

Um fermento italiano: Chaucer lê os italianos e satiriza a Inglaterra medieval

TIAGO MARQUES LUIZ*

RESUMO: Este trabalho, embasado pela teoria da Intertextualidade, apresenta um estudo comparativo de como Chaucer se apropriou da literatura italiana e trouxe uma roupagem ao leitor de sua época e a nós, de forma contemporânea. Como Chaucer estava em missão na Europa, era inevitável o contato com a literatura que florescia na Itália, e ao ler o *Decamerão* e a *Divina comédia*, o literato inglês soube trazer, de modo dialógico com a literatura italiana, o universo que se encontrava à sua volta. Como sua contística estava retratando a realidade dominante das classes superiores, como a Igreja e a aristocracia, por meio da sátira, *Os contos da Cantuária* têm como elemento enriquecedor a metanarrativa, ou seja, os peregrinos concorrem entre si para contar a melhor história, fazendo algumas intervenções, onde o literato e também os italianos propõem uma dialética em questões delicadas como as relações sociais, especificamente de gênero, e outras nem tanto convencionais em relação à mentalidade moralizante da época.

PALAVRAS-CHAVE: Geoffrey Chaucer; Literatura italiana; *Os Contos da Cantuária*; Leitura intertextual.

ABSTRACT: This work, based on the theory of intertextuality, presents a comparative study of how Chaucer appropriated the Italian literature and brought a new clothing to the reader of his time and to us, in a contemporary way. As Chaucer was on a mission in Europe, the contact with the literature that flourished in Italy was inevitable, and after he read *Decameron* and the *Divine Comedy*, the English writer was able to bring, in a dialogical way with Italian literature, the universe that he was surrounded by. As his tales portrays the dominant reality of the upper classes, like the church and the aristocracy, through the satire, *The Canterbury Tales* have as an enriching element the metanarrative, that is, the pilgrims compete with each other to tell the best story, making some interventions, where the writer and also the Italians propose a dialectic on sensitive issues such as social relations, specifically gender, and others not so conventional in relation to the moralizing mentality of the time.

KEYWORDS: Geoffrey Chaucer; Italian literature; *Canterbury Tales*; Intertextual Reading.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Universidade Federal de Uberlândia - UFU - Uberlândia - MG - Brasil. E-mail: markx2006@gmail.com

Considerações Iniciais

A teoria da Intertextualidade tem como preceito o “mosaico de citações”, como diria Kristeva, e justamente esta presença de vestígios de outros textos – ou fragmentos deles – em sua produção, acabou tornando-se uma releitura e repetição do texto passado para um texto contemporâneo, isto é, o passado vai se atualizando, se enchendo de novos significados. Por intertextualidade, trazemos a definição clássica de Julia Kristeva, onde o texto é um mosaico de inúmeras citações, como também “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Gerard Vigner (1997) afirma que só é passível de leitura aquilo que foi lido previamente, “o que pode inscrever – se numa estrutura de entendimento elaborada a partir de uma prática e de um reconhecimento de funcionamentos textuais adquiridos pelo contato com longas séries de textos” (VIGNER, 1997, p. 32), corroborando com o quanto a intertextualidade é fator importante para a (inte)legibilidade do texto literário, como também de todos outros tipos de textos, e conclui-se que o texto “não é mais considerado só nas suas relações com um referente extratextual”, mas na sua relação estabelecida com outros textos (VIGNER, 1997, p. 32).

É a partir da intertextualidade que trazemos Geoffrey Chaucer, autor dos *The Canterbury Tales* (*Os contos da Cantuária*), coletânea essa proveniente de suas viagens à Europa, onde o autor nos apresenta da maneira mais moderna a sociedade do século XIV, e moderno também não somente na representação dos caracteres, mas também no modo como determinados assuntos e temas são avançados por ele para a época retratada. Dentro dos *Tales*, Chaucer nos retrata, à sua maneira humorística, temas da esfera sociocultural como corrupção, o contracheque aos princípios medievais da Igreja, e, especialmente a isonomia entre homens e mulheres, onde vemos também a liberdade da mulher para com a instituição do casamento, antes preconizado à Igreja, conferindo maior autonomia ao homem. Das possíveis influências para a composição de sua contística, a obra boccaccesca – principalmente o *Decamerão* – é uma delas, por vermos personagens das mais variadas esferas sociais díspares contando suas histórias para os outros membros de outras classes sociais, conforme nos é retratado pelos peregrinos do poeta inglês (ROBERTSON, 1962; BORGHESI, 1903).

Uma breve contextualização

Chaucer não pretendia ser um reformador social ou estabelecer qualquer tipo de correção em sua produção, pois como bem pontua o estudioso Paulo Vizioli (2014), o fato do poeta iniciar seus Contos “com o Cavaleiro, símbolo dos ideais cavaleirescos, e concluído com o Pároco, símbolo do ideal cristão, mostra claramente os seus parâmetros” (VIZIOLI, 2014, p. xxx), o que significa que ele não ignorava a realidade à sua volta. Além do mais, Chaucer expõe que embora ele seja um nobre, ele não se identifica com a classe à qual pertence e muitos menos a defende, pelo fato de ridicularizá-la em decorrência de seus prestígios.

Embora o contexto político não tenha favorecido a Inglaterra para se tornar uma grande potência bélica – caso da Guerra dos Cem Anos e do Tratado de Bretigny – fato este que será revertido com o reinado de Elizabeth I, a literatura se sobressaiu. A língua francesa entrou em vigor muito antes de 1066 na corte inglesa e no decorrer dos séculos XII e XIII, tanto a sua poesia como a sua literatura faziam parte do cotidiano britânico – tornando-se uma língua não estrangeira –, mas foi Eduardo III quem aboliu a presença literária francesa, abolição que ficou vigente até o reinado de Ricardo II (BORGHESI, 1903, p. 08).

Conforme explanado por Peter Borghesi (1903), houve um período em que a literatura inglesa de influência saxã teve seu auge, porém, após a derrota pela armada francesa, tal espírito enfraqueceu, e desde então, os autores ingleses ou escreviam em francês ou traduziam desta língua. E se uma escola inglesa não era possível, uma vez que a presença francesa se esvanecia aos poucos, Borghesi levanta um questionamento: e se “a escola francesa dos séculos precedentes estava morrendo mesmo na França, como a literatura inglesa poderia melhorar a situação?” (BORGHESI, p. 09, tradução minha)¹. É a partir deste questionamento que surgem Chaucer e Boccaccio, no século XIV, onde a presença do último na produção poética do primeiro.

Eles são os dois únicos escritores que dominaram aquele século na Inglaterra: Boccaccio é o mestre, Chaucer o discípulo, o primeiro é a mente que dita, o outro a mão que escreve com inteligência, o primeiro tinha um grande poder de invenção, o último, da imitação. Eles são dois gênios, o último nascido do primeiro, e embora, até certo ponto, Chaucer ainda esteja classificado entre melhores escritores da Idade Média, ele é, talvez, mais moderno do que seu principal mestre, Boccaccio (BORGHESI, 1903, p. 10, tradução minha)².

A sociedade medieval inglesa, de acordo com Meyer Howard Abrams (1979), estava organizada em três classes sociais, a saber: a nobreza, o clero e o povo. A primeira classe correspondia a uma pequena parcela da aristocracia inglesa e tinha um papel respaldado no domínio político, já a segunda estava preocupada com o bem-estar da alma do ser humano, a ponto de tomar atitudes extremas como condenação à fogueira e expurgação dos pecados via procedimentos não muito coerentes, agindo como uma ditadura velada.

Ao partir para a Itália a trabalho e pedido do rei, Chaucer esteve em Genova, Pisa e Florença, num período de onze meses e descobriu o mundo maravilhoso da Renascença em ascensão, entrando em contato com a arte de autores e poetas daquele período, primordiais na composição de seus trabalhos posteriormente. Boccaccio, Petrarca, Dante, Giotto, entre outros, foram inspirações fundamentais para que o seu embrionário projeto ganhasse musculatura e projeção (ZACHE, 2012, p. 05).

¹ No original: “the French school of the preceding centuries was dying out even in France, how could English literature improve upon the situation?”

² No original: “They are the only two writers who dominate that century in England: Boccaccio is the master, Chaucer the disciple, the one is the mind that dictates, the other the hand that writes with intelligence, the former had a great power of invention, the latter of imitation. They are two geniuses, the latter born from the former, and although to a certain extent Chaucer is still to be classed among the best writers of the Middle-ages, he is, perhaps, more modern than his principal master, Boccaccio.”

Como pontua Paulo Vizioli (2014), o clero, tanto o secular, cujos líderes se encontravam em busca de postos lucrativos nos grandes centros, como o regular, marcado pelas figuras dos monges e frades sem escrúpulos, estava corrompido.

Em meados do século XIV, estes três estratos sociais – cujos parâmetros como nascimento, profissão e riqueza – mudaram com o mundo, e com o advento de uma nova classe média surge Geoffrey Chaucer, cuja época “se encerra com uma nota de pessimismo”, mas o poeta teve o mérito de produzir uma obra para retratar as demasiadas mazelas, como forma de advertir tanto o seu público, como as gerações futuras, colocado no patamar da literatura universal (VIZIOLI, 2014, p. 09).

Geoffrey Chaucer é reconhecido pela sua obra majestosa *The Canterbury Tales*, e é aclamado por Nevill Coghill (2013) como um poeta refinado, com uma forma “polida e gentil de se dirigir ao leitor” (COGHILL, 2013, p. 8). Não obstante, *The Canterbury Tales* não tinha apenas um valor artístico, literário e histórico, como também o seu propósito de composição era político e religioso, e além do fato de que apesar de retratar os variados tipos das classes sociais de sua época, ela também é a expressão do seu conhecimento de vida, do seu estilo flexível e, acima de tudo, popular, ou seja, Chaucer retrata a sociedade da época, misturando “a sabedoria com o humor que diverte seus espectadores e os atrai para ele” (BORGHESI, 1903, p. 48, tradução nossa)³.

Os personagens chaucerianos tidos como heroicos eram suscetíveis ao amor, cujo advento era visto como uma catástrofe bela e absoluta, uma agonia “infinitamente desejada e igualmente lamentada, objetivo de uma busca eterna, que jamais pode ser traído” (COGHILL, 2013, p. 09). Tal respaldo acerca deste sentimento é possível de se constatar no *Conto do Cavaleiro* e no *Conto do Fazendeiro*, uma vez que se supunha a compatibilidade entre o matrimônio e o referido sentimento, e o personagem do amante tido como “vassalo” da esposa, e esta, em contrapartida, obediente ao marido.

Apesar da ocorrência das antíteses (amor e traição, obediência e desobediência, submissão e liberdade), é na narrativa da *Mulher de Bath* que se configura uma inversão de papéis: a narradora tem muitos amantes e critica severamente as mulheres que não domam os parceiros, isentando Chaucer de compartilhar as mesmas opiniões da narradora, salvo que seus personagens possuíam “linguagem e pensamentos irresponsáveis, deixando que falassem por sua própria conta e risco” (COGHILL, 2013, p. 10).

É notório o gosto de Chaucer pela literatura medieval francesa, “deliciando-se nas alegorias e nas complexidades sentimentais do amor palaciano” (EVANS, 1980, p. 30). Bebendo da corrente medieval em voga na França e na Itália, Chaucer trouxe tal influência do amor cortesão francês em seus contos, que corresponde a um paralelo, de acordo com Andrew Sanders (SANDERS, 1994, p. 39) entre “o serviço feudal de um cavaleiro a seu senhor e o serviço de um amante a uma senhora adorada e honrada⁴”, sendo esta senhora – objeto do amor do cavaleiro – inatingível, seja pela sua posição aristocrática ou ser

³ No original: “wisdom with humour that he amuses his readers, he endears them to him”.

⁴ No original: the feudal service of a knight to his liege-lord and the service of a lover to an adored and honoured lady.

comprometida. Desta forma, a correspondência passional entre os amantes era reconhecida como nobre em sua intensidade, e – em última instância – não cumprida e insatisfeita sexualmente.

Por meio das vozes de suas personagens peregrinas, o poeta deixa transparecer sugestivos posicionamentos em relação aos valores humanos, e seus textos podem ser considerados como “um manual de costumes” do século XIV da região da Cantuária. Há um consenso entre estudiosos de Chaucer (BORGHESI, 1903; SNELL, 1901; COGHILL, 2013; CEVASCO, SIQUEIRA, 1988) que existem traços da Literatura Italiana em sua composição poética, tais como a estrutura dos contos, a questão da peregrinação, a religiosidade e os tipos sociais.

Análise intertextual

A Itália renascentista se encontrava numa época em que Dante Alighieri estabelece o italiano como a língua literária, e Chaucer quis fazer o mesmo em relação ao inglês de sua Inglaterra medieval, conforme pontua Frederic John Snell (1901), por ser deveras improvável, “que o fermento italiano teria demorado a manifestar-se na vida de alguém que, para usar um vulgarismo moderno, era eminentemente “autodidata” (SNELL, 1901, p. 151 - tradução nossa)⁵.

Como exemplos da presença do fermento italiano – nas palavras de Snell – na produção poética de Chaucer, o *Prólogo do Conto do Estudante* de Oxford, traz ao leitor uma confissão nas palavras de quem viajou e não lamenta impressionar seus ouvintes com alusões italianas:

Pretendo contar-lhes uma história que aprendi em Pádua com um letrado de grande valor, como o atestam suas palavras e suas obras. Rogo a Deus que dê paz à sua alma, pois ele agora está morto e enterrado. “Refiro-me a Francisco Petrarca, o poeta laureado, cuja doce retórica iluminou com sua poesia toda a Itália – assim como Lignaco a enriqueceu com seus trabalhos de filosofia, direito e outras artes. Mas, infelizmente a morte, levou a ambos num piscar de olhos. É esse o destino de todos nós. (CHAUCER, 2014, p. 483-485).

Nessas linhas do *Prólogo*, é o peregrino de Oxford que afirma ter feito isso. Cabe ressaltar que o estudante faz analogia ao conto de *Griselda*, de Boccaccio, outro poeta italiano, o qual havia enviado a Petrarca “uma cópia de sua versão italiana, e que Petrarca, como forma de elogio, traduziu para o latim; e foi do latim de Petrarca que Chaucer [...] derivou seu *Conto do Estudante*” (SNELL, 1901, p. 152, tradução minha)⁶. As mudanças e

⁵ No original: that the leaven of Italian would have taken long to manifest itself in the life of one who, to use a modern vulgarism, was eminently 'up-to-date'.

⁶ No original: had sent him a copy of his Italian version, which Petrarch, by way of compliment, translated into Latin; and it was from Petrarch's Latin that Chaucer [...] derived his *Clerk's Tale*.

acréscimos que Chaucer faz na história de Griselda no *Conto do Estudante* revelam o quanto o poeta lida com questões delicadas como o casamento dentro do conto e explora ainda mais o estado de espírito de Walter (o marquês) e Griselda.

Peter Borghesi (1903) afirma que, independentemente de ser o estudante ou o próprio Chaucer ter conhecido Petrarca e Boccaccio, o fato de o inglês ter contato com a língua italiana e suas obras é o suficiente para a composição poética. Além disso, há um questionamento por parte do pesquisador italiano em relação aos críticos ingleses:

Muitos críticos e historiadores ingleses declararam que ele não conhecia as obras de Boccaccio e, portanto, que ele tirou muito ou nada diretamente deles. É possível que um homem de gênio como Chaucer venha para a Itália e permaneça aqui pelo menos seis meses sem adquirir algum conhecimento da nossa língua, a qual ele gostou muito de aprender e dos livros? (BORGHESI, 1903, p. 18, tradução minha)⁷.

De forma direta ou indireta, sabe-se que Chaucer estava em missão na Itália, o que implica num contato, primeiramente com a língua e com a produção literária vigente; agora se Chaucer teve *contato pessoal* com os dois literatos, os quais têm conhecimento da obra de Dante, não há algum documento como carta, diário ou registro em que o inglês menciona estas personalidades, porém à medida que lemos a produção chauceriana, encontramos rastros de Boccaccio – principalmente –, Petrarca e Dante.

Sobre a presença intertextual boccacesca na obra inglesa, o *Conto do Vendedor de Indulgências*⁸ é da mesma proporção que o conto do Frade Cipolla (décima novela do sexto dia), o *Conto do Feitor*⁹ se baseia na sexta novela do nono dia do *Decamerão*, porém a narrativa italiana é mais licenciosa que a chauceriana. O *Conto do Fazendeiro*¹⁰ tem conexão com quinta novela do décimo dia, o *Conto do Mercador*¹¹ tem semelhanças com Lídia e Nicostrato (nona novela do sétimo dia), e o *Conto do Moleiro*¹² se iguala ao conto do Frade Puccio, quarta novela do terceiro dia.

No que diz respeito ao *Conto da Outra Freira*¹³, o seu Prólogo traz a influência da *Divina Comédia* dantesca na passagem da invocação de Maria, que está intimamente modelada em uma famosa passagem do Canto XXXIII do *Paraíso*, conforme a tabela abaixo:

⁷ No original: "It has been stated by several English critics and historians that he did not know Boccaccio's works, and therefore that he took very little or nothing directly from them. Is it possible that a man of genius like Chaucer should come to Italy and remain here at least six months without acquiring some knowledge of our language, he who was so fond of learning and books?"

⁸ The Pardoner's Tale.

⁹ The Reeve's Tale.

¹⁰ The Franklin's Tale.

¹¹ The Merchant's Tale.

¹² The Miller's Tale.

¹³ The Second Nun's Tale.

Invocatio ad Mariam

Maria, que das virgens és a flor,
A quem Bernardo no seu canto alude,
Invoco-te ao lançar-me a este labor;
Que teu amparo a descrever me ajude
A morte da donzela, que a virtude
Levou à vida eterna e à santa glória,
Como se pode ler em sua história.

Oh virgem mãe, e filha de teu Filho,
Fonte de graça, cura da fraqueza,
Tu que abrigaste Deus pelo teu brilho,
O ser mais simples e de mais grandeza,
Tanto elevaste a nossa natureza
Que não sentiu desdém o Pai do Céu
Em revestir de carne o Filho seu.

No ventre teu, claustro beato, um dia
Humana forma à Eterna Paz foi dada,
Que o mundo tríplice governa e guia,
É a quem céu, mar e terra, sem parada
Erguem louvor constante. Oh imaculada,
Geraste, – ainda que sempre virgem
pura, – O Criador de toda criatura.

Em ti se reuniu magnificência,
Em ti mercê, em ti tanta piedade,
Que ajudas, oh sol claro da excelência,
Não só a quem pelo socorro brade,
Mas muita vez a tua benignidade
Livremente antecipa-se à oração,
E, antes que peçam, dás a salvação.

Virgem meiga e bendita, me auxilia
Neste exílio no vale da amargura;
Bem que a mulher de Canaã dizia
Que, debaixo das mesas da fartura,
Vive o cão das migalhas que procura;
Embora eu seja filha indigna de Eva,
Aceita a minha fé e o mal releva.

E, como a fé sem obras não tem vida,
Oh, dá-me o tempo e a luz para que as faça
E destas trevas seja redimida!
Oh tu, formosa, tu, cheia de graça,
Lá no alto Céu a minha causa abraça,
Onde se canta eternamente “Hosana”,
– Oh mãe de Cristo, amada filha de Ana!

Ilumina-me o espírito que, preso,
Se turba pela contaminação
De meu corpo, assim como pelo peso
Do desejo mendaz e da ilusão;
Oh tu, porto seguro, oh redenção
Dos que se acham na dor e no tormento,
Socorre-me na empresa que ora tento.

Espero ser, contudo, perdoada
Pelos leitores meus por não compor
A história de maneira rebuscada;
Só o texto e o sentido do escritor,
Que relatou com tão profundo amor
A vida desta santa, eu quis seguir;
Quem desejar, me pode corrigir.

(CHAUCER, 2014, p. 679-681).

Canto XXXIII de Paraíso

“VIRGEM Mãe, por teu Filho procriada,
Humilde e superior à criatura,
Por conselho eternal predestinada!

“Por ti se enobreceu tanto a natura
Humana, que o Senhor não desdenhou-se
De se fazer de quem criou feitura.

“No seio teu o amor aviventou-se,
E ao seu ardor, na paz da eternidade,
O germe desta flor assim formou-se.

“Meridiana Luz da Caridade
És no céu! Viva fonte de esperança
Na terra és para a fraca humanidade!

“Há tal grandeza em ti, há tal pujança,
Que quer sem asas voe o seu anelo
Quem graça aspira em ti sem confiança.

“Ao mísero, que roga ao teu desvelo
Acode, e, às mais das vezes, por vontade
Livre, te praz sem súplica valê-lo.

“Em ti misericórdia, em ti piedade,
Em ti magnificência, em ti se aduna
Na criatura o que haja de bondade.

“Este mortal, que da ínfima lacuna
Do mundo até o empíreo, passo a passo,
Viu quanto a vida esp’ritual reúna,

“Te exora auxílio ao seu esforço escasso:
A mente sublunar lhe seja dado
A Suma Dita no celeste espaço.

“Eu que, no meu ardor, nunca aspirado
Hei mais por mim o que em prol dele peço
Meus rogos todos alço esperançado

“Te digna conseguir que o véu espesso
Da humanidade sua desapareça,
E assim lhe seja o Sumo Bem concesso.

“Depois da alta visão dá que ainda eu peça
Que conserves, Rainha Onipotente,
Sempre pura sua alma e ao mal avessa.

“De perversas paixões guarda-o clemente:
Vê Beatriz e o céu inteiro unidos,
Juntando as mãos, ao voto meu fervente!”—

(ALIGHIERI, 1949, p. 375-376).

Tabela 1: Prólogo do *Conto da Outra Freira* e o Canto XXXIII da *Comédia*.

Sobre os monges, Chaucer e Boccaccio retratam estas figuras de modo bastante satírico a partir de uma carta de autoria do papa Bonifácio IX, com o intuito de condenar seus defeitos (BORGHESI, 1903, p. 55). A estrutura dos contos nos remete ao próprio *Decamerão* de Boccaccio, porém, o mérito de Chaucer reside em seus narradores-personagens serem de dois estratos sociais: a nobreza e o clero, como também temos personagens que correspondem à classe trabalhadora, e a classe baixa se faz presente através das narrativas, uma vez que na comitiva de peregrinos não há um personagem plebeu.

Em contrapartida, no *Decamerão* são os contadores nobres (sete mulheres e três homens) fugindo da peste negra, tendo em vista que ambos os literatos expõem de modo cru a natureza do ser humano em suas mais diversas facetas. Justapondo as duas obras (*Decamerão* e *Os Contos*), vemos que Boccaccio e Chaucer assemelham-se no que diz respeito aos temperamentos de seus personagens.

Se Boccaccio contribuiu para a produção literária de Chaucer, nada mais justo que o inglês estar em débito para com ele, pois é “a arte de Boccaccio que ele trouxe para a Inglaterra, e além do fato de ter ouvido certamente o Decameron e seu autor falado sobre, é outro argumento [...] para provar que Chaucer conhecia essa obra (BORGHESI, 1903, p. 60, tradução minha)¹⁴.

Ao cotejarmos as duas obras, constatamos muitas semelhanças em sua composição, a saber: as narrativas italiana e inglesa tecem valores díspares como o erotismo e a moral, como também há exaltação de “ora a astúcia maliciosa, ora a galanteria, o asceticismo e o impulso natural. Seus contos tocam do mais sublime ao mais sórdido da alma humana, num torvelinho social que justapõe diferentes tipos em um mesmo contexto” (SOUZA, 2015).

No que diz respeito à produção do cômico em sua obra, Chaucer propõe retratos farsescos e irônicos em seus tipos no Prólogo, trazendo ao leitor um esboço da sociedade medieval inglesa (que poderia servir para quaisquer sociedades), “imagens de pessoas que eram *reais* (não meras abstrações livrescas)”, pessoas cujo ofício inexistente e de uma sociedade produtora que não existe mais, segundo Anthony Burgess (2008), sendo considerados atemporais.

Cientes da maneira como Chaucer projetou sua obra, trazemos a reflexão de Otto Maria Carpeaux (2012) acerca da natureza ambivalente do poeta: de um lado, homem medievo, humorista do tipo grosseiro, e do outro, um graduado nas escolas literárias francesa e italiana dotado de um lirismo “mais meigo, emoções religiosas e de tragédia psicológica. É popular, elegante, cômico e sério ao mesmo tempo. Homem que conheceu profundamente o mundo e aprendeu um sorriso superior e uma leve melancolia” (CARPEAUX, 2012, p. 163-164).

A respeito das narrativas, Chaucer impõe vigor e uma sátira violenta, cujos assuntos e narradores são dotados de riqueza de tons (cf. SENA, 1963, p. 45). Para Paulo Vizioli (1992), no contexto em que se encontrava, o poeta criticava a natureza do ser humano, como também a conduta das classes sociais de seu tempo, ou seja, explorava e criticava o ser humano em seus conflitos entre paixões e preconceitos, e os vícios e méritos. De acordo com Vizioli

¹⁴ No original: “the art of Boccaccio that he brought to England, and besides the fact of having certainly heard the *Decameron* and its author spoken about is another argument [...] in our favor to prove that Chaucer knew this work”.

(1992), o poeta traz ao seu leitor “uma enorme variedade de tipos de toda a escala social, deixando-nos um quadro praticamente completo da sociedade medieval e uma das melhores análises da humanidade de sempre” (VIZIOLI, 1992, p. 25).

O tom satírico dos tipos apresentados nesta obra-prima chauceriana corresponde à sátira social que Gil Vicente faz em sua trilogia das barcas, com exceção da figura do Cavaleiro, que vai para o Céu. Vale frisar que a sátira foi um gênero muito recorrente na época medieval, e por ser um gênero que gera riso no leitor, o poeta inglês retrata sua sociedade da época por meio de estórias licenciosas, porém engraçadas. O mordente retrato social de diferentes classes (antecedendo Gil Vicente), a ironia sem limites.

É notório que a sátira seleciona e deforma o seu alvo, contudo, a maneira de se relacionar “com a ‘realidade histórica’ é, portanto, impossível de definir com exatidão. Mas também é necessário ir mais além e dizer que a sátira assume ‘vida histórica própria’, perpetuando tanto a maneira específica de observar a realidade quanto um quadro conceitual no qual ela pode ser organizada” (MANN, 2007, p. 27 – tradução nossa)¹⁵. Alastair Fowler (1989, p. 11) trata Chaucer como um humorista, cuja tonalidade transcende a sua época, e o seu ceticismo demandava que a perspectiva de um contador de história fosse compensada.

Sobre a sátira em seus personagens-tipo, todos os outros peregrinos, com exceção do Cavaleiro, Pastor e o Lavrador, são zombados. Existe um conflito de três classes: aqueles que rezam (clero), os que lutam (nobreza) e, por fim, os trabalhadores (plebeus e camponeses). Todo o cenário para a peça é religioso, mas dois personagens - O Beleguim e o Vendedor de Indulgências – falam pelo poder secular (mundano) da Igreja, sendo ambos, segundo o texto, pecadores que contrariavam a função de seus próprios ofícios, ou seja, perseguiram aqueles que eram tão pecadores quanto esses dois.

Os Contos são o ápice da produção literária de Chaucer, uma vez que rompem com a dimensão medieval de valores intrínsecos à moralidade e se preenche com uma escritura marcada pela transição do feudalismo para o capitalismo, a qual obstina-se em recorrer às poéticas francesas.

A obra de Chaucer, no entanto, é individual no sentido de que é fortemente dramático. Suas composições sempre traíram essa tendência, mas nos Contos de Canterbury um microcosmo da época, afirma-se como nunca antes. Há cenário e fantasia, diálogo e ação, e um palco de personagens contrastantes. Tudo é natural e vívido. (SNELL, 1901, p. 195, tradução minha)¹⁶.

A sua zombaria “é comparativamente leve: apresenta cada tipo individualizado em termos de que se baseiam na “sátira dos estratos profissionais”, como um mercenário

¹⁵ No original: “satire practices both selection and distortion, and that its relationship with ‘historical reality’ is therefore impossible to define with exactness. But is also necessary to go beyond this, and say that satire takes on historical life of its own, perpetuating both ways of observing reality and conceptual frameworks within which it can be organized”.

¹⁶ No original: Chaucer's work, however, is individual in the sense that it is strongly dramatic. His compositions had always betrayed this tendency, but in the Canterbury Tales a microcosm of the age, it asserts itself as never before. There are scenery and costume, dialogue and action, and a stage full of contrasting personages. All is natural and vivid.

implacável” (FOWLER, 1989, p. 14, tradução minha)¹⁷. Além disso, encontramos também as alusões nos contos de Chaucer, como o francês pobre da Abadessa, as críticas aos vendedores de indulgências e a própria zombaria aos romances e valores da cavalaria (cf. GALVÁN, 2001, p. 152). Além disso, é viável trazer a figura do bobo da corte e do palhaço, personagens que já estavam em voga na Idade Média – nas moralidades e nos mistérios (MINOIS, 2003) –, contudo Chaucer nos traz um molde desta personagem cômica com relação ao riso:

Chaucer tem algo do palhaço nele, trazendo o desastre cômico em sua própria mente, e toda a comédia farcical deste tipo implica duas pessoas em uma. Em cada palhaço, há uma sensação de outra pessoa convidando você a rir da personificação de si mesmo. Daí a tradicional melancolia dos palhaços na vida real, que Chaucer pode muito bem ter sentido. (BREWER, 2014, p. 272, tradução minha)¹⁸.

O mérito da obra chauceriana é não ser um *fabliau* em seu sentido comum, e apesar de seu caráter relativamente limitado, acrescentou muita descrição e caracterização em sua composição, uma vez que são transformados em imagens hilariantes, dotadas de contrastes “entre aqueles que esperam o fim do mundo e aqueles que queimam no pecado” (FOWLER, 1989, p. 14, tradução minha)¹⁹. Por *fabliau* se entende o conceito proposto por Larry Benson (2008, p. 07): uma breve narrativa cômica, geralmente de cunho obsceno, escatológico ou escandaloso. Além da vulgaridade presente em forma de comicidade, o *fabliau* é de estilo simples, com cenário em ambientes familiares e reais, com personagens dos mais variados tipos – comerciantes, esposas inquietas, estudantes, sacerdotes, camponeses –, com enredos carregados de artimanhas, retratando vida cotidiana das classes média e baixa. Apesar do caráter verossímil que o *fabliau* apresenta em sua composição, Benson tece o seguinte comentário:

No entanto, essa representação parece real; a vida não corria tão bem em cidades e aldeias reais do século XIV – jamais isso aconteceu – e os enredos, embora pareçam convincentes, frequentemente envolvem incríveis graus de credulidade nas vítimas e de engenhosidade e apetite sexual no malandro – heróis e heroínas – (BENSON, 2008, p. 7, tradução minha)²⁰.

E conclui que as peripécias cômicas se contrapõem com os valores medievais de moralidade, como também criticam alguns sentimentos dos seres humanos:

¹⁷ No original: “But the mocking is comparatively light: it presents each individualized type in terms of that draw on 'estates satire', as a ruthless mercenary”.

¹⁸ No original: “Chaucer has something of the clown in him, bringing comic disaster on his own head, and all farcical comedy of this kind implies two persons in one. In every clown there is a sense of another person inviting you to laugh at the impersonation of himself. Hence the traditional melancholy of clowns in actual life, which Chaucer may have well have felt”.

¹⁹ No original: “between those who await the end of the world and those who burn in sin”.

²⁰ No original: “Yet that representation only seems real; life did not run that high in actual fourteenth-century towns and villages - it never does - and the plots, convincing though they seem, frequently involve incredible degrees of gullibility in the victims and of ingenuity and sexual appetite in the trickster - heroes and heroines -”.

As chifradas, as artimanhas, e os trotes elaborados que são a principal preocupação dos *fabliaux* estão distribuídos de acordo com um código de “justiça *fabliau*”, que nem sempre coincide com a moral convencional: a ganância, a hipocrisia e o orgulho são invariavelmente punidos, mas também a velhice, a mera lentidão e, com mais frequência, a presunção de um marido, especialmente um velho, que tenta proteger a castidade de sua esposa. (BENSON, 2008, p. 8, tradução minha)²¹.

A respeito do riso em Chaucer, consideramos como um riso contrário às normas sagradas e sérias da época medieval; um riso ligado à cultura cômica, uma vez que a sátira, apesar de ser um gênero que critica as convenções sociais, propõe comicidade ao leitor através da ridicularização do outro.

Em decorrência das festas populares, se nos atentarmos para o conto da *Mulher de Bath*, veremos o uso da linguagem indecente e espirituosa, uma parodização dos costumes. No narrador dos contos vemos um homem, cujo personagem está dissimulando “sob a aparência melancólica e um pouco embaraçada, uma malícia e uma vivacidade de espírito espantosas” (MINOIS, 2003, p. 303).

Acerca do *Conto da Mulher de Bath*, o mérito do autor reside em sua posição de homem, dando voz a uma mulher como narradora, o que, para uma defensora do feminismo é realmente inaceitável, contudo, Ana Maria Colling (2017) reconhece o poeta como um feminista e seu mérito nesse conto, por ser um homem à frente do seu tempo e um partidário da corrente feminista – embora esta palavra não existisse em seu contexto. A riqueza do referido conto, segundo Colling (2017), está nas temáticas nele presentes, como o casamento, a sexualidade e essência femininas, o imaginário da esposa ideal, a título de exemplo. É preciso trazer à tona que a personagem-narradora do *Conto da Mulher de Bath* é eleita como uma das maiores figuras femininas de toda a literatura universal, e que “mesmo sem contestar abertamente os conceitos morais predominantes, demonstra, com abundância de argumentos, que os prazeres do sexo não devem ser prerrogativa exclusiva dos homens” (VIZIOLI, 2014, p. XIX).

Temos uma protagonista, viúva de 5 casamentos e a respeito deles “a discussão sobre sexualidade é permanente. E diz ela, a narradora, que um casamento só pode ser feliz quando é a mulher quem o comanda” (COLLING, 2017, p. 08). Alice, a referida mulher do conto, representa o poder transgressor da figura feminina perante a ideologia moral vigente, e contempla o leitor com abundância de argumentos, sendo um deles de o sexo ser não apenas uma regalia designada apenas aos homens. Para defender sua posição perante essa transgressão, a narradora se vale dos pressupostos cristãos para expor o seu norteamento e argumento de defesa.

Ao pensarmos no viés intertextual, quando a personagem conta a respeito dos cinco maridos, é visível a presença do discurso religioso cristão com relação ao casamento, e mesmo que ela tenha se separado, ela contrai novo matrimônio e expressa que ela sabe o

²¹ No original: “The cuckoldings, beatings, and elaborate practical jokes that are the main concern of the *fabliaux* are distributed in accord with a code of “*fabliau* justice,” which does not always coincide with conventional morality: greed, hypocrisy, and pride are invariably punished, but so too are old age, mere slow-wittedness, and, most frequently, the presumption of a husband, especially an old one, who attempts to guard his wife's chastity”.

que deseja, mostrando-se ser uma mulher de gosto refinado com “seu rosto atrevido, bonito e avermelhado”. Dos maridos que ela faz retrato, o quarto marido é um apaixonado pelas tragédias gregas e romanas, algo vinculado ao *Conto do Cavaleiro*, onde tem-se a predominância de um novo intertexto: a mitologia greco-romana e seus elementos.

Um novo intertexto evocado é o mito do Rei Artur: “Nos velhos tempos do Rei Artur, de quem os bretões narram os feitos gloriosos, em toda esta terra pululavam os duendes; e a rainha das fadas, com seu alegre séquito, frequentemente dançava em muitos dos verdes prados...” (CHAUCER, 2014, p. 42). A partir do referido trecho citado, torna-se evidente também os elementos da cultura pagã: as figuras de seres fantásticos e enigmáticos como os duendes e as fadas, seres malvistas pelo cristianismo.

O próximo relato trazido pela narradora é de um jovem condenado por tirar a virgindade de uma donzela, nota-se o aspecto – e porque não intertexto – da conduta moral medieval propagada pelo cristianismo: aquele que desonra uma mulher está fadado à morte, porém a rainha, julgadora do crime, propõe ao jovem uma segunda chance. O fato de a rainha ter o poder de mudar o destino do homem reforça ainda mais o caráter de empoderamento da figura feminina; para escapar da condenação, o jovem deve conseguir responder “o que as mulheres mais desejam”, e se souber a resposta, estará livre. A resposta para se livrar da condenação, após tantas buscas, foi proferida por uma senhora feia que lhe diz que “as mulheres desejam dominar os homens”, porém, em troca da sua salvação das garras da morte, deve se casar com a velha.

Ao responder o enigma para a rainha, ela se dá por satisfeita e o liberta, deixando-o livre para se casar com a sábia, ciente de que “o casamento tira a liberdade” e acaba fazendo-o. Após o casamento, ao jovem são propostas duas escolhas: ter uma esposa feia, porém fiel, ou ter em seus braços uma jovem esbelta de personalidade dominadora e imoral. Ao ser subjugado pela esposa, ele a deixa escolher e o resultado é a transformação da idosa em uma donzela, marcada pelos preceitos morais do casamento, trazendo o famoso desfecho “e viveram felizes para sempre”.

A narradora termina seu conto direcionando um aviso ao leitor com princípios cristãos, caracterizando o casamento de forma positiva, e ainda fazendo uma referência intertextual à uma das pragas que assolaram o Egito (Êxodo, capítulo 9, versículos 1-7), aviso esse coberto de muito humor e ironia, recursos textuais característicos da literatura chauceriana:

Que Jesus Cristo mande a nós também maridos dóceis, jovens e fogosos na cama... e a graça de podermos sobreviver a eles! E, por outro lado, encurte a vida dos homens que não se deixam dominar por suas mulheres, e que são velhos, ranzinzas e avarentos... Para esses pestes Deus envie a Peste! (CHAUCER, 2014, p. 437).

Uma vez que este estudo se debruçou no viés da intertextualidade, cabe resgatar o raciocínio de Koch e Travaglia (1989), que nos dizem que “todas as questões ligadas à intertextualidade influenciam tanto o processo de produção como o de compreensão de textos” (KOCH, TRAVAGLIA, 1989, p. 91), e com Chaucer não foi diferente, pois conforme

é assinalado por Vizioli, cada uma das narrativas dos Contos da Cantuária “ilustra um gênero literário diferente (em geral adequado ao narrador), e focaliza com certa minúcia uma ciência e atividade humana” (VIZIOLI, 2014, p. XV), desenhando assim uma visão de época, contudo, mesmo que “a época retratada pode ser medieval, mas a humanidade é a de sempre” (VIZIOLI, 2014, p. XVII).

Por fim, concorda-se com José Rivair Macedo (2000) que a técnica literária de Chaucer, comparando com Boccaccio, produz o riso ao empregar “a comicidade de discurso, de caráter e de situação. O tom e o estilo resultam num cômico melhor elaborado” (MACEDO, 2000, p. 183). Tanto Chaucer como Boccaccio concentram suas produções literárias na natureza humana: assuntos como amor, casamento, religiosidade, relações de poder, feminilidade, entre outros, estão presentes. Nas palavras de Macedo, o fato de Chaucer recorrer à estrutura do *fabliaux* francês e da tradição literária italiana renascentista resultaram em um projeto sofisticado e emaranhado de mecanismos retóricos, antes desconhecidos pelos contistas de sua época (MACEDO, 2000, p. 183).

Considerações finais

A obra *The Canterbury Tales* é uma composição extensa de poemas narrativos, como também é agraciada como a obra magistral de Chaucer, por meio de sua narração de acontecimentos curiosos. Oriunda de sua missão na Itália em 1372, ao beber das obras de Dante, Boccaccio e Petrarca, o nobre poeta inglês nos traz a representação de uma sociedade às avessas, por meio do humor de personagens tipo, o qual é marcado pela presença do vernáculo, como também do falar coloquial, cujos temas estão vinculados à natureza humana, como o casamento, religiosidade, sexo, poder e luxúria, com a presença do fermento intertextual italiano, destacando principalmente a obra *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, porém não é desmerecido que Dante e Petrarca foram cruciais para gestar o projeto contístico.

Apesar da temporalidade significativa de quase setecentos anos, a sua textualidade se faz presente na literatura contemporânea, como também é reavivada em produções midiáticas das mais variadas, onde os temas elencados são apresentados com uma nova roupagem. Ainda no tocante ao fermento italiano, cabe ressaltar que ele foi importante para a forma estilística e temática para que Chaucer pudesse conceber os *Contos*, como também outras obras significativas da Inglaterra medieval. Seguindo o mesmo raciocínio de Macedo, a sátira chauceriana permitiu tanto ao leitor da época medieval como a nós da contemporaneidade o contato com a representação de grupos sociais, encarando a vida com doses de humor, ou como quer Macedo “por uma perspectiva burlesca da existência” (MACEDO, 2000, p. 183). Como a obra em questão estava condizente à realidade preocupante das pessoas naquela época, é natural que tais preocupações viessem a ecoar e não desaparecessem com o deslindar da História.

Quando lemos estes contos, é notório como indiferenças e abusos sociais que antes estavam em voga são ecoados atualmente, Além do mais, a narrativa contística de Chaucer

serviu e continua servindo para espelhar de certa forma o comportamento de classes sociais que cada vez mais são satirizadas e criticadas em decorrência de seus feitos.

LUIZ, T. M. An Italian Ferment: Chaucer Reads the Italians and Satirizes Medieval England. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 2, p. 250-265, 2018.

Referências

ABRAMS, M. H. *The Norton Anthology of English Literature – Vol. 1*. Fourth Edition. New York, London: W. W. Norton & Company, 1979.

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. Volume VI. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. Col. Clássicos Jackson. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949.

ATKINS, J. W. H. *English Literary Criticism: The Medieval Phase*. New York: Peter Smith, 1952.

BENSON, L. *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BOCCACCIO, G. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

BORGHESI, P. *Boccaccio and Chaucer*. Bologna: Nicholas Zanichelli, 1903.

BREWER, D. *A New Introduction to Chaucer*. New York: Routledge, 2014.

BURGESS, A. *A Literatura Inglesa*. Trad. Duda Machado. 2 ed. 10 reimpr. São Paulo: Ática, 2008.

CARPEAUX, O. M. A Idade Média por Carpeaux. In: _____. *História da Literatura Ocidental*. Vol. 2. São Paulo: LeYa, 2012.

CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, V. L. *Rumos da Literatura Inglesa*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988.

CHAUCEER, G. *Os Contos da Cantuária*. Trad. José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin Classics/Cia. das Letras, 2013.

_____. *Os Contos de Canterbury*. 1 ed. Edição bilíngue. Trad., apres. e notas Paulo Vizioli. Posf. e notas adicionais de José Roberto O'Shea. São Paulo: Editora 34, 2014.

COGHILL, N. *Introdução*. In: CHAUCER, G. *Contos da Cantuária*. Trad. José Francisco Botelho. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics/Cia. das Letras, 2013, p. 07-16.

COLLING, A. M. Apresentação: As Vozes Femininas e as relações de poder entre os sexos. In: MEDEIROS, M. M.; ZIMMERMANN, T. R. *As Vozes Femininas na Literatura Inglesa da Baixa Idade Média: Um Estudo de The Canterbury Tales*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017, p. 08-11.

EVANS, I. *História da Literatura Inglesa*. Trad. A. Nogueira Santos. Col. Signos nº 30. Lisboa: Edições 70, 1980.

FOWLER, A. *A History of English Literature*. USA: Harvard University Press, 1989.

GALVÁN, F. *Literatura Inglesa Medieval*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

GARDNER, J. *The Life and Times of Chaucer*. USA: Barnes & Noble Books, 1977.

KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez, 1989.

MACEDO, J. R. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS/Editora da UNESP, 2000.

MANN, J. The General Prologue and Estates Literature. In: PATTERSON, Lee. *Geoffrey Chaucer's The Canterbury Tales: A Casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 23-48.

MINOIS, G. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

SANDERS, A. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

SENA, J. *A literatura inglesa: ensaio de interpretação e de história*. Col. Roteiro das Grande Literaturas VII. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.

SNELL, F. J. *The Age of Chaucer*. London: George Bell and Sons, 1901.

SOUZA, C. Divertida *Jornada dos Vícios Humanos*. **Jornal Rascunho**, Edição #181. Junho 2015. Seção Ensaios e Resenhas. Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/divertida-jornada-dos-vicios-humanos/>>. Acesso em: 08 ago. 2017.

VIZIOLI, P. Apresentação. In: CHAUCER, G. *Os Contos de Canterbury*. 1 ed. Ed. bilíngue. Trad., apres. e notas Paulo Vizioli. Posf. e notas adicionais José Roberto O'Shea. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 07-31.

_____. *A Literatura Inglesa Medieval*. Ed. Bilingue. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

ZACHÉ, F. As Retratações das Personagens Femininas em Chaucer: uma leitura de “The Clerk’s Tale” e “The Wife of Bath’s Tale”. **Revista Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 01-25, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35631>>. Acesso em 08 ago. 2017.

Recebido em: 19 set. 2018

Aceito em: 03 nov. 2018