooraya Karoan. A imagem das mulheres. In: MEDEIROS, S. K. L. *Lamurientas, faladeiras e mentirosas??: estudo sobre a condição social feminina no quatrocentos português*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.

PEREIRA, Daiane. Maria: advogada nossa. *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP*, 2009. Cidade: editora, 2009, p.??.

PILOSU, Mario. *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1995.

PIRENNE, Henry. *História econômica e social da Idade Média*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

TILLY, Louise. Gênero, história das mulheres e História social. *Cadernos Pagu* (3) 1994, p. 29-62.