



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

THIAGO RODRIGO DE ALMEIDA CUNHA

**DA QUEDA À ASCENÇÃO, UMA PARÓDIA CÔMICA DO MITO DA CRIAÇÃO: O
IMAGINÁRIO MEDIEVAL REPRESENTADO NO CONTO DO MERCADOR DE
GEOFFREY CHAUCER**

**CAMPINA GRANDE
2018**

THIAGO RODRIGO DE ALMEIDA CUNHA

**DA QUEDA À ASCENÇÃO, UMA PARÓDIA CÔMICA DO MITO DA CRIAÇÃO: O
IMAGINÁRIO MEDIEVAL REPRESENTADO NO CONTO DO MERCADOR DE GEOFFREY
CHAUCER**

Dissertação submetida à banca de qualificação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, orientado pelo Professor Doutor Gilvan de Melo Santo, junto à linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, na Universidade Estadual da Paraíba.

CAMPINA GRANDE

2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C972q Cunha, Thiago Rodrigo de Almeida.
Da queda à ascensão, uma paródia cômica do mito da criação [manuscrito] : o imaginário medieval representado no conto Mercador de Geoffrey Chaucer / Thiago Rodrigo de Almeida Cunha. - 2018.
130 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos, Coordenação do Curso de Psicologia - CCBS."
1. Imaginário medieval. 2. Geoffrey Chaucer. 3. Hemenêutica. 4. Baixa idade média . I. Título
21. ed. CDD 121.68

THIAGO RODRIGO DE ALMEIDA CUNHA


**DA QUEDA À ASCENÇÃO, UMA PARÓDIA CÔMICA DO MITO DA CRIAÇÃO: O
IMAGINÁRIO MEDIEVAL REPRESENTADO NO CONTO DO MERCADOR DE
GEOFFREY CHAUCER**


Dissertação defendida e aprovada em 03 de outubro de 2018, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, orientada pelo Professor Doutor Gilvan de Melo Santo, junto à linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, na Universidade Estadual da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA



Gilvan de Melo Santos (orientador) - UEPB





Eli Brandão da Silva (avaliador) - UEPB

CAMPINA GRANDE

2018

RESUMO

O imaginário popular medieval é composto por símbolos que remetem a três estruturas principais: o castelo, a catedral e o claustro. Neste trabalho, apresentamos uma discussão de cunho hermenêutico e analítico de elementos que constituíam o imaginário popular da Baixa Idade Média (personagens, mitos e o gênero *fabliau*) presentes no conto do mercador, complementada por aspectos do prólogo geral da obra *Contos da Cantuária*, do escritor inglês Geoffrey Chaucer, na tentativa de demonstrar de que maneira estes, em especial o riso – pela sua importância catártica e de pureza ante o confronto entre prazeres mundanos e espirituais - interagiam entre si e fomentavam o imaginário medieval durante o período em que a obra foi escrita. Em oposição, destacamos o sofrimento e angústia do homem medieval diante do rigoroso controle que a Igreja Católica e o Estado desempenhavam nas suas vidas. Para oferecer embasamento teórico à nossa pesquisa, recorreremos, principalmente, às teorias sobre o riso e sobre a cultura popular da Idade Média e do Renascimento, de Mikhail Bakhtin (2013); aos estudos sobre as estruturas antropológicas do imaginário, de Gilbert Durand (1997), para uma aprofundada compreensão das imagens simbólicas presentes na obra, bem como a sua proposta metodológica de identificação e análise do mito *director*, no qual a narrativa é construída (DURAND, 1982); aos estudos sobre o contexto medieval (BASCHET, 2006; LE GOFF, 2011; 2014b) e à teoria acerca do imaginário medieval (LE GOFF, 2011) e da filosofia (STORCK, 2003). Como resultado, conferimos ao riso o valor de elemento central do imaginário medieval, uma vez que personagens, narrativas e gêneros foram criados em torno dele, como representação da libertação catártica do sentimento do povo em oposição ao controle e poder exercido pela Igreja Católica e o Estado. Para a literatura, a obra influenciou a produção literária, principalmente, de caráter oral, transmitidos através da literatura de cordel e inspirou a criação de personagens como os cangaceiros e os caubóis.

Palavras-chave: Imaginário medieval. Riso. Cultura popular. Mitos. Geoffrey Chaucer.

ABSTRACT

The medieval popular imaginary is composed by symbols which refer to three main edifications: the castle, the cathedral and the enclosure. In this dissertation, we proposed a hermeneutical and analytical discussion of the elements that comprise the popular imaginary of the Low Middle Age (characters, myths and a narrative genre) present in the Merchant's Tale, complemented by several aspects of the general prologue of the *Canterbury Tales*, by the English writer Geoffrey Chaucer, as an attempt to demonstrate how these, mainly the laughter – for its cathartic importance and that of purification in face of mundane and spiritual pleasures – interact and constitute the medieval imaginary in the epoch the oeuvre was written. In contrast, we highlighted medieval man's suffering and anguish in relation to the control that the Catholic Church and State had over him. As a theoretical basis for this research, we went through Mikhail Bakhtin's (2013) theory of laughter and popular culture in the Middle Age and Renaissance; studies on the anthropological structures of imaginary, by Gilbert Durand (1997), to have a deep understanding of the symbolic images present in the book, as well as his methodological to identify and analyze the *director myth*, in which the narrative is based (DURAND, 1982); bibliographical revisions on the medieval context (BASCHET, 2006; LE GOFF, 2011; 2014b), and the theory about the medieval imaginary (LE GOFF, 2011) and its philosophy (STORCK, 2013). As results, we dedicated to laughter the value of central element of the medieval imaginary, since characters, narratives and genres have taken after, as representation of the cathartic freedom of people's feelings in opposition to the control and power executed by the Catholic Church and State. As for Literature, the oeuvre has influenced the literary production, mainly the oral ones, transmitted through cordel literature and has inspired the invention of characters, such as the cangaceiros and cowboys.

Keywords: Medieval imaginary. Laughter. Popular culture. Comic. Myths.

Conteúdo

RESUMO	5
Introdução.....	6
1. <i>Contos da Cantuária</i> : da realidade à ficção.....	16
2. O riso no imaginário da Baixa Idade Média	38
3. Os personagens e a estruturação da narrativa mítica na obra	62
O narrador – mercador	63
O anfitrião	70
Personagens mitológicas e narrativas míticas presentes no conto	73
O mito director: o triângulo amoroso entre Januário, Maia e Damião	78
4. O tripé do imaginário da Baixa Idade Média.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS:.....	99
Anexo II – Conto do Mercador	113

Introdução

Somos frequentemente medievais quando nos vangloriamos de sermos modernos; e frequentemente não passamos de “apreciadores da Idade Média” quando cremos nos enraizar no tempo das catedrais, dos cavaleiros, dos lavradores e dos comerciantes. Os códigos e os valores desse longínquo passado próximo são bem mais estranhos a nós do que habitualmente pensamos. Mas lhes devemos bem mais do que queremos admitir.

Jean-Maurice Montremy¹

Os cavaleiros, reis, monstros, catedrais, mosteiros, grandes jardins e florestas são elementos que caracterizaram a Idade Média, e que sempre foram e continuarão sendo elementos que fascinam qualquer pessoa, quer seja pelas suas histórias maravilhosas, ou pela arquitetura gótica intrigante, que culminou na fermentação do imaginário popular, inclusive nos dias atuais.

Segundo Baschet (2006), ainda hoje os cavaleiros, castelos e catedrais góticas atraem os turistas para a Europa, principalmente devido ao imaginário em torno do misticismo dos cavaleiros da tábua redonda e de personagens do folclore medieval germânico como reis, magos e feiticeiras.

Quem nunca leu livros ou assistiu na televisão a filmes que retratam o lendário Rei Arthur e os Cavaleiros da Tábua Redonda? Quem não se encantaria com os atos heroicos do astuto Robin Hood? Quem nunca se deleitaria com as leituras dos romances de cavalarias, ou jamais teria expectativas pelo final feliz do mocinho e da mocinha? Ou defenderia a punição do bandido (fora-da-lei), ou acreditaria que o inferno seria o destino para aqueles que se desviaram de atos de conduta ou da religião?

A Idade Média estabelece o reequilíbrio de uma Antiguidade extremamente militarista e escravagista, de profundas transformações sociais, políticas e econômicas, de muita erudição, de construções arquitetônicas que inspiraram folcloristas do século XIX e posteriores com o tema cavaleiresco e de espiritualidade. Foi o período em que o homem começou a enxergar o seu papel na sociedade, a adquirir e contestar certos valores religiosos, ao ponto de fazer a

¹ Prólogo do livro “Em busca da Idade Média”, de Jacques Le Goff. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, p. 12.

sociedade “despertar”, no que culminou no Renascimento, ou época das Luzes, período das caças às bruxas, e de exploração do próprio homem e da natureza.

A Idade Média também compreendeu um período em que as tradições populares estavam bastante afloradas, em que o riso foi foco dos festejos carnavalescos de praças públicas, responsável por derrubar as barreiras sociais e proporcionar nas pessoas uma sensação de liberdade e alegria.

Em suma, o riso permitia que as pessoas vivessem uma espécie de segunda vida, em oposição e concomitância com os eventos e festejos oficiais, sérios, do seu cotidiano, pois, como sabemos, as instâncias da coletividade social eram regimentadas pelo Estado e pela Igreja católica, desde o nascimento até a morte de um indivíduo, e instituíam a dinâmica das relações sociais pela supressão dos prazeres carnavais em detrimento de uma vida plena no plano espiritual após a morte.

Desta forma, o riso conferia às pessoas a liberdade dos prazeres do corpo através das festas, das comilanças, das bebedeiras, do gracejo e da diversão e, em especial, conferiam às massas o poder político de questionar o domínio destas instituições nas suas vidas, e isso, que se tornaram atos de protesto, foram transmitidos aos períodos seguintes através da literatura, que na Idade Média, era de caráter predominantemente oral.

Diante disto, esta pesquisa não adentra neste viés pejorativo, mas apresenta a “Idade Média”, principalmente a Baixa Idade Média, como um período de exacerbação de um imaginário que deságua em períodos subsequentes, ainda hoje transparentes e remitologizados. Para tanto, apresentaremos a percepção do imaginário do riso como parte central deste imaginário medieval, através da obra de Chaucer, escritor importante na época, pois acreditamos que a obra é representativa da literatura medieval e, por conseguinte, possibilita-nos compreender tanto a sua constituição cultural da sociedade inglesa medieval, quanto a cultura do riso em uma sociedade que se organizava conforme a divisão entre corpo e espírito, imposta pelos dogmas e pelas limitações de uma ordem que controlava as vidas dos mais humildes aos mais nobres, que foi a fé católica.

O riso representava o corpo, através de sua metáfora dos prazeres mundanos, do divertimento, da catarse, principalmente por aqueles que em virtude das suas condições sociais, apresentavam mais motivos para chorar do que para rir. O riso era a sua “válvula de escape”.

Evidenciamos, por sua vez, a figura emblemática do *Trickster* (o trapaceiro) como símbolo da ambivalência pela qual vivia a sociedade medieval que, de modo análogo às duas faces de uma mesma moeda, tanto apresentava um lado sério, bondoso, como era provocador do riso pelas suas trapalhadas e malícia, materializado através dos jograis, palhaços e bufões.

A literatura da Baixa Idade Média, segundo Zumthor (1993), abrangeu um período histórico de transição de uma literatura em que a vocalização² estava perdendo o seu espaço para a escrita. Assim, podemos afirmar que a cultura, através da literatura, estava passando de uma fase oral, período do “nomadismo da voz”, para uma fase da “fixação da escrita” (ZUMTHOR, 2005, p. 53), em que o homem passou a registrar a sua história, sobretudo, através dos textos escritos.

Apesar disso, um dos principais personagens responsáveis por transmitir os textos pela vocalização foi o jogral, responsável também por ser causador do riso nos salões de castelos, como também nas feiras e comércio das cidades, locais que possuíam um grande contingente de pessoas e assim, mantiveram viva a manifestação da cultura cômica popular.

Ademais, acreditamos que o ato simbólico do ser humano, manifestado inclusive na tentativa de explicar os fenômenos naturais à sua volta, é reflexo das manifestações culturais de um determinado povo, e pode, portanto, realizar-se de formas diferentes em culturas diferentes. Porém, independentemente da cultura a que um determinado indivíduo pertença, em seu código genético estão guardadas informações das representações simbólicas existentes desde os primórdios da humanidade através de esquemas mentais primordiais e universais, que são chamados de arquétipos. Esses símbolos e narrativas constituem o imaginário humano, e esse imaginário tem atraído muito a atenção de estudiosos de várias áreas do conhecimento, como a psicologia, a antropologia e a sociologia.

A modernidade, em especial a partir do século XIX, fez ressurgir na arte, através dos meios audiovisuais, os símbolos, devido a uma demanda cultural ocidental bastante atraída pelo simbólico e os significados que remetiam a mitos.

Segundo Durand (1982), a própria crítica literária buscou as origens, ou até mesmo as causas históricas desses símbolos ou destas narrativas, e constituiu a chamada nova crítica, que despertou o interesse nas universidades pela imagem,

² Zumthor (op. cit) prefere este termo em vez de “oralidade”, devido a sua dinamicidade e por referir-se ao uso da voz na sua capacidade de tornar o homem um ser histórico.

pelo símbolo, ou pelo arranjo narrativo disso tudo a que denominou mito. Assim como as universidades, a própria política, veiculada pela mídia, projetava uma visão imaginária que se resumiu ao *culto pela personalidade*, visto que uma personagem política era venerada com um ídolo de religiões seculares, e isso resultou em atos aterrorizantes, como no caso do nazismo (DURAND, 1982, p. 17).

Os estudos científicos modernos estão alicerçados em duas correntes de pensamento citadas por Platão desde a Antiguidade. São elas: a corrente dialética, que resultou no pensamento lógico, difundido por Aristóteles e seus seguidores; e a corrente do mito, difundida por Platão, aliás, sempre menos privilegiada. Descartes e Comte foram dois representantes na modernidade do método aristotélico, e seus procedimentos empíricos consistiam em esclarecer, distinguir, simplificar o objeto de estudo, e sempre rejeitaram o mito, o sonho, a imaginação, alegando que eram passivas de obscuridade e causavam a desordem (DURAND, 1982).

Com base nisso, Durand (1982, p. 43) defende que o uso de imagens é posta de lado e restringe-se ao universo onírico, devido ao privilégio do uso racional de conceitos (linguagem verbal), que definem estas imagens.

Ao longo dos séculos, tanto nas academias quanto nas escolas públicas europeias, o conhecimento (*episteme*) valorizado sempre fora aquele que podia ser compreendido mediante experimentação e que correspondia à realidade objetiva, ao raciocínio, que contribuiu para a propagação do positivismo nos mais diversos campos de estudo, dentre eles, os estudos literários, em detrimento do conhecimento simbólico, dos ideais platônicos, do sonho, da fantasia, da loucura. Isso fez com que a imaginação sempre ocupasse um papel secundário nas relações sociais, ficando geralmente limitada ao campo das artes. A pedagogia e os métodos científicos sempre foram muito propícios à difusão dos ideais epistemológicos.

Durante o século XIX, os artistas eram mais ou menos considerados malditos, pois toda ideologia privilegiava a classe burguesa nos ambientes urbanos, e a política, assim como os meios de produção industriais e culturais, atendiam ao interesse da burguesia, ao passo que no outro extremo permaneciam o Pierrot lunar, o poeta sonhador, embora príncipe das nuvens, mago, ou profeta (DURAND, 1982).

Tendo em vista destacar a necessidade dos mitos para a compreensão de discursos em épocas distintas, Durand (1982) apresenta quatro motivos para o ressurgimento dos mitos a partir do século XX: o primeiro reside na saturação de uma estrutura mítica em uma sociedade ou mentalidade social de uma época que

demanda novas explicações, ou a atualização de diferentes mitos que reflitam a visão de mundo naquele período ou no período posterior, tal como aconteceu com o mito dos três estados, que condizia com aquele momento histórico.

O segundo motivo seria a insuficiência da epistemologia clássica positivista que refletia a visão de mundo até certo ponto da história, mas que deixa de dar conta da visão de mundo de outros períodos da humanidade, e geralmente perde lugar para o imaginário, como aconteceu com as ideias positivistas até antes do século XIX, pois a partir daí houve uma maior valorização dos símbolos e uma reprodução em grande escala através dos meios de reprodução de imagens, dentre eles, o cinema.

O terceiro motivo apresentado por Durand (1982) foi que com o desenvolvimento da antropologia, percebeu-se um olhar por tudo que era diferente do que era costume fazer, aquilo que Lèvi-Strauss chamou de “pensamento selvagem”. Isso foi intensificado pelos estudos de Mircea Eliade ao tentar demonstrar que existe um fio condutor entre as religiões, e algo fixo, permanente nas mesmas.

Outro estudioso que merece destaque é Carl Gustav Jung, fundador da psicologia analítica, que se aprofundou no estatuto do mito e do símbolo, iniciado por Freud³, propondo uma generalização do símbolo, não como revelador de uma doença da alma, mas como revelador da própria alma, admitindo que, “quanto mais simbolizamos, melhor está a alma” (p. 25).

Como é sabido, essas ideias contribuíram para a formação do pensamento antropológico novo, que abrangeu o contexto das imagens significativas da representação humana, visto que antropólogos de diferentes horizontes (áreas profissionais) encontraram-se num consenso e descobriram em conjunto, de algum modo, o poder das imagens e a própria realidade dos símbolos (DURAND, 1982).

O quarto motivo, Durand (1982) chama de subversão mitológica da história, que se opunha à visão positivista de que a evolução humana consistia em tese, antítese e síntese e defendia que os acontecimentos históricos e personagens históricos eram decorrentes de antigas narrativas míticas. Tal fato pode ser ilustrado através dos estudos de Dumézil ao detectar que o mesmo mito fundador da cidade de Roma, já era conhecido pelos Germanos, Escandinavos, Indo-europeus da Ásia

³ Para Freud, o símbolo era reduzido a um efeito sintomático, correspondia a uma doença da alma (DURAND, 1982).

central e os Indo-europeus da Índia. A história, assim como toda a episteme clássica, encontra-se fragmentada e já não refletem o pensamento epistemológico atual.

Os estudos científicos modernos conduzem para uma superação do mito com relação ao pensamento clássico, permitem-nos verificar que o tempo pode ser reversível, ou seja, os discursos que foram proferidos no passado são repetidos ao longo dos tempos, inclusive no presente; o significado destes símbolos transcende a espacialização, o que quer dizer que podemos atribuir um sentido ao objeto de estudo por aproximação/semelhança (metáfora), mesmo este estando fora do contexto original em que fora criado (princípio da semantividade); e por fim, foi verificado que a desordem é produtora de ordem, ou seja, através da ordem explicada das coisas, podem surgir várias implicações. De fato, o objeto pode conduzir a parâmetros muito diversos e muito mais complexos do que quando eram compreendidos na visão positivista (DURAND, 1982).

Para uma melhor compreensão dessa visão positivista, Lévi-Strauss defende o isotopismo dos símbolos frente à vertente de formas estruturais. Na sua concepção, o mito é formado por associações de palavras, que produzem imagens, cuja significação é mais afetiva do que intelectual. Portanto, independentemente do tempo em que seja contado, os símbolos presentes comportam sempre o mesmo sentido. Estes símbolos não podem ser traduzidos, mas se repetem em outras narrativas e podem ser identificados. Estas repetições podem ocorrer diacronicamente, ou seja, ao longo de diversas narrativas, ou sincronicamente, quando determinada estrutura pode ser identificada em um mesmo mito⁴ (DURAND, 1997).

Todo símbolo é constituído de partes dicotômicas, uma significante e uma significada, uma simbolizante e uma simbolizada, ou seja, vai sempre corresponder a algo que vai remeter a outra coisa. No entanto, a sua parte significante pode ser localizável no tempo e no espaço, isto é, podemos reconstituir a sua história para atribuir-lhe significado, e a parte significada pode ser não-localizada, e se manifesta

⁴ Veremos mais adiante que este princípio foi utilizado por Durand para postular a teoria acerca da sua metodologia.

através de um meio de expressão. O simbólico, então, é formado a partir destas duas identidades⁵.

O símbolo e o mito, portanto, podem ser interpretados relativamente ao ser, ao não-localizável, ou seja, diferentemente do modelo científico, o fato observado, o esquema epistemológico, pode ser postulado mediante o ponto de vista do observador, e quanto mais comprometido o observador, mais consistentes os seus resultados.

Segundo Durand (1982), “a localização, por exemplo, do tipo matemático, do tipo quantitavista, não é suficiente” (p. 56). As observações métricas e lineares dão lugar a um tipo de pesquisa qualitativa interpretativista, na qual o objeto que se constrói tem uma certa consistência semântica através de parâmetros que possam ser introduzidos, e o sentido postulado o fundamento, tal qual em uma tradução.

Contudo, sabe-se que, como em toda tradução, sempre há uma perda semântica, pois considerando o critério da espacialidade, o léxico e a sintaxe nem sempre são as mesmas, visto que são analisados com base na percepção de seu autor, como ocorre na maioria dos estudos hermenêuticos.

É com base nessas premissas que pretendemos desenvolver o presente trabalho. Acreditamos ser o riso a metáfora que melhor representa os valores da Baixa Idade Média, por ser a expressão ideal para simbolizar tanto as alegrias quanto as tristezas vivenciadas pelas pessoas (comuns) diante da ambivalência entre a vida terrena e a vida celestial. Acreditamos também ser em torno dele (o riso) que personagens e narrativas se agruparam formando uma rede de imagens e um repertório linguístico que compuseram o imaginário deste período e influenciaram a produção literária medieval e dos períodos seguintes.

Foi por esse motivo que adotamos o imaginário medieval como nosso objeto de estudo, e decidimos conferir ao riso a posição de maior destaque dentre os elementos que compõem o imaginário da Baixa Idade Média, haja vista que ele sempre esteve presente na cultura popular desde as suas origens, a partir das festas romanas em homenagem ao deus Saturno (saturnais) e perpassou pelos carnavais, pelas festas dos bobos, festejos religiosos, até os dias de hoje pelas

⁵ Para Saussure, “o signo linguístico une não uma coisa a uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse com a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato” (SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*, 2008).

festas de rua, as quermesses, como também a sua conversão na linguagem empregada na literatura de divertimento das massas populares, em especial do nordeste do Brasil, como é o caso da literatura de cordel, dos repentes, e do cancionero popular como um todo.

O riso compreende um fenômeno que representa o que há de mais peculiar e gratuito às camadas menos privilegiadas das sociedades ocidentais ao longo da história, e foi utilizado como forma de suprimir as tristezas entranhadas, como elemento catártico, ou até mesmo como um manifesto de protesto contrário ao regime sério imposto pelas instituições que regem as relações sociais coletivas das pessoas - o Estado e a Igreja –, para que possamos inclusive melhor compreender a trajetória do riso, que culminou nas crenças e costumes que ainda permeiam as manifestações do imaginário popular em grande parte das sociedades ocidentais atuais.

O tempo analisado no trabalho será a Idade Média, mais especificamente, a Baixa Idade Média, que se caracterizou como um período de enfraquecimento do Estado e da Igreja Católica, colocando um fim a um regime político-econômico que dominou a Europa durante vários séculos (o feudalismo), e o espaço que será apresentado é a Europa, mais detidamente o Reino Unido, devido a sua representatividade e por corresponder ao cenário (e o período) retratado(s) na obra em análise.

É importante mencionar que a ênfase atribuída à Idade Média, corresponde, ao mesmo tempo, a uma ênfase na Baixa Idade Média (como também no Renascimento), pois conforme Bakhtin, o cenário social, político e econômico que caracterizou este período histórico para as civilizações ocidentais não sofreu mudanças significativas até o início da Revolução Industrial, no século XVIII, portanto, é praticamente o mesmo.

O interesse por este estudo é decorrente da identificação de elementos mitológicos no conto do mercador, do escritor inglês Geoffrey Chaucer, por despertar a curiosidade pela reflexão do porquê de símbolos típicos da Antiguidade clássica serem tão recorrentes em obras criadas na Idade Média, sendo esta última um marco transitório para a Idade Moderna, e suscitando a hipótese de que tais elementos, combinados ao aspecto cômico, podem ter sido impulsionadores desta transição, pois estão presentes na cultura medieval e foram substituídos, ou tornaram-se menos recorrentes, devido à substituição por elementos de

representatividade cristã na idade subsequente da história. Pretendemos compreender não somente como este imaginário se configurou, como também de que maneira este imaginário reverberou em várias nações ocidentais.

Apesar da limitação de fontes bibliográficas acerca do imaginário medieval nas obras de Chaucer, encontramos um artigo de uma pesquisa cujo autor é Paul Oslon, no ano de 1961, sobre a significação dos nomes dos personagens Januário e Maia no âmbito social, e o livro de Ellis (2010) que faz menção aos aspectos carnavalescos presentes na obra, com base nos estudos de Bakhtin acerca da cultura popular da Idade Média e do Renascimento.

Em relação ao nosso trabalho, seu ineditismo consiste em utilizar a mitanálise, no intuito de atribuir explicações de cunho hermenêutico (qualitativo-interpretativo) para os elementos míticos presentes na obra “Contos da Cantuária”, e mais precisamente, elementos presentes no conto do mercador. Defendemos e provamos que o referido *corpus* contém elementos que remetem à tradição grega da Antiguidade (os deuses Plutão e Proserpina), como também elementos que caracterizam a cultura judaico-cristão que compõem o livro do Gênesis, na Bíblia (árvore, jardim, fruto, serpente, homem e mulher), agregados a elementos que por si só já compunham o imaginário popular da Idade Média (mercador, cavaleiro, escudeiro, dama). Desta maneira, compreendemos como o imaginário medieval se configurou através da obra, mais precisamente durante a Baixa Idade Média – período de transição para o Renascimento – mediante as contribuições de elementos cômicos presentes, através dos conceitos da teoria de Bakhtin sobre o riso (carnavalesco), associados à guisa dos estudos das estruturas antropológicas do imaginário, desenvolvidos por Gilbert Durand⁶.

Acreditamos que a novidade desta pesquisa se deva mediante a proposta de elaborar estudos hermenêuticos que tendem a agregar os conceitos desenvolvidos por Bakhtin sobre os aspectos socioculturais do riso e os conceitos acerca das estruturas antropológicas do imaginário, propostos por Durand. No entanto, haja vista que a nossa intenção não é desenvolver um estudo de caráter antropossocial, mas somente interpretativo de uma única obra do autor, a mitanálise durandiana poderia nos fornecer uma fundamentação metodológica para isso, apoiada pelos pressupostos teóricos das duas teorias citadas.

⁶ Em sua obra “As estruturas antropológicas do imaginário” (1997).

Metodologicamente, decidimos organizá-la dividindo-a em quatro partes, que correspondem a cada um dos capítulos presentes:

1. Um apanhado sócio-histórico-cultural do conto a partir do ponto de vista do personagem narrador;
2. O riso como manifestação da cultura popular cômica;
3. Os personagens e a constituição das narrativas míticas no conto do mercador;
4. As três edificações que representam a (Baixa) Idade Média.

Reservamos ao primeiro capítulo, uma apresentação do contexto sócio-histórico-cultural da obra, na tentativa de conduzir o leitor à compreensão da estrutura organizacional da sociedade medieval, tendo em vista que os personagens dos contos são representantes desta sociedade e interagem condizentes com a posição que ocupam, bem como os tabus que lhes são impostos e as influências que lhes são impelidas, para que possamos buscar explicações para alguns aspectos que, porventura, compunham o imaginário da época associados às crenças, à cultura e a outros elementos simbólicos. Ao longo deste capítulo explicaremos, etimologicamente, o vocabulário que representava esta organização, por estar presente na obra original em inglês e para que possamos revelar aspectos obscuros da tradução feita da obra.

O segundo capítulo, por sua vez, promoverá uma compreensão do elemento cômico presente na sociedade medieval com base em um diálogo com os estudos desenvolvidos por Bakhtin sobre o riso carnavalesco na Idade Média e Renascimento, bem como tentar explicar o significado de elementos que compõem o pensamento medieval, baseados nas pesquisas em psicologia analítica de Jung, em torno da figura do *trickster*, para que possamos entender como a comicidade se processa no comportamento das pessoas e se reflete na literatura, pois acreditamos que a grande massa é a principal representante da cultura popular e principal meio de manifestação do riso, no seu sentido mais puro e original.

O terceiro capítulo dedicará uma análise das personagens que constituíam o imaginário popular medieval apresentados na obra, a fim de verificar de que maneira a sua interação compôs narrativas míticas entrelaçadas, revestidas por elementos cômicos, que serão desnudadas e identificadas através da mitanálise proposta por

Durand, para que possamos também identificar, meio a esses elementos, o mito director, aquele a que as demais tessituras estão conectadas.

No quarto capítulo, tentaremos analisar e discutir de que maneira as três principais edificações que, segundo Le Goff (2011), representam, simbolicamente, o imaginário da Idade Média se apresentam na obra, para que possamos constatar se tais elementos, em consonância com os demais apresentados nos capítulos anteriores, de fato, refletem as crenças e valores que compõem o imaginário popular da Baixa Idade Média.

1. *Contos da Cantuária*: da realidade à ficção

Neste capítulo, descreveremos os aspectos sócio-histórico-culturais relevantes da Baixa Idade Média para que possamos compreender o referente histórico frente aos aspectos simbólicos apresentados ao longo do mesmo.

Selecionamos o *Conto do mercador* como o *corpus* de análise (conforme texto em anexo), juntamente com o prólogo, devido à riqueza de elementos da mitologia clássica, a exemplo dos deuses Plutão, Proserpina e Vênus, como também à diversidade de temas ligados à cultura ocidental, como matrimônio, fidelidade entre amigos, família, espiritualidade, dentre outros. Ademais, partimos da premissa de que o conto representa o imaginário da Baixa Idade Média.

Sumariamente, o conto é sobre a história de um velho cavaleiro, Januário, que decide casar-se aos sessenta anos e mobiliza a sua família (irmãos) e amigos para ajudá-lo a encontrar uma noiva. Após o casamento com a sua noiva Maia, jovem, bonita, virgem e de família humilde, ela se apaixona pelo seu fiel escudeiro, o Damião, que já havia lhe entregue uma carta relatando o seu amor por ela, quando, uma vez enfermo, ela fora visitá-lo a mando do seu marido, em um ato de gentileza.

Dias depois, o velho Januário perde a visão e aumenta o seu ciúme pela sua esposa, ao ponto de não deixá-la sozinha por nenhum instante, e esta se sente aprisionada e triste, principalmente por não poder mais ficar sozinha com o seu amante, apesar de que eles trocavam gestos e bilhetes.

Januário possuía em sua casa um jardim secreto e era o único que tinha acesso por ser o único a possuir a chave para o jardim. Em uma vez em que combinou com a sua esposa de se divertirem no começo de verão no jardim, que

chamava de “jardim das delícias”, por ser um local onde fazia aquilo que não conseguia fazer na cama, Maia antecipou-se e fez o molde da chave em cera e entregou-a a Damião, que por sua vez, fez uma cópia da chave e marcaram de se encontrarem no jardim no mesmo dia em que havia combinado com Januário.

Este jardim era tão bonito que “não havia em todo mundo jardim igual a esse” (p. 463), e até mesmo criaturas mitológicas como fadas, elfos, duendes e gnomos, inclusive o próprio deus Plutão e a rainha das fadas Proserpina divertiam-se neste jardim regularmente.

Finalmente, no dia de verão, como combinado, Damião entrou no jardim e ficou esperando por Januário e Maia, e até os dois chegarem, ficou escondido por trás de um arbusto, até que Maia deu-lhe o comando de subir em uma pereira através de gestos que já haviam sido explicados em suas cartas, e ele esperou por ela lá em cima.

Vendo toda esta cena, localizado do outro lado do jardim, Plutão se indigna e promete devolver a visão ao velho no ato da traição, e sua esposa Proserpina, indignada com as atitudes machistas dos homens com relação às mulheres, que chega a citar o rei Salomão como um dos mais libertinos (e adulados) da história, decide que se Plutão fizer o que prometera, ela concederá a Maia o dom da palavra e será capaz de convencer Januário de que não o traíra. E assim acontece.

Maia diz a Januário que sentiu um repentino apetite pelas peras e pede para que ele segure o tronco e sirva de escada para que ela possa alcançar o fruto e lá em cima, “esse afoito Damião levanta a saia dela – e mete o pau” (p. 473). Neste momento, a visão do velho é devolvida e diante da indignação (ou confusão?) de Januário ao afirmar que Maia estava o traindo, Maia, imediatamente, responde a Januário que ele estava delirando e diz que ela estava lutando com Damião, pois sabia que assim Januário ficaria curado, e assim o convence. Ela desce da árvore, Januário a beija e eles voltam para dentro de casa.

Um fato que atrai a atenção do leitor é a forma como a comicidade foi construída neste conto em particular, que, diante de aspectos tão sérios da sociedade medieval tradicional, destaca o riso como fator estruturante do seu gênero, o *fabliau*, bem como a maneira como toda a trama é construída através das características e atitudes das personagens, ao ponto de permitirmos compará-las a figuras caricatas do enredo carnavalesco, como os bufões, que parodiam não somente histórias clássicas da Bíblia, por exemplo, como também nos permite

compreender a relação entre as pessoas da sociedade medieval da Baixa Idade Média, através do ponto de vista do narrador.

A Idade Média, tradicionalmente, compreende o período de 476 - declínio do Império Romano do Ocidente, com a tomada do reino pelos bárbaros ostrogodos - até 1453, quando a capital do Império Romano do Oriente, Constantinopla, é invadida e conquistada pelos turcos otomanos. Alguns estudiosos utilizam o ano de 1492, época da expulsão dos judeus da Península Ibérica e início da expansão marítima que culminou no descobrimento da América, como ano do término da Idade Média devido à sua relevância histórica para a América e a Europa.

Para uma melhor compreensão da periodização da Idade Média, normalmente, usam-se as terminologias “Alta Idade Média” para designar o período do século V ao século X e “Baixa Idade Média” para os períodos do século XI ao século XV⁷. Outros historiadores, como é caso de Baschet, utiliza uma terminologia baseada na tripartição “Alta Idade Média” (séculos V a X), “Idade Média Central” (séculos XI a XIII) e “Baixa Idade Média” (séculos XIV e XV). Esta última será adotada nesta pesquisa por demonstrar unidade interna dentro do período medieval⁸.

Segundo Franco Júnior (2001), a Idade Média começa a tomar uma feição a partir do convívio concomitante dos três elementos que a distingue da Antiguidade: **a herança romana clássica, a herança germânica e o cristianismo.**

A herança romana clássica aconteceu mediante a sua crise a partir do século III, que resultou no caráter sagrado da monarquia, na aceitação de germanos no exército imperial, a consolidação da hierarquia social, o crescente fiscalismo sobre o campo, e desenvolvimento de uma nova espiritualidade que deu espaço ao cristianismo.

A inserção dos germanos no reino romano impulsionou a pluralidade política, eliminou as obrigações recíprocas entre chefes e guerreiros e o deslocamento dos domínios ao norte do Mediterrâneo.

⁷ Terminologia meramente simétrica tomando como marco o ano 1000 que divide o período em duas metades iguais. (BASCHET, 2006, p. 34)

⁸ Baschet (2016) admite que o emprego do termo “Idade Média” foi uma criação historiográfica adotada, primeiramente, por humanistas renascentistas (século XV) como forma de glorificar o seu próprio tempo como forma de privilegiar obras literárias e artísticas da Antiguidade e diferenciando-as dos séculos imediatamente anteriores, como também nos séculos XVII e XVIII, por eruditos e filósofos, para valorizar o presente através de uma ruptura proclamada com o passado próximo.

O cristianismo, por sua vez, contribuiu para a união entre os romanos e germanos, através da concepção de unidade espiritual, ideologia marcante da civilização medieval, no sentido de todos serem iguais perante Deus.

Dedicamos destaque, principalmente ao cristianismo, para a obra “Contos da Cantuária”, uma vez que ele nos possibilita compreender o enlace matrimonial que ocorre entre dois dos personagens principais (Maia e Januário), como a sua doutrina filosófica difundida, em especial, por Santo Agostinho no Reino Unido, acerca do mal moral, entre a família real e os nobres, haja vista que os mais simples demonstraram resistência e continuaram praticando o paganismo (Cf. MCDOWALL, 1989).

No conto, por exemplo, podemos interpretar a cegueira de Januário, como o fato de Maia ter sido pega no “flagra” no momento em que estava com Damião na árvore, como consequências do descumprimento da moral, pois Januário decidira se casar com uma mulher mais nova em detrimento dos prazeres carnavais, conforme o próprio personagem afirma “Mas bife tem de ser tenro e novo:/Eu só como vitela!” (CHAUCER, 2013, p. 445), e ainda acrescenta que “É vil forragem / Mulher com mais de trinta anos de idade” (CHAUCER, 2013, p. 445).

Os estudos filosóficos de Agostinho acerca do mal moral surgiram a partir de suas reflexões sobre como seria possível um Deus todo-poderoso permitir que os humanos sofressem com assassinatos, desastres naturais e nada fazia para impedi-los, a menos que quisesse que tudo isso acontecesse.

Segundo a corrente do pensamento maniqueísta, a bondade surgia de dentro de nós, da nossa alma, e o mal vinha do corpo, dos desejos e das más tendências. Assim, como o mal não foi criado por Deus, e Este era incapaz de destruí-lo, também não podia ser culpado por ele existir. Conforme esta linha de pensamento, deveríamos sempre nos comportar bem e ser obedientes aos mandamentos de Deus.

Entretanto, no auge de sua maturidade, Agostinho chegou à conclusão de que o mal moral era resultado das nossas escolhas e refutou o maniqueísmo. Deus até tinha a capacidade de evitar o mal, mas como não foi ele quem o criou, e sim o fato de o homem se desviar do caminho de Deus, Ele nos concedeu o livre-arbítrio de modo que podemos escolher sermos bons ou praticarmos ações que nos conduzam ao mal.

Para Agostinho, Deus era um espírito atemporal, não sujeito à causalidade nem ao desenvolvimento histórico. Ele criou o mundo ao mesmo tempo em que

criou o Tempo. Adota, portanto, o Criador do Antigo Testamento. Para este filósofo, o tempo é um presente tríplice, e somente o presente existe. O passado corresponde a uma memória presente, e o futuro é uma expectativa presente e isto serve para compreendermos a onipotência de Deus com o fato da criação descrito no *Gênesis* (RUSSELL, 2017).

De fato, segundo McDowall (1989), Agostinho tinha o intuito de difundir esta religião apenas entre os nobres para estabelecer uma autoridade cristã, e somente os monges cristãos celtas perambulavam de vila em vila no País de Gales, Escócia e Irlanda ensinando o cristianismo aos mais simples, e passaram, aos poucos, a serem aceitos também em regiões que pertenciam ao domínio anglo-saxão⁹. Difundiu-se a crença de que os reis tinham “a aprovação de Deus”, e as igrejas se uniram a eles. Neste momento foi introduzida a cerimônia de coroação cristã de um rei, conduzida por um bispo, e foi difundida a propaganda de que o rei não era eleito somente pelos homens, como também pela vontade de Deus.¹⁰

Com o passar dos tempos, foram utilizadas outras maneiras de aumentar o poder do Estado através da Igreja, como o estabelecimento de monastérios (*minsters*) para aprendizagem e educação e um sistema de leis que regiam a educação e escrita (inclusive a escrita da lei), privilegiando, portanto, aqueles que sabiam ler e escrever, e acentuando as diferenças, principalmente, com relação aos camponeses, que passaram a perder privilégios nas suas terras pelo fato de não poderem registrar os seus direitos (MCDOWALL, 1989).

Além da influência de Agostinho para o entendimento do significado de alguns símbolos presentes na obra, podemos considerar que os acontecimentos históricos de Londres da época nos permitem ter uma compreensão de como as relações sociais se constituíram, como também é possível associar eventos da obra (embora fictícios) com acontecimentos do período de vida do escritor, haja vista que este se utiliza da obra para denunciar e analisar fatos extraídos a partir da observação da realidade em que viveu, mediante o comportamento de suas personagens de

⁹ Percebemos aqui que a Igreja Romana tinha a intenção de impor a ordem e organização (política), estabelecendo centros de poderio da Igreja na Inglaterra, enquanto que a Igreja Celta pretendia difundir a fé cristã às pessoas mais simples, e essa competição causou uma crise na Igreja Cristã, que, obviamente, resultou no estabelecimento da Igreja Romana, quando esta intensificou a sua autoridade sobre todos os cristãos, e conseguiu mais adeptos importantes, como foi o caso do rei da Northumbria (reino ao norte da Inglaterra sob domínio dos anglos). Assim, a Inglaterra tornou-se cristã (Cf. McDowall, 1989).

¹⁰ É importante ressaltar que neste período os reis não eram eleitos pela sucessão direta, ou seja, do rei para o filho mais velho, mas, qualquer membro da família real podia tornar-se rei em detrimento do seu poderio militar e número de adeptos (Cf. MCDOWALL, 1989).

estratos diferentes da sociedade, desde nobres cavaleiros até lavradores ou vendedores de indulgências¹¹, que correspondem a pessoas reais que faziam parte da sociedade inglesa na época em que viveu.

Em um sermão proferido pelo Bispo Thomas Brinton de Rochester nos anos de 1370, foi declarado que os ingleses eram todos membros de um único corpo, no qual na cabeça se encontram os reis, príncipes e os prelados; os olhos eram os juízes, sábios e conselheiros; os ouvidos, o clero; a língua os bons médicos; na mão direita, estavam os cavaleiros; na esquerda, os comerciantes e artesãos; no coração, os cidadãos e os burgueses; e finalmente, nos pés, estavam os camponeses e trabalhadores (homens-livres), que sustentavam todo o corpo. Esta conferia uma visão orgânica da sociedade (BOITANI & MANN, 1994).

A Baixa Idade Média foi marcada, principalmente, pela peste bubônica, que reduziu bastante a população da Europa, inclusive, da Inglaterra. Neste período, Londres ainda não era tão povoada quanto hoje em dia. A maior parte da população inglesa se concentrava no sudoeste, e segundo Kolve e Olson (1989, p. 441), “guerra, diplomacia, comércio, administração e os impulsos da religião faziam homens e mulheres de condições mais humildes migrarem para além das suas fronteiras”.¹²

Por outro lado, é possível constatar que embora a sociedade inglesa estivesse inserida em meio a uma catástrofe que reduzira a sua população, alguns dos sobreviventes conseguiram, em pouco tempo, aumentar as suas posses, inclusive de terras antes improdutivas, e também o valor do empregado braçal aumentou bastante, já que este estava escasso, o que dificultava o controle por parte da administração do governo, no que diz respeito aos salários e ostentação dessa classe ascendente.

Enquanto isso, para outros, a depressão demográfica provoca um abandono de terras e, conseqüentemente, uma diminuição de impostos, e um enfraquecimento do poderio senhorial, sucedido de uma elevação nos preços dos produtos agrícolas e uma redução na procura, uma aceleração nas dívidas, fazendo com que muitos tivessem que vender suas terras e buscar um ofício nas cidades.

¹¹ Estes, segundo Botelho (2013), apesar de terem a autorização do papa para vender indulgências, não necessariamente, pertenciam a uma ordem religiosa. Eram, portanto, livres.

¹² Tradução minha de: *War, diplomacy, trade, administration and the impulses of religion shifted men and women of even humble station about the country and far beyond its shores.*

A desvalorização dos preços das terras foi que contribuiu para ascensão e a influência de cidadãos na zona rural, que passaram a controlar aquilo que era produzido pelos produtores rurais, e estes eram motivados a comprar produtos caros fabricados nas cidades em troca de matéria-prima barata, acentuando o endividamento dos produtores rurais e caracterizando o cenário da Baixa Idade Média, através do crescimento das cidades e desenvolvimento do comércio.

Nos feudos, os lordes e cavaleiros viam os seus “inferiores” subirem, e nada podiam fazer. Daí, indivíduos de classes inferiores passaram a criticar as medidas do governo, com relação às taxações e altos custos de financiamentos, bem como os lordes cobravam uma posição mais rígida do governo com relação aos acordos de guerra, principalmente com a França, e isso causou uma desestabilização, que ficou conhecida como a Grande Revolta de 1381, revolta caracterizada pelas reivindicações das classes sociais existentes, ou revolta de classes.

A partir disto, a distinção entre as classes passou a ser somente entre os gentis (*gentil*), e entre aqueles que não eram gentis. Essa distinção foi estabelecida em língua inglesa pelo uso da expressão “gentleman”, empregado entre os reis, nobres, prelados e cavaleiros, e os comerciantes que se elevassem a tal categoria adquiriam status na sociedade (KOLVE & OLSON, 1989).

Na obra, o autor faz uma crítica a estas relações sociais ao inserir na trama os mais diversos personagens representantes da sociedade inglesa da época dialogando entre si, com o intuito de mostrar que comportamentos e condutas destes personagens nada tem a ver com o termo “gentil” ou “gentleman”, que lhes eram atribuídos, pois esperava-se que agissem decentemente. Chaucer tenta mostrar que a máscara da moralidade que reveste essas pessoas, ao ser retirada, só as deixa iguais segundo os preceitos divinos, haja vista que todos buscavam a redenção dos seus pecados (KOLVE & OSLO, 1989).

A obra “Cantos da Cantuária” consiste em uma sátira de estados (classes), visto que seus personagens representavam classes ou profissões distintas, cujas fontes podem ter sido outras obras literárias ou até mesmo elementos presentes na sua vida. Não se pode afirmar que ele tenha sido um poeta histórico ou tópico (BOITANI & MANN, 1994). No entanto, por mais que os personagens representem cargos ou segmentos que existiam na época, não podemos dizer que a obra tenha um cunho realista, porque é impossível conceber tais personagens se comunicando de igual para igual (GREENBLATT, 2006).

Greenblatt (2006) ressalta que as peripécias presentes na obra em si, tanto no prólogo, quanto nas histórias “criadas” pelos personagens, revelam-nos características desses personagens e afirma que nenhuma outra obra medieval tenha produzido tanta interação entre o enredo principal e as histórias individuais, o que nos permite concluir o quanto importante e irreverente tenha sido o estilo e expressão dramática utilizados pelo escritor, além do fato de ter escrito em versos, que serviram como modelo a inspirar obras de escritores que lhe sucederam, como foi o caso de William Shakespeare.

Além da peste bubônica, Baschet (2006) destaca outros dois aspectos para o declínio da Idade Média: a guerra e o cisma. Tanto as guerras civis, quanto as guerras entre nações pela hegemonia, contribuíram para o enfraquecimento do governo, a perda de várias vidas, como também para aumentar a descrença da população em um sistema que estava em decadência.

Destacamos, por exemplo, a Guerra das Duas Rosas, em que as famílias Lancaster e York lutam pela Coroa inglesa; e a Guerra dos Cem Anos, entre França e Inglaterra, que afetou a vida tanto nas cidades quanto no campo, a exemplo da diminuição do poder militar dos aristocratas, e a elevação da importância dos mercenários e das tropas a soldo¹³.

O Grande Cisma conferiu a divisão da Igreja romana, quando houve a disputa pela Igreja de Roma, após a morte do Papa Clemente V, que terminou com que dois papas ocupassem a sua posição, os quais concorriam para conseguir apoios dos príncipes e das cidades. O sentimento de assolação pela Providência e a sensação de declínio outonal, conforme destacado por Johan Huizinga (Cf. Baschet, 2006), aumentaram o pessimismo dos espíritos e a decrepitude de viver em um mundo que agoniza, como também a obsessão pela morte ao lado das mortes ocasionadas pela peste e pelas guerras (BASCHET, 2006).

Londres, embora pequena, com uma população relativamente rica, começou a atrair comerciantes de outras cidades e de outros países, que ao fundirem a sua língua com a língua falada lá, fez com que a língua falada nesta cidade se tornasse o veículo de comunicação entre os nobres. Essa língua era bastante influenciada pelo francês, já que o país mantinha grande contato com os franceses, devido às

¹³ Companhias lideradas por um chefe de guerra que aluga o seu serviço para quem puder pagar (BASCHET, 2006).

guerras e às influências literárias¹⁴. Essa migração também fortaleceu o governo local e as leis, e tornou Londres o centro da administração do governo (BASCHET, 2006).

A história dos reinados no Reino Unido iniciou-se com o sedentarismo dos bárbaros anglos, saxões e jutos¹⁵ após longos períodos de paz, após 430 d.C.¹⁶. Nesta época, as pessoas acreditavam possuir governantes muito poderosos, que controlariam a Inglaterra por muito tempo, e manteriam a tradição de lealdade com a família e pessoas mais próximas. No entanto, esta lealdade familiar começou a ser transferida pela lealdade ao lorde e ao rei (CF. MCDOWALL, 1989), que em seguida construíram os *Witan*, Conselhos do Rei, constituídos por guerreiros experientes¹⁷ e clérigos, que aconselhavam ou auxiliavam os reis em decisões difíceis. A princípio estas instituições eram informais, e por volta do século X, passaram a se formalizar ao emitirem leis e cartas constitucionais (*charter*)¹⁸, de caráter nada democrático.

Ainda nos dias atuais, segundo McDowall (1989), o rei ou a rainha ainda possuem um grupo de conselheiros particulares para as relações do estado, o *Privy Council*. Os *shire reeves* (*sheriffs*) administravam as terras, e os arados puxados por bois foi uma aprimoração daqueles da tradição celta, e o cultivo nas faixas de terra distribuídas entre as famílias se desenvolvia conforme cada estação do ano. Este se tornou o modelo de produção agrária no Reino Unido até o século XVIII.¹⁹

Cada distrito tinha uma casa central (*manor*), ou grande casa, na qual os camponeses locais pagavam os seus impostos e onde funcionava a justiça local. Era

¹⁴ Segundo Boitani e Mann (1994), os reis Eduardo III e Ricardo II liam romances franceses, como o *Romance de la Rosa*, e outros sobre o rei Arthur e Tristão e Isolda.

¹⁵ Todos de origem Germânica. Devido à permanência dos povos anglo-saxões, do inglês *anglo-saxon*, foi que parte do Reino Unido (Grã-Bretanha) foi chamada de Inglaterra, em inglês *England* (“*Anglo + land*”, the *land of the Angles* = Terra dos Anglos).

¹⁶ Estas informações foram possíveis através de escritos de um monge, o Beda, relatados em seus manuscritos *Ecclesiastical History of the English People*, de grande importância arqueológica. Segundo Beda, os jutos se instalaram em Kent, ao longo da costa sul do Reino Unido, os anglos no leste e ao norte das regiões centrais (*Midlands*), e os saxões permaneceram entre as terras dos jutos e dos anglos, no lado oeste do estuário do rio Tâmisa. Com a chegada e permanência dos povos de origem germânica na região, os Celtas, que haviam chegado lá séculos antes, migraram parte para o oeste, região que hoje corresponde a *Wales* (País de Gales), “a terra dos estrangeiros”, e parte para a Escócia, na parte baixa, e aqueles que permaneceram, tornaram-se escravos dos saxões (MCDOWALL, 1989).

¹⁷ *Senior warriors* (inglês).

¹⁸ Segundo Le Goff (2014, p. 42), o termo “*charter*” designa todo tipo de documento antigo, como títulos de propriedades, de vendas, de outorgas de privilégios, de doações à abadia, alvarás, franquias às comunas, forais das cidades e vilas, e jurídica ou politicamente, principalmente com inicial maiúscula, corresponde à constituição de um país.

¹⁹ Segundo McDowall, a maior parte das vilas que apareciam nos mapas no século XVIII já existiam desde o século XI.

também o local onde os homens se apresentavam para compor o exército anglo-saxão (*fyrð*). Este tipo de administração representou o princípio do sistema senhorial, principalmente desenvolvido pelos Normandos.

Os lordes, ou *aldermen*, como eram conhecidos, eram os oficiais locais elegidos pelos reis, que foram promovidos a senhores das relações de guerra (*warmen*), e no século XI, receberam o novo título de *earl* (título de alta nobreza). Percebemos o início de um sistema de classes dividido em reis, lordes, soldados e camponeses, e posteriormente, os homens do conhecimento, os clérigos, a partir da Igreja Cristã (Cf. McDowall, 1989).

A história dos governantes no Reino Unido se deu por uma série de tumultos, que começou com a sucessão de Edward (sucessor do rei saxão Ethelred) por Harold, que foi destronado por William, e este foi seguido do seu irmão Henry, e assim se processou ao longo da sua história.

Esta crise de sucessão política enfrentada pelo Reino Unido ao longo de sua consolidação, como também o declínio do sistema feudal da Baixa Idade Média são representados, simbolicamente, na obra através da personagem Januário, que era um velho que buscava um casamento próximo ao final da vida (depois dos sessenta anos), pois pressentia que tal acontecimento estava prestes a ocorrer e, no imaginário popular e na literatura, a velhice é compreendida como a decadência do ser humano, período mais crítico que se aproxima da morte, e neste conto, Januário é um representante da nobreza, um cavaleiro e, portanto, remete às classes mais elevadas da Baixa Idade Média:

Na Itália um nobre cavaleiro havia
 Na terra dos lombardos, em Pavia.
 Até ter sessenta anos, em riqueza
 E sem ter qualquer esposa ele vivera,
 Desfrutando os prazeres sensuais
 Com batalhões de moças, sem jamais
 Renunciar ao sabor das tenras carnes
 (Como fazem os tolos seculares).

Mas após completar seus sessenta anos

Não sei se quis tornar-se um velho santo

Ou se ficou caduco, mas o fato

É que ele quis virar homem casado.

(CHAUCER, 2013, p. 440)

Este herói decadente, como representação da trajetória de um sistema político econômico que chegava ao último fôlego, associa-se à estrutura mística do imaginário de Durand (1997), uma vez que, ao longo da história do Reino Unido, os governantes sempre sofreram com a ausência de um herdeiro ao trono (que se intensificou na Baixa Idade Média).

A falta de um herdeiro ao trono era compreendida como a infertilidade dos reis no imaginário medieval, de modo análogo ao mito do Rei Pescador que, segundo Johnson (1987), queimara-se ao tentar comer um peixe que estava sendo preparado em um acampamento abandonado. Esta ferida representa a infertilidade, ou a necessidade de um mergulho à reflexão introspectiva, que poderia descrever como as pessoas se sentiam durante a Alta Idade Média, ou Idade Média Central, diante dos preceitos da Igreja, e culminou na reversão desta condição a uma condição um pouco mais favorável que sucedeu o período de epidemia, guerra e ruptura que caracterizaram a Baixa Idade Média.

Além da observação acerca do significado simbólico do velho Januário, outro símbolo que representa o rompimento da Baixa Idade Média (feudalismo), ou a transição desta para o Renascimento na obra, reside na quebra da relação de lealdade entre Damião e Januário, o que pode nos revelar uma manifestação inconsciente deste fato através da imaginação do escritor, o que revela o descumprimento do código de honra do vassalo com o seu senhor.

Esta contextualização do quadro político-histórico das relações entre os segmentos sociais do Reino Unido, em especial, de Londres, possibilita-nos compreender a relação existente entre os personagens da obra, que são apresentados desde altos nobres da cavalaria ou membros da ordem eclesiástica, como frei e freiras, padres, o monge, a prioriza, o erudito, até mesmo figuras como o mercador, o doutor, o cozinheiro, feitor e fazendeiro, o criado e o lavrador, sem

descartar o narrador da história, suposta projeção ou representação do próprio Chaucer.

O inglês Geoffrey Chaucer possuía origens gentílicas em decorrência do seu pai, John Chaucer, ter sido um próspero vendedor de vinhos e ter prestado serviços reais à corte do rei Eduardo III. Geoffrey também prestou trabalhos à corte e desenvolveu um estilo literário, que provavelmente contava como público-alvo pessoas relacionadas à corte, pelos temas que abordava, tais como honra (cavaleirismo), questões matrimoniais, religião, dentre outros. Verifica-se também a sua predileção pela criação de personagens que pertenciam ao meio dos gentis, pois nenhum deles referia-se a camponeses ou homens-livres.

Casou-se com Philippa Roet, que servia à rainha, e viajou bastante como diplomata a serviço da corte, e desta forma, deve ter tido contato com a literatura francesa e italiana, e foi bastante influenciado pelo Decamerão²⁰, do escritor italiano Bocácio, bem como por Petrarca.

Adquiriu cargos importantes, foi bastante estimado pelos sucessores de Eduardo, Ricardo II e Henrique IV, e provavelmente deteve muitas riquezas, e se tornou um homem importante. Apesar de não se saber onde nasceu, sabe-se que firmou-se em Londres anos antes de sua morte, e nesta cidade faleceu em 1400 (LUMIANSKY, 1971).

Por volta da década de 1380, diante de um declínio nas suas riquezas, Chaucer decidiu aposentar-se em Kent, e essa experiência provavelmente o inspirou a escrever os “Contos da Cantuária” (*The Canterbury Tales*), que consistem em uma narrativa em versos decassilábicos, de rimas emparelhadas (aabbcc...), cuja métrica típica é o pentâmetro iâmbico²¹, que consiste na repetição de pés formados, respectivamente, por uma sílaba átona (A) seguida de uma tônica (T), conforme constatamos nos primeiros versos do prólogo geral a seguir:

A	T	A	T	A	T	A	T	A	T	
X	Whan	that	A	prill	with	his	shou	res	sote	a
The	drought	of	Marche	hath	per	ced	to	the	rote	a

²⁰ Nesta obra, os personagens abandonam as suas terras e refugiam-se em Florença, na Itália para fugir da peste.

²¹ Ellis (2010) afirma que Chaucer foi o criador do pentâmetro iâmbico em língua inglesa. Esta métrica também foi adotada por William Shakespeare.

And	ba	thed	e	very	veyne	in	swich	li	cour	b
Of	which	ver	tu	en	gen	dred	is	the	flour	b
Whan	Ze	phi	rus	eek	with	his	swe	te (?)	breeth	c
Ins	pi	red	hath	in	e	very	holt	and	heeth	c

Contos da Cantuária (conforme texto em anexo) conta a história de trinta peregrinos, dentre eles, cozinheiro, oficial da marinha, clérigos, mercador, cavaleiros e escudeiros, entre outros, e o próprio Chaucer (narrador), reunidos no *Tabard Inn* (nome da hospedagem), na cidade de Southwark, ao sul de Londres, que almejam chegar à Catedral de Canterbury, na cidade de Kent para visitar a tumba do patrono da Inglaterra Thomas Becket, localizada nessa catedral.

Nesta hospedagem, eles são recepcionados por Harry Bailey, que propõe ser o guia desta jornada e lança um desafio, para que todos os presentes contem duas histórias na ida até Kent, e duas de volta a Londres, o que totalizaria 120 contos, de gêneros que variam entre *fabliaux*, fábulas, biografias de santos, lendas religiosas, romances de cavalaria etc. No entanto, apenas vinte e quatro contos, dentre estes, alguns incompletos e um prólogo geral, foram escritos até a morte de Chaucer. O escritor produziu, portanto, uma obra que possui personagens próprios cujo enredo principal permite que esses personagens “criem” outros personagens e enredos individuais.

Viagens religiosas como essas eram comuns na época, e, portanto, não deixam de ter o seu teor histórico, porém, segundo Kolve e Olson (1989), esta obra não passa de uma criação literária. Oferendas feitas ao túmulo de Becket eram comuns durante o século XIV, e a maior parte dos doadores era anônima, e uma grande parte também consistia em pessoas humildes que haviam ascendido socialmente devido às mudanças econômicas oriundas das tragédias mencionadas, ou em retribuição às graças concedidas pelo Santo.

O fato de Chaucer, enquanto representação, ser o narrador, atribui à obra um caráter mais realista, mais verossímil. Como o personagem histórico era oficial do governo inglês, ele nos conta a história conforme as impressões que abstrai das demais personagens, e por exercer um cargo privilegiado, permite que não faça distinções extremamente preconceituosas dos mesmos, movidas por qualquer sentimento negativo como inveja ou raiva, transmitindo ao leitor certa

confiança/credibilidade na maneira como analisa as personagens e conta as histórias, conforme ele mesmo afirma:

(...)

Mas antes, peço a vós, por gentileza:

Não julgueis minha falta de fineza,

Pois hei de descrever falas e feitos

De maneira veraz e sem rodeios.

Conforme ouvi as frases, eu repito;

Convém reproduzir, dito por dito,

Numa história que envolve tanta gente,

As coisas como foram, fielmente,

A grossura das falas respeitando

Nenhuma sordidez amenizando;

Do contrário, a verdade morre, expira,

E o conto é sem sabor, pura mentira.

(Prólogo geral, p. 45)

Do mesmo modo, constataremos a seguir que a sua intenção fora também criar uma obra de ficção que apresentasse o máximo de veracidade possível, pois sabemos que muitos dos seus contos foram baseados em histórias e lendas que as pessoas lhe contavam, ou através da leitura de livros, principalmente de Bocágio e Petrarca, a que o poeta teve acesso. E assim continua:

E se de meu irmão tratasse um conto,

Não creiam que eu daria algum desconto.

Até Jesus falava com franqueza,

Portanto, ser veraz não é vileza.

E também exigia o bom Platão

Que o Real fosse irmão da Narração.

(Prólogo geral, p. 45)

Este modo de contar as histórias, na obra, comprova o que Benjamin (2012) defendia de que, diferentemente das histórias modernas, em que o narrador parece se distanciar do leitor/ouvinte pela falta de correlação entre o que contavam e vivenciavam, antigamente, era comum pessoas contarem histórias sobre viagens ou suas próprias experiências (histórias de marinheiros, por exemplo), e que estas histórias se mantinham vivas, principalmente pela tradição oral, porque eram contadas de boca em boca. Ele afirma que “o narrador retira o que conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Concordamos com Benjamin (2012), ao se referir ao escritor russo Leskov, quando acrescenta que

O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. Contudo, assim como essas camadas abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano, nos últimos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, assim também se estratificam de múltiplas maneiras os conceitos em que o acervo de experiências dessas camadas se manifesta para nós. (pp. 231-232)

Acreditamos que esta observação de Benjamin sirva para justificar a maestria não somente de como Chaucer cria o narrador (a partir de si mesmo) do seu livro (e dos contos), como também podemos compreender de que maneira os personagens de sua obra surgiram – figuras que representavam pessoas de sua época com quem ele pode ter tido contato -, que contribuíram para a diversidade e riqueza de gêneros literários – romances de cavalaria, *fabliaux*, biografia de santos, *exemplums*, fábulas, etc, pois, do mesmo modo que Benjamin afirma sobre Leskov, podemos também afirmar que Chaucer utiliza técnicas de narração que podem ter sido derivadas das múltiplas experiências com as diferentes camadas sociais.

Diante da importância da personagem histórica do escritor não somente para a Baixa Idade Média, como também para os dias atuais, podemos destacar a relevância da obra como documento literário e histórico escrito, pois nos oferece um registro de como aconteciam as peregrinações, que eram típicas da cultura cristã católica, e dos personagens, que remetiam ao período em que o autor era vivo, o

local em que os peregrinos estavam hospedados, a Estalagem do Tabardo²², em Southwark, a Estalagem do Sino (Southwark), como também a catedral da Cantuária²³, na cidade de Kent, ao sul da Inglaterra, conforme podemos constatar nos seguintes trechos dos *Contos da Cantuária*:

1.

- É que chegou o tempo as romarias.

E lá se vão expertos palmerins

Rumo a terras e altares e confins;

Da vária terra inglesa, gente vária

Põe-se a peregrinar à **Cantuária**

Onde jaz a sagrada sepultura

O mártir que lhes deu auxílio e cura. (CHAUCER, 2013, p. 23)

2.

(...)

Naquele tempo, estando eu hospedado

Em Southwark, na **Estalagem do Tabardo**,

Pronto a seguir, em devoção, sozinho,

Na próxima manhã, no meu caminho (...) (CHAUCER, 2013, p. 23)

3.

Naquela apreciada hotelaria

Do Tabardo, que fica junto ao **Sino** (...) (CHAUCER, 2013, p. 45)

²² Tabard Inn (em inglês).

²³ Canterbury Cathedral (em inglês).

No fragmento 1, o mártir a que o narrador faz menção é São Tomás Becket, padroeiro da Inglaterra, que, historicamente, foi assassinado a comando do rei Henrique II quando aquele reivindicou os direitos da Igreja junto ao rei. Nesta obra, os peregrinos dirigir-se-ão ao túmulo de São Tomás Becket, localizado na Catedral da Cantuária, na cidade de Kent.

A figura1, a seguir, corresponde a Talbot Inn, datada de 1850. Uma reconstrução da Tabard Inn, local onde muitos peregrinos se hospedavam para iniciar a peregrinação, que foi destruída pelo incêndio de 1669.



Figura 1: Talbot Inn, Southwark.

(Fonte: <http://www.historic-uk.com/HistoryMagazine/DestinationsUK/The-Tabard-Inn-Southwark/>)

A figura 2, a seguir, é uma foto da atual Catedral da Cantuária, onde estavam os restos mortais de São Tomás Becket.



Figura 2: Catedral da Cantuária

(Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Canterbury_Cathedral#/media/File:Canterbury-cathedral-wyrdlight.jpg)

A figura 3 corresponde a um mapa que ilustra a peregrinação dos tempos de Chaucer, desde de Southwark, Londres até a Catedral da Cantuária, em Kent.

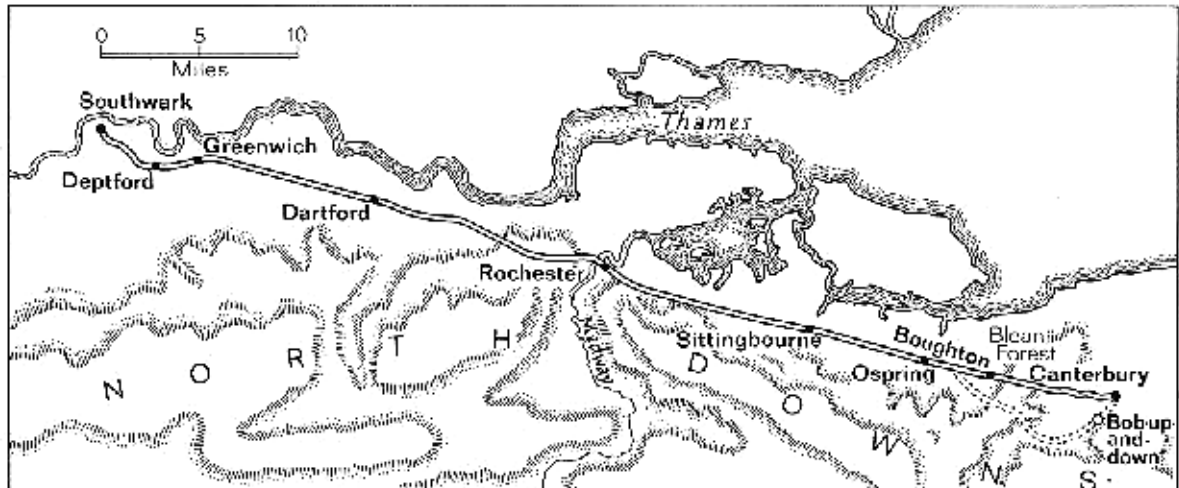


Figura 3: Mapa o trajeto dos peregrinos à Catedral da Cantuária.
(Fonte: <http://sites.millersville.edu/bduncan/403/maps/travel.html>)

A cristandade tornou as peregrinações, grande fenômeno medieval, um grande fator unificador da fé. Com exceção dos judeus, dos hereges e dos excomungados, todos os habitantes da Europa Ocidental faziam parte da cristandade²⁴.

A peregrinação consistia em um deslocamento a um santuário ou paróquia/capela nos quais havia restos mortais de um santo, ou lembranças da vivência desta personagem cristã. Isso permitiu constituir, por toda Europa medieval, uma rede de lugares sagrados que atraíam peregrinações mais ou menos importantes. Estas podiam ocorrer em grupos ou individualmente como forma de penitência, pagamento de promessas, ou como alcance de uma graça, impostas por clérigos ou de forma espontânea²⁵. A peregrinação consistia, portanto, em uma atividade sociocultural e também espiritual (BASCHET, 2016).

²⁴ Cf. Baschet, 2014, p. 351.

²⁵ “Essas peregrinações, provocadas pela especialização terapêutica ou profilática dos santos locais, podem ter por destino uma igreja paroquial ou uma capela isolada, e desenrolam-se seja em uma data fixa, provocando importantes reagrupamentos, seja sem periodicidade definida, ganhando então um contorno mais individual, ao sabor das doenças a serem tratadas (...). A peregrinação local aponta para o exterior, seja porque é necessário sair do quadro paroquial, seja porque conduz para as zonas periféricas de um território. As peregrinações regionais, ou na escala de um reino, põem em cena as relíquias de santos prestigiosos, abrigadas

Além disso, geralmente envolvia muitos riscos e o local era longínquo, ao ponto de o peregrino²⁶ redigir o seu testamento ou deixar o seu negócio sob cuidados de terceiros pela incerteza do seu regresso.

Este fenómeno compreendia, ao mesmo tempo, uma ruptura com o mundo cotidiano e a vida familiar como também uma unificação dos valores cristãos através da reestruturação de uma região ou de solidariedades entre aldeias vizinhas, e resultava em “uma viagem do interior para o exterior, um exílio do país de conhecimento com destino ao universo em que cada um é estrangeiro” (BASCHET, 2014, p. 351).

No documentário sobre os principais castelos no Reino Unido, o historiador Dan Jones (2015), ao prover esclarecimentos sobre a construção do castelo de Dover, revela-nos que este castelo foi construído por Henrique II²⁷, que governou o Reino Unido por mais de trinta anos no final do século XII. O castelo fora construído com a intenção de oferecer proteção ao reino, para receber visitantes e de morada para próprio rei, e está localizado na região do *English Channel* (Canal Inglês), ou Estreito de Dover, e consistiu em uma região de guerra estratégica contra Napoleão e Hitler.

No interior deste castelo fora edificada uma capela em homenagem ao santo padroeiro do Reino Unido, Santo Tomás Becket, que em vida, era muito amigo e conselheiro do rei. Por esta razão, foi consagrado arcebispo da catedral da Cantuária. No entanto, ao recusar o pedido de Henrique II de submeter a Igreja da Inglaterra às ordens reais, foi assassinado por soldados ordenados pelo próprio rei, e esquartejado de forma bastante brutal.

Como forma de se redimir e recuperar a sua reputação diante da nobreza, Henrique II vestia-se de roupas de saco e caminhava descalço até a Cantuária, e pedia para que os 80 cardeais de lá lhe batessem três vezes cada com uma haste de madeira como forma de penitência, e rezava à noite pedindo perdão ao santo. A partir daí, o santuário de Becket, na catedral da Cantuária - onde o corpo do santo

em santuários, cujo sucesso é testemunhado pela grandeza e pela qualidade arquitetônica” (BASCHET, 2014, p. 352).

²⁶ Segundo Baschet (2014), a palavra latina *peregrinus*, que designa *peregrino*, significa “estrangeiro” ou “exilado”.

²⁷ Os primeiros a explorar a região de Dover foram os romanos, no século I d. C. que, sob a liderança de Júlio César, construíram uma fortaleza e um farol, o Farol de Pharos, para guiá-los em suas viagens pelo Estreito de Dover (JONES, 2005).

foi enterrado - se tornou o principal destino de peregrinação de pessoas vindas de várias partes da Europa (JONES, 2015).

Este fenômeno social, que surgiu a partir da tentativa de redenção de Henrique II, é o acontecimento principal da obra de Chaucer, na qual se relata que um grupo de peregrinos se reuniu na Estalagem do Tabardo, em Londres, aos cuidados de Harry Bailey, conforme podemos observar em:

Nem bem no céu raiava rubra a aurora,

O Taverneiro foi nosso galo.

O grupo reuniu, pôs-se a guiá-lo.

Fomos num leve trote até chegar

Ao regato chamado São Tomás. (CHAUCER. In: Prólogo geral. 2013, p. 49)

Contos da Cantuária inicia-se de modo análogo à maneira em que a vida inicia: através do nascimento. A obra, inicialmente, celebra a vida, ao descrever como a água que provém da chuva molha a terra e dela faz brotar os ramos que compõem os bosques e os prados na primavera, ou início do verão, como costumam chamar, que constitui um tempo propício para as peregrinações que irão começar:

Quando o chuvoso abril em doce aragem

Desfez março e a secura a estiagem,

Banhando toda a terra no licor

Que encorpa o caule e redesperta a flor,

E Zéfiro, num sopro adocicado,

Reverdeceu os montes, bosques, prados,

E o jovem sol, em seu trajeto antigo,

Já passou do Carneiro o Zodíaco,

E melodiam pássaros despertos,

Que à noite dormem de olhos bem abertos,

Conforme a Natureza determina

- É o tempo que chegou das romarias. (CHAUCER, 2013, p. 23)

O fragmento acima nos leva a crer que o narrador foi inspirado pelo livro do Gênesis, da Bíblia, pois utiliza elementos que remetem ao início, à criação, nas primeiras páginas do seu livro, da mesma forma que o Gênesis, que é o primeiro livro da Bíblia, relata o processo da criação do mundo e dos seres vivos.

O caráter mítico da Bíblia, por reunir várias narrativas que retratam a cultura e crenças de alguns povos antigos, tornou-a uma obra clássica (e também sagrada) para a cultura ocidental. Portanto, o fato de a obra *Contos da Cantuária* conter elementos presentes neste livro sagrado consagrou-a como uma das obras mais importantes das literaturas inglesa e mundial.

Podemos constatar que o modo como o narrador constrói o seu pensamento reflete a maneira de pensar da sociedade da Baixa Idade Média, que vivia dividida entre o prazer carnal e a cura espiritual pela remissão dos seus pecados; pelo desejo de ostentação em vida como forma de obter bens materiais, mas ao mesmo tempo sobrepujadas pelo temor de não alcançarem a plenitude do paraíso após a morte. Viviam na angústia de terem o seu espírito aprisionado no Inferno para toda a eternidade ao não abrirem mãos dos prazeres que a vida mundana podia lhes oferecer, visto que a peregrinação, conforme citado, correspondia à penitência que deveriam enfrentar para libertar o seu espírito dos pecados cometidos e assim obter a salvação.

A peregrinação corresponde a uma das formas de a Igreja controlar as vidas das pessoas comuns para que se mantivessem fieis aos seus ideais políticos, por ser uma das maiores detentoras de terras e de bens durante a era feudal, como também fazer com que as pessoas comuns aderissem aos seus ideais ideológicos de temor a Deus como argumento de manutenção de um sistema político e econômico, o feudalismo.

Deste modo, verificamos que a obra em questão poderia desempenhar o importante papel de registrar e conscientizar as pessoas (da época) acerca do seu papel na sociedade cristã, como também ofereceu uma oportunidade para que alguns (os letrados) refletissem sobre a maneira na qual o sistema imperava sobre as suas vidas, visto que o acesso à informação, que surgiu principalmente através

dos estudos das culturas clássicas e a busca incessante busca pelo mercado consumidor, foram os principais fatores que contribuíram na era seguinte (Renascimento) para o declínio da Idade Média.

Muito embora não seja maioria, sabemos que a camada letrada da sociedade detinha parte do poder, e isso inflamou os conflitos entre a elite e a Igreja, como podemos constatar no episódio histórico de Henrique II e o santo Tomás Becket, quando se constatou a luta pela hegemonia do poder político e econômico. Com o aumento da produção de livros e o investimento de mercenários em escritores e artistas, este embate também foi representado, através das artes, conferindo a estas produções um mercado promissor, o que permitiu que pensadores renascentistas enterrassem de vez a Idade Média e atribuíssem a ela o apelido de “Idade das Trevas” (Cf. BASCHET, 2006).

Podemos perceber, no fragmento acima, o emprego de palavras, como o mês de abril, que remete à primavera, a verbos como “redespertar”, “reverdear”, “despertar”, outros substantivos como “sopro”, “sol”, “carneiro”, “tempo”, que no imaginário popular correspondem a elementos relacionados à ideia de (re)começo, início, retorno, haja vista que o homem foi criado por Deus através de um sopro, o carneiro é o primeiro signo do zodíaco, o nascimento do sol também está associado ao início da vida, à luz, ao dia; o que remete este fragmento à estrutura dramática do imaginário, de acordo com Durand (1997).

Outro elemento presente no trecho que remete à estrutura dramática é a ambivalência entre os termos noite-dia (sol), estiagem-banhado, março-abril, dormem-despertos, flor-caule, seco (não verde)-verde, pois conferem uma trajetória cíclica do tempo, reforçada pelo fato de o sol desempenhar este trajeto antigo, tendo em vista que não é a primeira vez que este fenômeno ocorre.

Os elementos que estão à esquerda destes termos ambivalentes (noite, estiagem, março, dormem, flor, não verde) fazem parte do regime noturno do imaginário, pois são elementos ligados ao feminino. Em contrapartida, os elementos do lado direito (sol, banhado, abril, desperto, caule, verde) remetem a elementos masculinos, que por sua vez, correspondem ao regime diurno. Esta alternância ou oposição (ou até mesmo união) entre elementos masculinos e femininos também caracterizam a estrutura dramática do imaginário.

Portanto, uma vez que estes elementos interagem entre si conferindo não somente a ideia de alternância, como também a combinação dos mesmos, revelam

a união entre o elemento feminino e masculino que culminaram na fertilização e germinação da terra, como no nascimento da primavera, ou o surgimento da vida. Essas imagens representam, simbolicamente, o nascimento dos próprios peregrinos, que brotam do mesmo ermo do qual (re)surgem os bosques, a vegetação e os pássaros.

Para Durand (1997), a morte da semente para originar a vida pode ser comparada ao tempo morto da lua, a lua negra, cuja representação simbólica corresponde a uma mudança do envelhecimento, da morte, para a vida que surge e rege o universo.

O diálogo entre os elementos pertencentes aos regimes diurno e noturno da imagem, bem como a ideia cíclica do tempo, as mudanças das estações, a morte e a vida, confluem mais uma vez no que Durand (1997) caracterizou como estrutura dramática ou sintética.

2. O riso no imaginário da Baixa Idade Média

Uma vez que apresentamos e tentamos explicar um pouco sobre a maneira como as principais instituições sociais - a Igreja e o Estado - determinavam como deveriam ser as relações entre as pessoas da Baixa Idade Média, analisaremos neste capítulo um elemento que se contrapõe, ideologicamente, ao ideário destas instituições oficiais, que conferiu às pessoas um espírito de liberdade e de fuga da realidade: o riso.

Destacamos o riso como um aspecto central na obra uma vez que defendemos que esta deve ter sido elaborada a partir dele, pois esta retrata o lado cômico de um evento social e religioso, a peregrinação, através de uma sátira de estados, em que personagens que representam pessoas de diversas instâncias sociais interagem como em um verdadeiro carnaval, ao ponto de se esquecerem da intenção de uma peregrinação e focarem mais na aposta (brincadeira) que lhes fora proposta.

Por outro lado, não podemos deixar de mencionar que a lágrima configura a metáfora ideal, em oposição ao riso, para representar o sofrimento do homem

medieval dividido entre os prazeres carne e a sublimação espiritual após a morte, como também o cumprimento da ordem frente às duas principais instituições que configuravam o lado sério da vida cotidiana: a Igreja católica e o Estado.

O tom cômico retratado na obra pode ter sido influenciado pelos festejos europeus. Na Europa medieval, o tipo de cenário popular mais importante era a festa – festas de família (casamentos), festas de comunidade, do santo padroeiro de uma cidade ou paróquia, festas anuais como a Páscoa, o Primeiro de Maio, o Solstício de Verão, os doze dias do Natal, Ano Novo, dia de Reis, e o Carnaval (BURKE, 2010).

Nestas ocasiões, as pessoas paravam de trabalhar, comiam, bebiam e consumiam tudo o que tinham. Também eram comuns certos tipos de espetáculos durante estas festas, como os jogos ingleses de maio, o auto pastoril encenado no Natal e o auto sacramental encenado em Corpus Christi, por exemplo.

Era bastante comum as pessoas somente utilizarem determinados utensílios, como jarros, copos e pratos e algumas decorações durante as comemorações festivas, inclusive, algumas habitações eram construídas com dois aposentos principais, um para o uso diário e o outro para festas e convidados (BURKE, 2010).

Thomas Gray (1739 apud BURKE, 2010, p. 244) comentou que o Carnaval de Turim “só dura do Natal até a Quaresma; metade do ano restante se passa lembrando o último Carnaval, a outra metade se esperando o Carnaval seguinte”, e Burke (2010, p. 245) acrescenta que “as peregrinações a lugares sagrados por ocasião das principais festas constituíam grandes acontecimentos na vida do povo”, e que, portanto, as festas tratam de um ritual, que o próprio autor define como o “uso da ação para expressar significados, em oposição às ações mais utilitárias e também à expressão de significados através de imagens e palavras.”

Por este motivo, eram comuns, por exemplo, as apresentações em público de peças ou até mesmo poemas sobre heróis, como foi o caso de Robin Hood, principal personagem dos jogos de Maio no Reino Unido, como também manifestações das pessoas nas ruas ou em praças públicas, como também os banhos comunitários em rios, acender e pular fogueiras, ou a matança (sacrifício) de algum animal²⁸ como formas de comemorar algum destes eventos.

De acordo com Burke (2010), o Carnaval era mais comum ao sul da Europa, e apresentava-se sobre as mais diversas maneiras, não havendo uma

²⁸ De modo semelhante ao que os romanos faziam com humanos na Antiguidade, como ato simbólico de devoção ao deus Saturno (nas saturnais) (DURAND, 1997).

caracterização típica. Geralmente eram grandes encenações ao ar livre no centro das cidades em que não se fazia distinção entre atores e espectadores. Pelo que podemos perceber, tratava-se de uma festa tipicamente das cidades. Segundo este autor,

O Carnaval pode ser visto como uma peça imensa, em que as principais ruas e praças se convertiam em palcos, a cidade se tornava um teatro sem paredes, e os habitantes eram os atores e espectadores, que assistiam à cena dos seus balcões. De fato, não havia uma distinção marcante entre atores e espectadores, visto que as senhoras em seus balcões podiam lançar ovos na multidão abaixo, e os mascarados muitas vezes tinham licença para irromper em casas particulares (p.248-249).

Nesta comemoração as pessoas comiam carne e bebiam demasiadamente, cantavam e dançavam nas ruas, tocavam instrumentos, usavam máscaras, algumas com narigões, ou fantasias completas, vestiam-se de padre, diabo, bobo, animais, homens vestiam-se de mulher e mulheres, de homem, atiravam farinha, confeitos com formato de frutas, apedrejavam animais, trocavam muitos insultos e cantavam versos satíricos (BURKE, 2010).

Percebemos a influência destas personagens populares dos festejos europeus e que compunham o imaginário do homem medieval na obra em análise, no momento em que o escritor recria personagens caricatos, como é o caso do moleiro borracho, o cavaleiro cortês e obediente, o mercador bastante eloquente, a mulher de Bath que tinha os dois dentes do meio separados, dentre outros, para, a partir destas características os demais personagens possam iniciar as zombarias e gracejos:

I.

O bravo Cavaleiro, homem cortês,

À justa obediência acostumado

De boa-fé cumpriu o combinado.

(CHAUCER, 2013. Prólogo, p. 48).

II. (Sobre a mulher de Bath)

Era uma peregrina experiente

E tinha um grande espaço entre dois dentes.

(CHAUCER, 2013. Prólogo, p. 37).

III.

Em altaneira sela viajava

Um falante e barbudo MERCADOR,

(...)

Falava em tom solene e triunfante

Sobre seus mil sucessos monetários.

(CHAUCER, 2013. Prólogo, p. 31).

Tentaremos analisar o conto tomando como ponto norteador a teoria de Bakhtin sobre o riso e tentaremos complementá-la com a teoria de Durand sobre as estruturas antropológicas do imaginário.

Para isso, iniciaremos utilizando os três critérios propostos por Bakhtin (2013) para a identificação de elementos que compõem a cultura cômica popular medieval:

1. Aspectos sócio-histórico-culturais do riso que podem ser identificados no conto;
2. Características que compõem o gênero do conto e sua relação com o riso;
3. Vocabulários e/ou expressões relacionados ao riso.

Considerando o primeiro critério proposto, destacamos que a obra literária desde o início faz paródia de um evento sério da época, que foram as peregrinações, pois sabemos que as pessoas as faziam para redimirem-se dos pecados ou obter alguma graça (Cf. BASHET, 2014).

Podemos afirmar que se trata de uma espécie de paródia do romance de cavalaria, pelo tom cômico que é atribuído à obra a partir das falas e das atitudes das personagens, que estão sempre brincando ou contando piadas de si ou dos

outros presentes pelas ocupações que possuem, como uma sátira de estados, diante de um evento histórico que era tido como uma penitência na época.

Este tom cômico, representado através da Literatura da época, assemelha-se à maneira como o povo vivia a “segunda vida”, de alegria e liberdade, como Bakhtin (2013) relata. Não podemos fazer juízo de valor acerca do riso quanto a ser positivo ou negativo, pois a intenção não era de menosprezar ou ridicularizar ninguém, mas revelar a maneira como a vida era vivida fora do cotidiano das relações sociais sérias, do mesmo modo em que nos festejos públicos, como em um carnaval.

A intenção de Chaucer não foi de excluir, mas de permitir que todos os personagens fizessem parte deste momento de riso, pelo aspecto jocoso do conto, ao promover uma competição para verificar quem narra a melhor história. Mesmo sabendo que na realidade, segundo Greenblatt (2006), isso seria pouco provável de acontecer, já que o diálogo entre indivíduos de segmentos sociais diferentes era inviável, mas ainda assim, reconhecemos que a ficção possui o poder de derrubar qualquer barreira social, e talvez esta tenha sido a intenção de Chaucer.

Chaucer também reduz um evento que tem como princípio a purificação espiritual (peregrinação) a um acontecimento mundano, como se ele transformasse algo que, segundo Bakhtin (2013), estaria situado no alto corporal, ligado ao celestial, ao sagrado, ao baixo corporal, como se não houvesse separação e tudo fizesse parte do mesmo cosmo, universal, convergindo naquilo que Bakhtin chamou de “realismo grotesco”.

Um exemplo que podemos destacar mais especificamente do conto foi o fato de o mercador, o narrador, explicar o que aconteceu com ele próprio utilizando um cavaleiro como exemplo. Talvez a sua intenção tenha sido que as pessoas em volta rissem do cavaleiro que estava presente, caracterizando a sátira de estados, e ao mesmo tempo ironizando o fato de muitas vezes o cavaleiro dedicar mais tempo da sua vida a questões que dizem respeito aos seus senhores, ou o Estado, do que necessariamente à sua vida privada, visto que somente na velhice Januário decide se casar, promovendo até mesmo uma crítica ao amor romântico, típico do amor platônico que os cavaleiros tinham pelas suas donzelas, apesar de estar em evidência a dualidade entre o amor romântico (a cegueira do velho) e os prazeres corporais.

Sabemos que o que o mercador relata sobre o velho cavaleiro foi algo que aconteceu com ele mesmo na sua “vida real”, e o fato de ser velho e ter sucumbido

mais uma vez aos prazeres carnais, demonstrados pelo fato de querer se casar com uma moça jovem para “comer bife tenro e novo” revela uma trama em que esta mulher jovem se apaixonou por um homem mais jovem, o que demonstra tanto a decadência do velho cavaleiro, embora se considere viril, à predileção da moça por alguém que sexualmente e aparentemente se mostra mais potente e bonito. Isso nos revela uma cultura, típica do juízo popular de que o novo é mais gostoso e mais atraente, e que o velho é ultrapassado, descartável e precisa ser substituído.

Além disso, o que sucede tanto ao mercador quanto ao cavaleiro parece ser um castigo aplicado pelo fato de eles terem valorizado mais bens que adquiriram através do dinheiro ou do tempo do trabalho, em vez de bens não materiais que lhes trariam um conforto espiritual. Isso reitera o ditado popular da época²⁹ de que é “impossível servir a dois senhores”.

A história trágica da traição ao velho cavaleiro parece reforçar esta crença/predileção popular, e a narração permite-nos comparar os três personagens (Januário, Maia e Damião) a três bufões do teatro carnavalesco, uma vez que a trama os coloca em posições diferentes quanto aos privilégios que possuem diante do casamento e da traição, representando faces diferentes do *Trickster*.

Segundo Meletínski (2002), o *trickster* refere-se à variante negativa do herói cultural, ao irmão “idiota”, brincalhão, ao demônico-cômico, louco, malvado, que constitui a personagem antagônica na ficção (e nos sonhos), como no caso do dualismo Deus e o Diabo, o cavaleiro branco e o negro, o mocinho e o bruxo (ou a bruxa), o herói e o dragão, dentre outros. Para este autor,

A existência do tipo *trickster* nos mitos de criação e, particularmente, a possibilidade de reunir numa única figura os traços de *trickster* e de herói cultural explicam-se, em parte, pelo fato de a ação, nos mitos sobre a criação, estar relacionada com o tempo que precede o estabelecimento de uma lei rigorosa de ordenação do mundo. [...] Certa comicidade universal, que se encontra na figura mitológica do pícaro (muitas vezes ele entra em “frias”) acaba contagiando de alguma forma suas vítimas. Ela é parente daquela forma “carnavalesca” que se manifesta como elemento de autoparodia e licenciosidade nos rituais dos cultos australianos, nas saturnais romanas, nos rituais medievais do carnaval, nas “festas dos bobos” (MELETÍNSKI, 2002, p. 96).

²⁹ Extraído da Bíblia. Cf. Mateus 6:24.

Ainda conforme este autor, a reunião do herói cultural e bufão divino³⁰ assinala, historicamente, o surgimento do indivíduo como ser social, a evolução de um estágio de força da natureza para consciência do herói, como se expressasse o período que corresponde ao passado da humanidade e suas relações mais extrínsecas com a natureza, a um momento de maior compreensão de si mesmo.

Pode-se afirmar ainda que a figura do *trickster* assemelha-se ao arquétipo da criança que, segundo Moore & Gillete (1993), em seus escritos sobre os aspectos da psicologia masculina, corresponde a uma fase ainda pré-consciente, que designa o herói em sua fase inicial, quando este inicia o ritual de iniciação que culminará no processo de individuação, conforme prescrito por Jung.

O arquétipo da criança está presente até mesmo no indivíduo homem adulto, e é responsável pelos traços que marcam a infantilidade, a fase de brincadeiras, diversões, energia, liberalismo, que podem interferir nas nossas relações conosco mesmos e com os outros, nas circunstâncias que exigem que nos portemos como adultos (MOORE & GILLETE, 1993). É, portanto, uma fase oposta, e ao mesmo tempo, complementar ao herói, pois confere ao período em que este nasce e se distancia dos pais, e lança-se à aventura.

Mediante isso, podemos comparar o ideário que compôs a Idade Média, em especial a Baixa Idade Média, ao imaginário simbólico da figura do *Trickster*, visto que compreende um período da humanidade dominado pela escuridão, estágio bastante inicial de sombra (inconsciente) ou um estágio civilizatório de consciência relativamente inferior, comparável ainda a um período animalesco primitivo, tomado por forças sobrenaturais divinas, de um Deus controlador que intercede pelo combate ao mal, e/ou punitivo à desobediência daqueles que não cumprem as suas leis. Este período histórico é uma transição de um estágio de cegueira, após o qual o animal/homem começa a abrir os olhos e enxergar a luz (renascer).

De um modo geral, o *trickster* representa aquilo que é diferente da norma ou que a infringe, pode ser o seu inverso ou a sua ridicularização, semelhantemente ao riso carnavalesco - que se opunha aos padrões sociais -, aos jograis medievais - que se opunham ao cavaleiro ou ao herói -, e até mesmo às composições dos *fabliaux* - que parodiavam as canções de gesta ou os romances de amor cortês.

³⁰ Jung (2014) atribui ao mito do *trickster* o caráter inicial que antecede o estágio de tomada de consciência da humanidade, que descreve como sendo o período da sombra, da escuridão, da pré-consciência, ao próprio Deus na sua fase pueril.

Temas relacionados ao aspecto cíclico do tempo (início-fim-início), a repetição, a coexistência e harmonização dos opostos, a transitoriedade de um estado consciente para inconsciente (e vice-versa), do mesmo modo que a Idade Média representou a passagem da Antiguidade para a Idade Moderna - eis que surge o Renascimento -, como também a maneira como o riso também contribui para esta transição, representando o lado infantil, brincalhão, inconsciente da sociedade, bem como a alegria e a libertação, caracteriza este período dentro da estrutura sintética (ou dramática) do imaginário (Cf. DURAND, 1997), marcada pela representação diacrônica que liga as contradições pelo fator tempo - a ideia de projeção do futuro e do retorno ao passado -, o princípio de causalidade, associados ao esquema léxico da "ligação" - o amadurecimento, progresso (futuro), como também o retorno, o recensear (passado), simbolizados pelo pau e o denário no tarô, e do filho, do messias, a música, a roda de fiar, o sacrifício, a iniciação nos demais sistemas culturais e religiosos (DURAND, 1997).

Além do mais, remetemos os bufões e jograis da Baixa Idade Média à atualização da figura do *trickster*, e sabemos que ambos não somente foram responsáveis por manter vivo o canto das vozes, através das festividades não oficiais, inclusive os carnavais, como também se transformaram em símbolos de resistência de uma cultura de transmissão de textos orais, que segundo Zumthor (1993), tinham uma importância indiscutível para a manutenção da literatura medieval propriamente dita, que representava as vozes do povo como também eram transmitidas vocalmente, em um momento em que a cultura ocidental passava por um momento de transição de uma literatura vocal para uma literatura em que os textos eram escritos.

A literatura da Baixa Idade Média poderia ser, portanto, classificada, segundo Zumthor, como uma literatura de oralidade mista, por reunir, ao mesmo tempo a transmissão da literatura por vocalização em alguns lugares (no campo, por exemplo), e um período de transição para uma literatura de oralidade secundária, que se recompõe com base na escrita e, conseqüentemente, uma diminuição gradual na recorrência de figuras como os jograis ou originalidade das festividades originais (como o Carnaval), por esgotar os valores da voz no uso e no imaginário popular, fator que pode explicar a preocupação de Jung de que, cada vez mais, os mitos primitivos estão sendo esquecidos ou desvalorizados pelo homem moderno.

No conto, estamos diante, inicialmente, de um velho que busca uma dama jovem e virginal para se casar, e a encontra. Neste momento, tanto o velho quanto a moça estão na vantagem, ele por realizar o seu desejo, e ela por ser de origem humilde e encontrar um marido rico. Em seguida, um escudeiro jovem, que não tinha nada a perder, além de vida, apaixona-se por essa moça bonita e atraente e tem essa paixão retribuída, portanto, ambos estão numa situação de vantagem, embora o velho esteja em desvantagem. Para piorar ainda mais a situação do velho que já estava prejudicado, o mesmo é acometido de uma cegueira.

Apesar de esta cegueira conter um significado moral, algo do tipo “ficou cego porque não quis enxergar a realidade bem à sua frente”, a esta altura do conto, funciona como um intensificador da desgraça do velho e contribui para a criação do fator cômico do conto.

No entanto, o velho, que se encontrava em uma condição totalmente desfavorecida, retoma a visão no momento em que flagra os dois amantes no alto da pereira. Deste modo, passa a usufruir do privilégio de ter a visão de volta e enxergar a verdade sobre a sua esposa. Neste momento, Maia e Damião encontram-se numa situação de perda diante do velho, pois ele corre o risco de ser morto, e ela de perder todos os privilégios do casamento. Até que se dá o desfecho e (mesmo por intervenção divina) ela encontra uma resposta imediata que convence o marido, recupera o casamento, o marido permanece com a sua tão desejada esposa e o escudeiro não perde a vida.

Esta trama nos faz lembrar uma cena cômica revivida pelos carnavais de rua, em que na mentalidade de muitos (inclusive na atualidade) “ninguém é de ninguém” e todos tiram proveito das oportunidades para enganar ou trair os outros, como verdadeiros bufões dos carnavais populares, muitas vezes encenadas nos teatros e nos festejos populares em geral.

Para o povo, o Carnaval era uma ocasião de êxtase e liberação. Os três principais temas reais e simbólicos eram comida, sexo e violência. A comida era principalmente agregada à imagem da carne, do qual surge o termo “Carnaval”, como também está associada à ideia de carnalidade, de prática sexual desenfreada, culminando em casamentos ou casamentos simulados, canções de duplo sentido, exposição de símbolos fálicos ou de luxúria, o rapto de mulheres por ursos ou homens selvagens peludos, como formas de brincadeiras populares. Como exemplos de violência, podemos destacar as agressões verbais contra pessoas e

autoridades, jogavam lama e pedras nas pessoas e nos animais. Os índices de assassinatos também se elevaram (BURKE, 2010).

Podemos constatar a presença de dois destes elementos no conto: a comida e o sexo³¹. A comida corresponde à engrenagem para os peregrinos participarem da aposta, uma vez que um jantar seria a premiação para quem ganhasse a aposta, além do fato de já terem estado na estalagem comendo e bebendo à noite que antecede a peregrinação. Isto reforça o fato de o prazer da saciação desviar a satisfação da purificação espiritual, suposto motivo por que estariam peregrinando.

O sexo, ou outras referências a essa prática, está presente na obra através da linguagem vulgar empregada pelas personagens, ou através de atitudes desempenhadas por elas, como foi o caso da traição de Maia ao seu marido, ao praticar sexo com o “fiel” escudeiro em cima da árvore.

A relação entre os “bufões” Januário e Damião representa duas figuras importantes que simbolizam o antagonismo entre o bem e o mal, típicos da Idade Média: o cavaleiro e o jogral. O cavaleiro representa a ordem da sociedade, através de suas juras ao senhor e à Igreja, personagem que habitava os castelos dos reis e faziam parte da guarda militar e possuíam grandes habilidades de manuseio das chamadas armas do herói (saber, ousar, querer e calar, de acordo com Muller, 1987), enquanto que o jogral, representação da figura do Trickster, remeteria ao lado sombrio, à inconsciência, aos prazeres carnis, criatura que se opunha ao cavaleiro, capaz de trazer destruição ou desarmonia por onde passasse, por representar o lado infantil da humanidade.

Poderíamos até estabelecer uma associação entre o jogral (e o Trickster) e o riso de Bakhtin, por representarem o lado libertino, lúdico, profano, impulsivo e espontâneo da Baixa Idade Média, representados no conto através do personagem Damião (o diabo, oriundo de *Daemon*³², em inglês).

Além disso, podemos também relacionar o conto e a cultura popular do riso de Bakhtin, visto que o escritor transforma, assim como as peregrinações, uma

³¹ Embora a violência não seja abordada no conto em análise, este tema é retratado na obra através dos duelos entre cavaleiros ou outros pares, que culminam em graves ferimentos ou até mesmo a morte de um deles.

³² Chatelet, em *A história da razão* (1994), concebeu a utilização do termo *daemon*, empregada pelos gregos antigos, para designar o gênio pessoal. Portanto, diferentemente da concepção cristã, não conferia um caráter bom ou mau, e designava também entidades da natureza ou protetores de um determinado local. Para fins hermenêuticos, desenvolvemos a nossa análise com base na concepção bíblica, cujo correspondente seria o termo “demônio”.

celebração sagrada (o casamento) em algo profano. Mais uma vez, segundo Bakhtin (2013), Chaucer reduz ao baixo corporal, aquilo que nas celebrações oficiais da Igreja é visto como sério, reforçado através de elementos como doença (cegueira), traição, sexo, a própria intervenção dos deuses em uma causa humana particular e sentimentos ou intenções que afastam o homem do divino (interesse, ambição, desejo, libido).

Esta alternância de alto e baixo remete à roda da fortuna (BAKHTIN, 2013), que nos leva a crer que em determinados momentos da vida estamos em uma posição de superioridade, e em outros, de inferioridade, e que nada é estável. Faz-nos perceber também a influência que a obra *Consolação da Filosofia*, do filósofo medieval Boécio (traduzida por Chaucer) exerce, pois nesta obra, como já foi mencionado. Estando o filósofo esperando pelo momento de sua execução, eis que surge a Filosofia e através de um diálogo, tenta conformá-lo de que nada é constante, de que uma hora podemos estar no topo e em outro momento da vida podemos estar embaixo.

Boécio, para os historiógrafos, foi considerado o último dos romanos e o primeiro dos medievais, e isso o consagrou como um dos primeiros pensadores da filosofia medieval. Suas produções filosóficas visavam “restaurar as bases gregas da cultura romana” (STORCK, 2003, p. 11), visto que fora educado, desde a infância, sob os preceitos gregos. Segundo Warburton (2017, p. 45), “Boécio pensava que a filosofia era uma espécie de autoajuda, uma maneira prática de tornar nossa vida melhor, bem como uma disciplina do pensamento abstrato”. As suas obras geralmente envolviam esoterismo como exigência do caráter sagrado.

A sua obra *Consolação da Filosofia*³³ foi escrita quando ele estava preso em Ravena, após ser expulso de Roma acusado de conspiração contra o imperador Teodorico. Aguardando a sua execução, ele escreve sobre a sua condição no cárcere e, quando desconsolado, aparece a Filosofia, personagem feminina usando um vestido rasgado, floreado com algumas letras gregas escritas, segurando um cetro em uma das mãos e livros, na outra, e questionava o fato de ele ter se esquecido dela e de sua condição de preso, pois não deveria estar triste com isso, pois seria feita a vontade de Deus. Segundo Warburton (2017, p. 47),

³³ Destacaremos a obra *Consolação da Filosofia* por ter sido traduzida por Chaucer para o inglês, e por ter influenciado bastante o seu pensamento e escritos, principalmente, os *Canterbury Tales*.

Ela diz a Boécio que a sorte sempre muda e que isso não deveria surpreendê-lo. Está é a natureza da sorte: ser instável. A roda da fortuna gira. Às vezes estamos por cima, outras vezes por baixo. Pode ser que um dia um rei muito rico se veja na pobreza. Boécio tinha de aceitar que as coisas simplesmente eram assim. A sorte é aleatória. O fato de termos sorte hoje não garante a sorte de amanhã.

Podemos observar que Filosofia queria que Boécio acreditasse nela, ao mesmo tempo em que verificamos que a mensagem que desejava transmitir era de que a felicidade independia de fatores externos, porém, intrínsecos, através de sua relação com a fé (Deus).

Se observarmos bem, detectaremos que esta filosofia está presente ao longo de toda a obra, desde as peregrinações, até mesmo nos contos em particular, pois ora os personagens estão “rindo” de alguém, ora são motivos de riso, como em um constante giro: do outro lado do jardim das delícias, por exemplo, os deuses Plutão e Proserpina estão discutindo acerca do destino dos personagens Januário e Maia, literalmente através de uma disputa de gênios em que em um momento Plutão se mostra superior, quando diz que vai devolver a visão a Januário, em outro, Proserpina diz que se ele o fizer, ela vai fazer com que Maia lhe dê uma resposta e o convença, como se a roda nunca estivesse parada.

O fato de Proserpina falar demais e reclamar fez com que Plutão decidisse se calar para evitar discórdia com a sua esposa. Este fato também é um acontecimento cômico, porque nos mostra que até mesmo os deuses enfrentam problemas conjugais, típicos dos homens, e no final, os homens sempre dão razão às mulheres para evitar de elas continuarem reclamando. Sabemos que, além disso, ser algo do cotidiano da Idade Média, de que as mulheres tinham voz dentro de casa, revela que as pessoas popularmente concordam que as mulheres falam demais, e por falarem demais, os maridos acabam se calando para evitar que a discussão se prolongue.

Outros elementos que remetem ao riso no conto do mercador são as insinuações e gestos entre os amantes Maia e Damião bem às vistas do cavaleiro, como se ele fizesse questão de não enxergar a traição, como também aqueles feitos depois que ele ficou cego.

Uma passagem que remete ao baixo corporal do realismo grotesco foi Maia ler a carta que recebeu de Damião dentro do banheiro, pois o banheiro representa o local de intimidade. Portanto, é como se o fato de Maia preferir ler a carta no banheiro, representasse algo que ela estava fazendo secretamente (e realmente foi)

e que ninguém poderia ter acesso, e por fim, jogou a carta no vaso, ou seja, decidiu guardar a mensagem na memória e a carta no excremento, que remete ao baixo corporal. Entretanto, poderíamos pensar que ela não deu valor à carta que recebera de Damião, quando na verdade, inconscientemente, o que ela fez foi exatamente o contrário:

Maia foi ao lugar que, vocês sabem,
Nós todos visitamos vez em quando,
A carta leu, com gozo e com espanto,
E depois a rasgou; e na privada
Joga as tiras da carta despedaçada.
(CHAUCER, 2013, p. 461)

Estas considerações podem ser reforçadas considerando que a roda, como o diálogo entre os opostos (o bem e o mal, sério e riso, individual e coletivo, Idade Média e Renascimento), a temporização da história - que nos fornece um olhar para o passado, e uma projeção para o futuro, transição Baixa Idade Média e Idade Moderna -, a repetição dos ciclos, a copulação, são representações do denário e do pau, símbolos do regime noturno, que compõem a estrutura dramática do imaginário, somadas também à noção de causalidade através da influência da filosofia de Boécio e Santo Agostinho, de que para tudo existe uma causa e nada é por acaso (e nem estável, de acordo com a *Consolação da Filosofia*).

Com relação ao segundo critério a ser analisado, de como o gênero é constituído, podemos afirmar que este conto corresponde a uma paródia do romance de cavalaria, e constitui o gênero *fabliau*, caracterizado por possuir um teor cômico e satírico, em que geralmente são demonstradas atitudes vulgares, principalmente das mulheres.

Conforme Bakhtin (2013), o riso medieval compreende a linguagem simbólica presentes nas obras literárias que as festividades originaram, que transmitiram a percepção carnavalesca do mundo, peculiar e ao mesmo tempo complexa, do povo, que se opunha à ideia de perfeição, imutabilidade e eternidade, em detrimento das

expressões dinâmicas e mutáveis (protéicas), flutuantes e ativas (BAKHTIN, 2013).
E o autor acrescenta que

por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões [...] (BAKHTIN, 2013, p. 10).

Esta linguagem, de formas e símbolos da expressão da concepção de mundo popular e carnavalesca, está presente na literatura cômica medieval cuja origem remete à Antiguidade cristã, e por sua vez gerou uma diversidade de gêneros e variações estilísticas, tais como a paródia sacra, as disputas e diálogos paródicos, preces, homilias³⁴, soties³⁵, *fabliaux*³⁶, epopeias paródicas, romances de cavalaria paródicos, cartas, dentre vários outros.

Podemos perceber que muitos destes gêneros correspondem a manuscritos que contêm toda a ideologia oficial da igreja cujos ritos são descritos através da comicidade. Logo, é possível situar o riso nas camadas mais altas do pensamento e do culto religioso (BAKHTIN, 2013), e isso nos permite constatar que o riso sempre esteve presente nas ações que conduziam ao divino, e torna impossível dissociá-lo do sagrado, como também do rigor sério gerado pelo dogmatismo religioso.

Nos contos religiosos ou de lendas dos santos, valores de ideais transcendentais medievais também estão presentes, ressaltando uma significância à vida de inferioridade com relação à vida eterna (pós-morte). Por outro lado, na comédia, através do gênero *fabliau*, bastante comum durante a Idade Média, todos estes valores são postos de lado em detrimento da sobrevivência ou satisfação do apetite, de modo semelhante ao apresentado por Bakhtin acerca do riso carnavalesco. Os personagens podem até estar temporariamente na ilusão de uma curta penitência, conforme valores da época, mas logo se dão conta de que os

³⁴ Segundo Tavares (1981, p. 144), a homilia é um exemplo de eloquência sacra cujo tema é uma passagem bíblica, principalmente dos Evangelhos (Cf. TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981).

³⁵ Peças satíricas curtas do século XV e XVI na França que tinham os bobos como personagens, normalmente com vestes cinzas e gorros com orelhas de burro (Encyclopaedia Britannica Online. Acesso 19/01/2017).

³⁶ Segundo a Enciclopédia Britânica, este gênero consiste em um conto medieval de origem francesa, caracterizado por detalhes vívidos e realistas, de caráter cômico, vulgar ou cínico, especialmente no tratamento da mulher.

mesmos, como “seja nobre” ou “seja bom”, podem se converter em “seja esperto” (BOITANI & MANN, 1986).

A comédia de Chaucer, verificada em *Contos da Cantuária*, diferencia-se da comédia clássica – forma literária socialmente normativa que visa corrigir os nossos comportamentos ao nos fazer rir dos vícios e tolices - pelo fato de as normas sociais não serem claramente mostradas e a moral universalmente subvertida, um retrocesso para qualquer ortodoxia, pois não se trata de ridicularizar o outro (como nas obras contemporâneas), mas de celebrar a vida, visto que muitos dos narradores retratam defeitos ou más condutas que eles mesmos apresentam (Cf. BOITANI & MANN, 1986). Segundo Boitani & Mann (1986, p. 127),

De certo modo básico, obviamente, o riso sempre oferece um tipo de desprendimento psíquico que é uma afirmação da vida, especialmente quando rimos às custas das blasfêmias daquilo que é reverenciado, da quebra de tabus, a prática legal da obscenidade verbal, a representação explícita das funções excretoras e sexuais. Há também o desprendimento de outro tipo nos desfechos destes contos cômicos, em que em cada caso de clímax, depois do acúmulo de tensão e expectativa, envolvendo a execução de algum truque, acompanhada da deleitosa surpresa e inversão.

Desta forma, não se trata de algo que ultrapasse os limites físicos (reais) da vida, mas sim, a sua renovação. A comicidade corresponde meramente àquilo que pode dar errado nas atitudes cordiais, o lado cômico do amor cortês, aquilo que é mascarado para a sociedade, o externar dos instintos naturais do ser humano, semelhantes aos dos animais.

A associação do romance com o *fabliau* não ocorre de forma opositiva, mas de complementaridade: o romance possibilita que os homens comportem-se de uma maneira nobre e autotranscendente, e no *fabliau*, a possibilidade de agirem como animais. A primeira retrata o homem como um super-homem, a segunda como um sub-humano, onde nenhuma delas é verdadeira ou falsa, ou seja, ambas mostram as duas metades da personalidade humana que estão presentes em qualquer indivíduo, tais quais as figuras do cavaleiro e do jogral, que são ambivalentes, porém uma não anula a outra; elas coexistem, representando assim, o dialogismo dos antagônicos, no progresso e retorno do tempo (ciclo), presentes na estrutura dramática do imaginário (BOITANI & MANN, 1986).

Podemos afirmar que o *fabliau* corresponde a uma espécie de paródia do romance e o romance um aparente aprimoramento do *fabliau*, separados e ao mesmo tempo ligados pela linha da moralidade, mas que se encontram inseridas em um mesmo *continuum* (semelhante ao progresso cíclico do tempo, apresentado por Durand) em que uma revela ora as virtudes ora os defeitos do outro, mas ambas estão inseridas uma na outra.

Neste conto, está presente um dos principais personagens do romance de cavalaria, um cavaleiro, em busca do amor de uma donzela, com quem se pode compartilhar a sua companhia e jurar fidelidade para o resto da sua vida. Porém, neste conto, o cavaleiro é um velho “safado”, que já havia desfrutado de muitas relações com várias mulheres, sem contar que o fato de ele ser velho representa o declínio da ordem dos cavaleiros, e ele, próximo de morrer, tenta redimir a sua pena através do ato do matrimônio, pois acredita que na dúvida de ter que pagar pelos seus pecados após a morte, aposta no Paraíso na Terra, como podemos perceber em:

Ninguém pode ter dois contentamentos
 Perfeitos, um na Terra, outro no Céu.
 Mesmo quem sempre foi a Deus fiel
 Sem cair nos pecados capitais,
 Mas vive nos prazeres conjugais
 Em perfeita alegria – está em perigo.
 Temo viver num gozo tão tranquilo,
 Sem rugas, em satisfação tão bela,
 Que terei Paraíso aqui na Terra.
 E por tão superior felicidade
 Não terei de pagar na eternidade?
 Se o Céu é conquistado com martírios,
 Se a dor é o que conduz ao Paraíso,
 Como posso, vivendo em alegria

Sem dor, tribulação, rancor, porfia,

- É sempre assim a vida de casado! –

(CHAUCER, 2013, P. 452)

Como podemos verificar, o narrador preparava o leitor para a traição que iria acontecer com o velho cavaleiro, como se desta forma ele pagasse a sua penitência com a esposa que elegera, pois embora arriscasse o Paraíso na Terra, sabia que se não o alcançasse, poderia tê-lo no Céu através do casamento. É possível afirmar que de certo modo o velho caçoa do real sentido do casamento, segundo a ordem sagrada, e este tipo de zombaria pode comprovar o teor cômico e paródico do gênero *fabliau*, como também da zombaria do mercador com o cavaleiro para “esconder” um fato que aconteceu consigo, típico da sátira de estados, podem ser remetidos ao riso que, segundo Bakhtin, revela o lado cômico em oposição ao lado sério do cotidiano das pessoas.

Além disso, está evidenciado que a donzela que teria jurado fidelidade ao nobre cavaleiro, e que, assim como nos romances de cavalaria, juntamente com o cavaleiro - através de suas juras de amor eterno, que caracterizam o amor cortês - o trai, representa uma subversão ou piada aos valores promovidos pelo amor cortês e os valores morais da Baixa Idade Média, que também caracteriza o gênero do conto, o *fabliau*. Tal gênero evidencia-se também nas atitudes infames de Maia, de trair o marido bem “debaixo do seu nariz” através das insinuações e gestos trocados com Damião, como também do sexo com o escudeiro, no jardim secreto do cavaleiro, aproveitando-se da cegueira dele.

Com relação às estruturas míticas, visto que o coito, a roda da fortuna (as mudanças de sorte) e a harmonização dos opostos envoltos em uma relação cíclica estão evidentes no conto (e na obra), torna-se possível caracterizar a obra, quanto ao gênero literário, como pertencente ao gênero dramático.

De modo análogo, as estações do ano e o ciclo vital (dos personagens) se assemelham ao tempo da vida natural do homem, representados na ideia de nascer, renovar, cair e morrer. Estes ciclos estão representados no conto através das estações do ano, quando o inverno corresponde ao recolhimento, o verão representa o momento da prática sexual, a fertilização do solo, época de procriar, quando a lua em uma determinada posição (em Áries, Touro ou Câncer) determina

um comportamento típico das personagens, ou um momento propício para algo acontecer.

Sendo assim, podemos perceber como o tempo é algo marcante na obra, algo que gera certas atitudes nos personagens e alimentam expectativas no leitor, como também determina a dialética existente entre os opostos, como o velho, representando a velha ordem, algo previsível, fixo, e novo, aquilo que está por vir, o inusitado, a revelação, portanto, a dialética do passado e do futuro através do sentido simbólico que as personagens representam, a eterna disputa entre os gêneros, masculino e feminino, inclusive nas figuras dos deuses (Vênus, Plutão e Proserpina), que estabelece uma ligação entre os gêneros épico (estrutura heroica) e lírico (estrutura mística), configurando a dramatização, que é característica do gênero dramático, presentes também na dualidade sério x cômico, demarcadas pelo riso, e assim permitindo-nos afirmar que o riso também constitui este gênero literário, ou que na vida das pessoas da Baixa Idade Média, desempenhou a mesma função que o gênero dramático desempenhou (e desempenha) na Literatura.

Com relação ao terceiro critério, destacamos palavras/expressões que representam a alternância entre velhice e juventude, que simbolizam a morte e o renascimento, o baixo e o alto, também reforçado pelas personagens pagãs Plutão (morte) e Proserpina (vida). Quanto às estações inverno e verão, as mesmas realçam o mito do eterno retorno, que também foi um dos motivos rememorados pelos festejos populares medievais, que se opunham aos festejos e cerimônias civis oficiais do Estado e da Igreja, e constituíam a segunda vida do povo, através do seu imaginário (Cf. Bakhtin, 2013).

Os elementos pagãos se opõem aos elementos de valores cristãos no sentido de comporem o gênero do conto, através de sua linguagem simbólica, tendo em vista que os valores cristãos correspondiam aos valores da primeira vida da Idade Média, séria e oficial, que determinavam as relações entre as pessoas no seu cotidiano determinados pelo Estado e pela Igreja.

O casamento, uma das cerimônias mais sagradas da cultura cristã, é dessacralizado e rebaixado neste conto, e as construções linguísticas, ou motivos, atrelados às ideologias da época arraigados de valores morais e ensinamentos, remetem a subgêneros típicos da linguagem sacra da época, como é o caso das homilias, que podem ser identificadas no conto através das alusões feitas a santos ou personagens bíblicos e ironias às decisões/consequências, ou os próprios atos

dos personagens, principalmente Maia, pelo papel de mulher fiel e subserviente, que deveria desempenhar. Podemos perceber isso em:

Um homem que se preze a Deus dá graças

De joelhos, todo dia, sem parar,

Caso tenha uma esposa no seu lar. (CHAUCER, 2013, p. 443)

E Abigail! Bom senso e valentia

Demonstrou ao salvar o seu esposo

Nabal, que estava já quase a ser morto. (CHAUCER, 2013, p. 443).

E marido e mulher, qual dois irmãos

Na prece e no recato viverão,

Dando apoio um ao outro, até o fim ... (CHAUCER, 2013, p. 446)

Não queiras te esquecer de Salomão,

Que disse: 'Nunca tomes decisão

Sem ouvir o que dizem teus amigos;

Assim não ficarás arrependido' (CHAUCER, 2013, p. 447).

Apesar do tom sério e das construções que revelam valores morais que podem ser verificados nas passagens acima, podemos admitir que tais construções se tratam de ironias, uma vez que não se confirmaram nem na vida do personagem mercador, nem de Januário. Tanto Maia quanto a esposa do mercador apresentavam características que se opunham às mulheres citadas, como também o interesse de Januário em encontrar uma esposa jovem condizia com os valores terrenos de sexo e beleza (o baixo material e corporal do realismo grotesco, segundo Bakhtin).

A ironia é recorrente ao longo do conto, e portanto, podemos destacar a sua importância tanto na constituição do gênero do conto (*fabliau*) e da obra (sátira de estados), quanto na construção da comicidade em que o riso se torna central. É possível identificá-la na relação presente, por exemplo, entre o mercador e a sua concepção sobre casamento, como uma espécie de alerta tanto para a traição quanto para a cegueira que lhe acometerá; é possível percebê-la na zombaria que é feita sobre as profissões dos personagens presentes ao longo da obra, e mais especificamente, quando o mercador narra o seu conto, que possui como personagem principal o cavaleiro, ou nas próprias atitudes de Maia, que não são de se esperar de uma mulher casada na época (“*Pois quem é mais atenta e obediente que a esposa?*”, p. 441), como também das atitudes do escudeiro com o seu senhor.

Além das expressões ou construções que designam valores morais cristãos típicos dos escritos literários da Idade Média, podemos identificar palavras/construções que se relacionam com o riso, como é o caso de palavras que se relacionam ao sexo, palavrões, provérbios, blasfêmias, etc, que representam a linguagem popular, tal qual eram utilizadas nas ruas e nas cerimônias não oficiais (festejos) pelas pessoas mais simples:

É bom comer filé de peixe antigo;

O velho peixe é bem melhor que o moço (CHAUCER, 2013, p. 445).
[provérbio]

Noite e dia, passou a procurar

A moça que pudesse desposar

Orando: “Deus, concede-me afinal

Os prazeres da vida conjugal,

A aliança sagrada, eterna e pura

Com que Deus presenteou sua Criatura (...) (CHAUCER 2013, p. 440)
[blasfêmia a Deus, pelo fato de um velho pedir que Deus lhe conceda uma moça jovem para atender a prazeres carnavais.]

Posso gabar-me: tenho os membros todos

Potentes, rijos, fortes, sempre prontos

A realizar qualquer atividade

Que exija superior virilidade (CHAUCER, 2013, p. 446). [sexo]

Mas eu sei onde aperta o meu sapato (CHAUCER, 2013, p. 449)
[provérbio]

O amor é cego, e cego está Januário. (CHAUCER, 2013, p. 450)
[Provérbio]

Não desespere! O medo é ilusório: (CHAUCER, 2013, p. 452) [Provérbio]

“Pobre Maia, inocente criatura!

Essa noite arderá minha luxúria

E que o bom Deus te ajude a suportá-la!

Será demais pra ti? Ah, minha cara!

Ah, meu bom Deus, modera-me a potência! (CHAUCER, 2013, p. 455)
[Linguagem de conotação sexual]

Januário a tudo bebe sem pudor

E aos últimos convivas: “Por favor,

Vão logo embora”, diz. “Por gentileza!” (CHAUCER, 2013, p. 457)
[Linguagem que representa incitação ao sexo; núpcias de Januário e Maia]

Num instante esse afoito Damião

Levanta a saia dela - e mete o pau. (CHAUCER, 2013, p. 473) [Linguagem sexual]

Lutar?! Ele está com tudo dentro!

Vergonha! a morte os leve, e os puna Deus!

Vi com meus olhos! Ele te comeu! (CHAUCER, 2013, p. 474) [Linguagem sexual]

Vi com meus olhos! Ele te comeu! (CHAUCER, 2013, p. 474) [Palavras de baixo calão e relacionadas ao sexo.]

Pensei ver Damião em ti trepado,

Erguendo a sua saia lá em cima (CHAUCER, 2013, p. 475). [palavras de baixo calão e relacionadas ao sexo.]

Estas construções presentes no texto refletem a linguagem popular dos festejos em praças públicas e que passaram a compor os textos literários que valorizavam o caráter cômico, representado através de motivos que remetem ao riso e que nos permite ver que ao lado das produções mais sérias como peças de moralidade, mistérios, homilias, sermões representavam os jogos populares, e os ideais de liberdade e alegria universais e ambivalentes, pois não correspondiam a um indivíduo isolado, mas ao coletivo, e abarcava ao mesmo tempo um sentido positivo e negativo diante da vida e das pessoas.

Este tipo de linguagem está relacionado também ao baixo corporal, que remete ao material grotesco (Cf. Bakhtin, 2013), visto que envolve termos ligados aos órgãos sexuais ou à sexualidade (pau, trepada, potência, rijos, virilidade), ao ato de comer e/ou beber (comer), a linguagem vulgar (meter o pau, trepada, tudo dentro), pois estão relacionados ao caráter mundano das pessoas em detrimento do divino. Neste gênero, o profano fica em evidência.

Devemos ressaltar que os comportamentos das pessoas, assim como a linguagem empregada pela literatura cômica popular serviram para preencher uma lacuna em detrimento dos atos civis do Estado e da Igreja, como forma de promover diversão.

Segundo Bakhtin (2013), os fenômenos e gêneros do vocabulário familiar e público da Idade Média e do Renascimento, que compunham a comunicação ideal e real entre as pessoas, livres de regras e tabus da vida cotidiana, semelhantes, segundo Bakhtin (2013), aos gêneros ou usos de palavras ou expressões de pessoas que criam vínculos de amizade e proximidade: uma linguagem informal, em

que se usa o pronome *tu*, carregada de injúrias e grosserias, ou até mesmo inconveniente, porém, com o diferencial de possuir um caráter universal e em clima festivo.

As grosserias blasfematórias dirigidas às divindades nos cultos primitivos eram ambivalentes, pois ao mesmo tempo em que degradavam ou mortificavam, regeneravam e renovavam, e no carnaval perderam o seu poder encantatório e mágico, e se transformavam em palavrões ou xingamentos, constituindo uma atmosfera de liberdade e do aspecto cômico secundário do mundo, típicos da comunicação carnavalesca. A linguagem familiar, que comprazia diversas formas de obscenidades, constituía fenômenos verbais que eram proibidos ou eliminados da comunicação oficial, mas empregados nos festejos carnavalescos como uma forma de renovação do mundo (BAKHTIN, 2013).

O povo é o porta-voz do princípio material e corporal. É através dele que esse princípio se renova de modo positivo e afirmativo, mesmo com os exageros. A abundância e a universalidade determinam o seu caráter alegre e festivo, e o rebaixamento é traço marcante do realismo grotesco, e corresponde à transferência de tudo que é divino e abstrato ao plano da terra e do corpo³⁷.

O corpo corresponde à paródia medieval do “alto” e do “baixo”. O “alto” é o céu, e o “baixo”, a terra. “A terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno)” (Cf. BAKHTIN, 2013, p. 18). E no corpo, o “alto” está representado pelo rosto (a cabeça), e o “baixo” pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. Esta alternância entre o alto (céu, ressurreição) e o baixo (terra, nascimento), que configuram o realismo grotesco, correspondente à alternância entre a estrutura heroica e mística, entre os regimes diurno e noturno, infere-se que o período analisado (Baixa Idade Média) encontra-se na estrutura dramática.

Segundo Durand (1997), podemos perceber uma relação existente entre elementos que correspondem à estrutura heroica do imaginário, como o pau (o falo) e os termos ligados a ele, como “virilidade”, “potência”, “rijo”, que podem ser representações do gládio, e estão relacionados às armas do herói mítico, como a linguagem vulgar (por aproximar o homem da terra) e os termos ligados ao ato de comer estão relacionados à estrutura mística, pois ora remetem aos elementos

³⁷ Para Baudelaire (2008, p. 43), “o cômico é, do ponto de vista artístico, uma imitação; o grotesco, uma criação.”

ligados à terra, como o interior de algo (a gruta, a caverna, o vaso, o útero), com “meter o pau” e “estar com tudo dentro”, como também remetem ao ato de comer, relacionado à digestão, à descida, ao engolimento, à visceração, à antífrase - ou a negação à própria existência, como se representasse a tentativa de retorno do homem ao útero materno, do mesmo modo que o medo, a cegueira, são símbolos do funesto, do desconhecido, da escuridão. A confluência destas duas estruturas caracterizam a estrutura dramática do regime noturno do imaginário, que corresponde à estrutura que prevalece na obra.

Concluimos, portanto, que os três aspectos analisados se ligam e conferem relações sócio-histórico-culturais da cultura cômica popular, visto que as palavras, construções sintáticas e ideológicas no texto constituirão o gênero textual, e este serve para cumprir uma função sócio-comunicativa entre as pessoas que o utilizam (parodiar outros gêneros e revelar aspectos da sociedade feudal), e a sociedade na qual estas pessoas estão inseridas oferecem recursos que são captados pelo autor e interpretados pelos leitores que funcionarão como temas ou motivos dentro do texto literário em estudo. São aspectos que conferem ao riso o seu papel central nas relações entre as pessoas da Baixa Idade Média, como também conferem à estrutura dramática do imaginário a sua predominância em um momento histórico que representou uma transição de uma ordem antiga a uma ordem almejada, que representou a quebra de muitos moldes tradicionais e deu espaço ao novo, ao inusitado, conferindo às pessoas maior liberdade para se expressarem e viver plenamente.

Conferimos ao riso, através da literatura e das produções artístico-culturais, pelo fato de ter sido a maior e mais fiel expressão de caráter popular, a maior contribuição para o declínio da antiga ordem, visto que forneceu força para que as pessoas alimentassem a esperança de uma melhoria de vida, mantendo viva a alegria de viver e acreditando que dias melhores estariam por vir, e reforçando a premissa de que, do mesmo modo que em Bakhtin, o riso sempre esteve e continuará presente no imaginário das pessoas, nas suas crenças, na maneira de se relacionar com os outros e construir cultura.

3. Os personagens e a estruturação da narrativa mítica na obra

Neste capítulo, pretendemos analisar as principais personagens da obra, uma vez que representam pessoas que compunham o imaginário popular típico da Baixa Idade Média. Defendemos que, a partir das relações que elas estabelecem entre si, é possível identificarmos a narrativa principal que compõe o conto, como também nos possibilita identificar outras narrativas que estão presentes na obra, que, por sua vez, nos possibilitarão através de uma interpretação de cunho hermenêutico, identificarmos e analisarmos as narrativas míticas presentes no conto e, em especial, o mito director (*o sermo mythicus*).

Como procedimento metodológico, adotaremos a mitodologia elaborada por Durand, que consiste em um método analítico de verificação dos esquemas/estruturas míticas permanentes (mitologema, mitema ou núcleo duro) nos textos literários, apoiada por alguns conceitos básicos da psicologia analítica de Jung na identificação e interpretação dos arquétipos primordiais e a sua combinação para a formação dos mitos.

Revolvemos adotar esta metodologia, visto que possibilita uma compreensão mais abrangente do ser humano, já que o imaginal (imagem reabilitada) é inerente ao ser, e constitui o saber humano, pois, segundo Jung (2008), faz parte daquilo que denominou de inconsciente coletivo, e pelo fato de o mito, segundo Durand (1982), presidir “à confecção da própria ciência” (p. 62), possibilitando uma combinação entre “os poderes da imagem e do símbolo e os poderes do raciocínio” (p. 64).

Durand desenvolveu uma metodologia para fins hermenêuticos que consistia na identificação de elementos estruturais (estruturas elementares do parentesco), com base nos estudos de narrativas míticas propostos por Lévi-Strauss, com o intuito de identificar estruturas formais, que remetem a conteúdos simbólicos, que estão presentes sincrônica e/ou anacronicamente nos mitos, através da repetição dos mesmos.

Conforme Durand (1982), a mitodologia é a combinação da mitocrítica e a mitanálise. A mitocrítica, por sua vez, corresponde à crítica literária de um texto que tenta descobrir um núcleo mítico, ou seja, uma narrativa fundamentadora que lhe deu origem. A mitanálise soma-se à mitocrítica, pois fornece-lhe suporte quanto à identificação do conteúdo antropológico de uma sociedade, ou seja, os objetos, os

hábitos de vida, os costumes, as opiniões, os monumentos e os documentos, todo o contexto social no qual o texto está inserido, através de um ato simbólico. A mitanálise, procedimento adotado nesta parte da pesquisa, consiste, portanto, “em examinar ou determinar num segmento de duração social os grandes esquemas míticos, os mitologemas, a partir de índices mitêmicos que podem passar por mitemas” (p. 97).

Durand (1982) defende que toda obra literária só permite localizar a significação pela assimilação de um fundamento que interessa, visto que todo texto literário consiste em um entrecruzamento de olhares em torno de um núcleo, e esse núcleo pertence ao domínio mítico. Ele explica que em autores antigos se percebiam coincidência estranha entre as estruturas semânticas literárias e as estruturas míticas. Os textos literários romanescos eram coalescentes com estruturas da mitologia, os textos profanos que remetiam ao sagrado mítico, os contos de fadas, que configuravam tanto o profano quanto o sagrado, desembocavam de saberes antigos, lendários.

O narrador - mercador

Neste conto, temos como narrador o mercador, figura bastante importante na época da Idade Média e bastante criticado por representar um indivíduo capaz de converter tempo em dinheiro, fato que afetava a moral e a religião que preconizava que o tempo pertencia a Deus e ele, portanto, vendia aquilo que não lhe pertencia. Podemos constatar isso a partir de Le Goff (2014, p. 59) ao mencionar que

o tempo do mercador, que é a condição primordial de ganho, já que aquele que tem dinheiro julga poder extrair proveito da espera do reembolso por parte daquele que não o tem à sua imediata disposição, já que o mercador funda a sua atividade na hipótese de que o tempo é a trama mesma – armazenagem na expectativa de fomes, compra e revenda nos momentos favoráveis, deduzidos do conhecimento da conjuntura econômica, das constantes do mercado das mercadorias e do dinheiro, o que implica uma rede de informações e de correios – a esse tempo se opõe o tempo da Igreja, que só pertence a Deus e não pode ser objeto de lucro.

Ele era visto como subversor dos ideais da Igreja e foi um divisor de águas entre a Idade Média e o Renascimento (e o mundo moderno). Logo, a sua simbologia remetia ao trabalho/dinheiro e ao tempo. Segundo Le Goff (2014b),

representava o tempo mundano da corrida pelo dinheiro, ou a satisfação dos desejos da carne, em oposição ao tempo da Igreja, e contribuiu para que muitos fieis questionassem os eclesiastes e dessem cada vez mais importância ao dinheiro e a tudo aquilo que provém do trabalho. Le Goff (2014, p. 61) afirma que

o conflito do tempo da Igreja e do tempo dos mercadores se afirma, portanto, no coração da Idade Média, como um dos acontecimentos maiores da história mental desses séculos, em que se elabora a ideologia do mundo moderno, sob a pressão da alteração das estruturas e das práticas econômicas”.

De acordo com McDowall (1997), a Carta Magna concorreu ao declínio do feudalismo na Inglaterra, pois permitiu que os senhores começassem a se organizar como uma classe e não desejassem mais lutar em guerras (por quarenta dias), e isso fez com que os reis tivessem que pagar soldados³⁸ para lutar; os senhores aliaram-se também à classe mercantil das cidades, e em vez de cobrarem serviços dos seus vassalos, cobravam dinheiro, indo de encontro ao princípio do sistema feudal, de concessão de terras em trocas de serviços, e enfraquecendo o poder do rei.

Tudo isso é justificado pelo fato de o tempo estar atrelado a um ato “divino”, pois os clérigos medievais, baseados nos textos bíblicos, defendiam a ideia de que o tempo começa com Deus e é dominado por Ele³⁹. Por outro lado, os mercadores contribuem para o surgimento de heresias escatológicas, pois o pecado capital e o direcionavam o lucro a um ato individual, pois prega a avareza, desvio da caridade (que eram valores que afastavam o homem da salvação, conforme o ideal de pobreza encarnado por Jesus); e gerava reações inconscientes de classe⁴⁰, o que ocasionou um corte na história ocidental, em especial no século XII, que culminou na aceleração da economia e do capital. Até então, na sociedade feudal, através da Igreja, o tempo histórico era subjugado ao tempo da Igreja.

³⁸ “Lutadores pagos”, do latim *solidarius*.

³⁹ Além do Antigo Testamento bíblico, vê-se no Novo Testamento preceitos de que não se pode servir a dois senhores, segundo Mateus (6:24); de que será difícil os ricos entrarem no reino dos céus, segundo Mateus (19:23-24); ou de que a abundância do homem não é medida pelos seus bens, de acordo com Lucas (12:13-22) (Cf. Le Goff, 2015, p. 13).

⁴⁰ Para aumentar ou diminuir os lucros, o mercador pode fazer aumentar ou diminuir a duração do trabalho artesanal ou operário, fornece trabalho, e, portanto, demanda um controle maior do tempo (LE GOFF, 2014, p. 71).

Na Literatura, segundo Rousset (*apud* LE GOFF, 2014), a sociedade feudal negava a história através da epopeia e da canção de gesta⁴¹, pois tais produções literárias não estavam vinculadas nem à noção de tempo nem espaço em sua historicidade, pois os homens medievais gostavam de fixar as épocas acompanhado de uma vontade de ignorar o tempo⁴².

O mercador, por sua vez, para desenvolver a sua atividade, ampliou a noção de tempo e de espaço com relação ao tempo da Igreja, pois assim como o camponês, tornou-se dependente do tempo meteorológico, do ciclo das estações, das imprevisibilidades intempéries e dos cataclismos naturais (LE GOFF, 2014). O relógio comunal, que substituiu os sinos das igrejas que demarcam o tempo da Igreja, tornou-se um instrumento de dominação econômica, social e política. Tornou-se necessária uma nova forma rigorosa de medir o tempo para fins profissionais, devido à fixidez dos horários de trabalho, em especial nas indústrias têxteis. Nas construções arquitetônicas, esses relógios eram erguidos em frente aos sinos das igrejas e simbolizavam a revolução do movimento comunal.

Portanto, o espaço começa a ser uma nova conquista do mercador, pois esse passa a atribuir um preço ao tempo com relação à duração do trajeto que percorre, e a arte, por sua vez, principalmente através da pintura, representa uma apreensão deste espaço e do tempo. É como se em um retrato, um indivíduo estivesse capturado no tempo, no concreto temporal e espacial, com o intuito de tornar aquele momento eterno, embora o tornasse mais consciente da sua efemeridade (LE GOFF, 2014).

O mercador possui tanta consciência do uso do tempo, que reserva para si também o tempo da Igreja, e sabe que o tempo no qual ele age profissionalmente não é o mesmo em que vive religiosamente, e que inclusive, a partir do seu ofício é que ele retira o dinheiro para pagar o dízimo. E a “caridade” pode ser feita empregando outras pessoas, e “dividindo” os seus lucros. Podemos perceber que o mercador, analogicamente, representa a própria Igreja.

O desenvolvimento da circulação do dinheiro impulsionou o crescimento das cidades, uma vez que o sedentarismo do mercado aumentou o poder do mercador, pois passou a controlar os lucros e as trocas através do dinheiro, e na economia

⁴¹ Composições em versos, geralmente decassílabos e assonânticos, cujo conteúdo é a exaltação dos feitos heroicos, algumas também relatando passagens religiosas e da vida de santos (TAVARES, 1981, p. 233).

⁴² Inclusive nas Cruzadas, os cavaleiros querem ferir os carrascos de Cristo suprimindo o tempo e o espaço (Cf. Rousset *apud* LE GOFF, 2014, p. 66).

feudal, observa-se que o senhor feudal passa a receber dos camponeses em dinheiro, não mais em produto ou corveia (dias de trabalho gratuito). A difusão do dinheiro também intensificou as franquias e o surgimento das guildas, ou associações de seguros mútuos entre os comerciantes, como também impulsionou a criação dos centros comerciais, as feiras, e isso enfraqueceu o sistema feudal, pois permitiu a participação dos homens livres na economia (LE GOFF, 2015).

O mercador, de modo análogo ao do cavaleiro decadente, é um dos símbolos do imaginário presentes na obra, e representa a transitoriedade não somente da economia (enfraquecimento do sistema feudal e surgimento da economia de mercado), como também dos valores da ordem espiritual para a ordem humana, através dos valores materiais (o dinheiro).

Antes do mercador, as pessoas optavam por relatar os eventos ignorando a temporalidade, e isto pode ser percebido na literatura através das canções de gesta⁴³, como foi o caso do lendário Rei Arthur, em que se contavam apenas as suas proezas. O mercador representa o marco da conquista do homem do tempo e do espaço, pois os principais acontecimentos da vida passam a ocorrer em função do relógio e em um determinado lugar.

No prólogo do conto do mercador podemos destacar, com base no que apontamos sobre o seu valor simbólico, alguns acontecimentos trágicos na vida da personagem, que se sente infeliz por ter casado com “a pior mulher que existe”, por considerá-la uma flor de crueldade, conforme podemos verificar através da sua conversa com o dono da estalagem em:

(...)

No matrimônio eu mesmo só fui triste:

Minha esposa é a pior mulher que existe.

Se acaso ela casasse co'um diabo,

Ele seria por ela suplicado.

Não vou citar exemplos específicos:

Em tudo ela é megera, é o que lhes digo!

⁴³ Histórias sobre heróis ou vidas de santos.

Imensa diferença entre essa fera
E a grande paciência de Griselda!
Minha esposa é uma flor de crueldade
E se do jugo um dia eu me livrasse,
Jamais colocaria outro grilhão.
(CHAUCER, 2013, p. 439)

Reforçamos que o aspecto cômico atribuído à figura do mercador é característico da sátira de estados (Cf. BOITANI & MANN, 1986), em que o narrador menciona a personagem do mercador para contar uma história sobre traição para zombar do infortúnio do seu casamento, provavelmente, como punição pela profissão que desempenha, com base nos preceitos morais da sociedade medieval em detrimento dos valores transmitidos pelos membros da Igreja, como mencionamos anteriormente.

No trecho acima, podemos perceber que o fato de ter se casado com uma mulher ruim pode sugerir o interesse dela pelo dinheiro que ele deve possuir, devido à sua profissão, e que o motivo por que ele se sentiu atraído por ela foi o fato de ela ser jovem, conforme relata no seu conto e, portanto, como uma punição divina por representar uma figura que representa o lado das realizações materiais (trabalho, dinheiro, bens, etc), o seu espírito foi (pré)destinado a sofrer as consequências de um casamento que infringe as leis da Igreja, como se estivesse atrelado à sua esposa por um jugo, como dois animais de carga (*“E se do jugo um dia eu me livrasse”*).

As palavras “diabo”, “megera”, “fera”, “flor de crueldade”, “jugo” e “grilhão” utilizados para se referir à esposa, reforçam a conotação negativa que o mercador atribui à sua esposa, como reiteram o peso que o casamento representa para ele, como consequência dos seus atos. Os termos “diabo”, “megera” e “fera” são utilizados popularmente para designar uma pessoa perversa e o substantivo “crueldade” confere à flor, símbolo que representa a feminilidade e a sutileza, um sentido oposto a tudo que uma flor representa.

Os termos mencionados, típicos do imaginário medieval, podem ter influenciado na construção da figura demoníaca ou demonizada da mulher

presentes em textos da cultura popular (do Brasil), reproduzidos nos folhetos de cordéis, em cantorias, ou outras produções culturais da atualidade.

Podemos associar os termos “diabo”, “megera” e “fera” a elementos nefastos da água, como a baleia ou a serpente, animais engolidores, que podem estar associados à viscosidade, representantes da antífrase da mulher fatal e funesta, serpenteando como o rio que conduz a vida e que também é capaz de tirá-la, que tanto pode representar as veias (o sangue), como o próprio trato digestivo, ou o útero, que representam a intimidade do regime noturno do imaginário (estrutura mística), segundo Durand (1997). Estes termos podem revelar, inconscientemente, um arrependimento por parte do mercador/narrador em ter desposado essa mulher, e é acentuado quando afirma que até mesmo o dia suplicaria por ela (em devolvê-la).

O julgamento que fazemos do mercador com relação à punição dos seus pecados através do seu casamento pode ser apreendido quando contrastamos o que ele relata da sua esposa com as impressões que o narrador da história geral transmite através do prólogo geral da obra, cujas características, por mais que descrevam um personagem mercador fictício em particular, representa a maneira como as pessoas comuns imaginavam a sua posição dentre as pessoas da época:

Em altaneira sela viajava
 Um falante e barbudo MERCADOR,
 Usava, em fina pele de castor,
 Chapéu flamengo, e roupa variegada.
 Tinha uma bela barba bifurcada,
 E botas de fivela cintilante.
 Falava em tom solene e triunfante
 Sobre seus mil sucessos monetários.
 Exigia o extermínio dos corsários
 Que no mar lhe faziam tanto mal.
 Lucrava na permuta cambial,
 E ninguém suas dívidas notava.

Confesso que seu nome já me escapa;

Talvez não fosse totalmente honesto,

Mas era bom sujeito, isso eu atesto.

(*Prólogo*, p. 31)

O modo como o mercador se veste, bela barba bifurcada, chapéu flamengo de fina pele de castor, botas de fivela cintilante e roupa variegada estão associados à, além da vaidade da personagem, às suas condições financeiras, por se tratarem de peças de luxo, pois o chapéu flamengo, ou seja, da região de Flandres, provinha de uma região de importante comércio na Europa, e reforça o fato de o mercador viajar em busca de meios de obtenção de lucros. A fivela cintilante, como também o fato de estar sentado sobre uma sela altaneira, simbolizam a sua alta posição na sociedade, como se o colocasse na posição de um posto mais elevado do que os demais peregrinos.

O fato de a fivela ser cintilante remete, possivelmente, a ela ser de feita de ouro, e o ouro atrai as pessoas, pois inconscientemente representa o princípio substancial das coisas, a fonte da vida, o elemento alquímico, o alimento da alma, do mesmo modo que o excremento (Cf. Durand, 1997), pois são resultados de reações químicas. Simbolizam a avidez do ganho, ou a avidez possessiva de algo que deveria estar guardado, escondido no quarto mais secreto e de inestimável valor, que seduz o homem e o torna vaidoso, portanto, confere aos esquemas que estão associados à digestão, à intimidade e assim, relativos ao regime noturno das estruturas místicas do imaginário (Cf. DURAND, 1997).

Boitani & Mann (1994) ressaltam que em sua representação orgânica da sociedade inglesa, os mercadores ocupavam a posição da mão esquerda, e podiam ocupar posições sociais privilegiadas, por ser um segmento móvel/flutuante da sociedade e concessor de empréstimos.

É possível constatar também no trecho do prólogo geral, que o narrador demonstra certo receio com relação ao caráter do mercador, afirmando que não é totalmente honesto, pois apesar de lidar com câmbio, aparenta ser alguém que não honra as suas dívidas e que provavelmente possui uma lábia de viver enganando as pessoas à sua volta, através do seu tom solene e triunfante, virtude de um bom vendedor e contador de histórias, proprietário da cultura da voz, típica de viajantes.

Este personagem ainda exigia com cinismo a justiça, aplicada a quem fosse desonesto com ele (“corsários”), e talvez por fazer muito auto-enaltecimento, desviava a atenção das pessoas ao ponto de nem o seu nome lembrarem, ou que ele fosse capaz de fazer com que as pessoas o considerassem um bom sujeito.

No entanto, se considerarmos que o narrador está sendo irônico quando afirma que o mercador era um bom sujeito, pois de fato ele não deveria o ser, por apresentar condutas morais refutáveis, como a desonestidade e o falso moralismo, este fato reforça a ideia de que o mercador não era uma figura benquista, se levarmos em consideração a profissão que desempenhava, como já foi discutido, por se tratar de uma pessoa que lida com dinheiro, e os valores cristãos da maioria da população, alimentados pela Igreja, preconizavam uma vida simples e de pobreza voluntária, pois era “impossível servir a dois senhores”. A luxúria, de acordo com Le Goff (2015), era considerado o pior pecado capital na época da Idade Média, então, talvez por este motivo o narrador tenha conferido a este personagem uma esposa tão ruim, como uma espécie de castigo divino.

Mais uma vez, a influência do pensamento de Santo Agostinho na obra de Chaucer, faz-nos crer que possuímos o livre-arbítrio para escolher se pretendemos alimentar o mal, ou se optamos pelo caminho que nos levará a Deus, partindo da premissa judaico-cristã de que existe o céu e o inferno, e que o destino que nos caberá após a morte será determinado pelos nossos atos em vida. Para Agostinho, como já vimos, vivemos o presente, pois o passado são só lembranças que possuímos no presente, e o futuro corresponde a projeções das nossas vidas. O tempo do mercador corresponde ao presente, aos esforços que fazemos para alimentarmos as nossas ganâncias, a luxúria, e assim seguirmos o caminho do mal, visto que somente Deus é o Senhor do Tempo.

O anfitrião

O enredo de *Contos da Cantuária* consiste em uma história de um grupo de peregrinos, 30 ao todo, no qual se inclui o próprio Chaucer (narrador), que se reúne à noite em uma estalagem para comer e beber e no outro dia seguem em peregrinação ao santuário de Tomás Becket em busca de purificação espiritual.

Nesta estalagem são recepcionados pelo dono Harry Bailey, aparentemente bastante simpático, que os recepciona:

Nobres damas, queridos cavaleiros,
 Acreditem, não minto ao descrevê-los
 Como a mais excelente companhia,
 A mais cheia de viva simpatia,
 A ter-se reunido no Tabardo.
 Por isso, estou agora entusiasmado
 Em lhes prover geral divertimento
 De graça, sem cobrança ou pagamento.
 Será linda a viagem, vaticino:
 São Tomás abençoa os peregrinos. (CHAUCER, 2013, p. 46)

Ainda neste íterim, Bailey propõe que para que a viagem não seja monótona, os peregrinos deverão participar de uma competição em que cada um deverá contar dois contos na ida até o santuário e dois contos durante a viagem de retorno. Tratam-se, portanto, de histórias internas dentro de uma história externa, organizadas metalinguisticamente. O próprio taberneiro será o juiz, e o vencedor ganhará uma refeição paga pelos demais hóspedes:

Mas antes que a viagem seja finda
 Alguma distração será bem-vinda,
 Pois ficarão doídos, quase enfermos,
 De andarem sérios o caminho inteiro.
 Mas eis que a solução foi encontrada
 Para abrandar a dura e longa estrada!
 (...)
 Para o caminho amenizar um pouco,

A cada um caberá contar um conto⁴⁴
 Nessa etapa inicial de nossa rota,
 E mais dois contos contará na volta
 - Histórias de aventuras do passado.
 E àquele que contar mais bem contado
 - E que contando mais nos deleitar
 Ou a melhor lição nos ensinar –
 Os outros todos pagarão
 A mais lauta e suntuosa refeição,
 Aqui mesmo, ao voltarmos da viagem.
 E eu mesmo, em cordial camaradagem,
 Irei junto a vocês, com alegria,
 Para no jogo ser juiz e guia. (CHAUCER, 2013, p. 47)

Tendo em vista que os peregrinos se lançarão em uma experiência de purificação, e que esta experiência se repete a cada ano, por volta do mesmo período indicado (abril, primavera), como se a temporalidade os permitisse ressurgir da morte, renascer (purificação) e depois regressar à morte, do mesmo modo que as estações do ano, podemos afirmar que se tratam de cerimônias iniciáticas, de liturgias, repetições do drama temporal e sagrado, da repetição do Tempo, como se atendessem a uma paixão de Deus pelos seus Filhos (Cf. DURAND, 1997).

Segundo Durand (1997, p. 307), “há nesses rituais e lendas iniciáticas uma intenção marcada em sublinhar uma vitória momentânea dos demônios, do mal e da morte”. É exatamente isso que o início do prólogo da obra de Chaucer descreve, como se houvesse uma vitória da vida com relação à morte, como se houvesse uma transição do regime noturno para o diurno. Contudo, sabemos que posteriormente

⁴⁴ Não sabemos a real intenção do tradutor ao mencionar que cada peregrino contará apenas UM conto durante a ida e dois contos durante a volta, pois no texto original está escrito que cada personagem contará dois contos na ida e dois contos na volta: “*That ech of yow, to shorte with oure weye, / In this viagem shal telle tales tweye, / To Caunterbury-ward, I mene it so, / And homward he shal tellen othere two, / Of adventures that whylom han bifalle.*” (CHAUCER, 1989, p. 23)

haverá um retorno novamente para o regime noturno, pois após o ápice do verão, inicia-se o outono, que culmina com o inverno.

Além do lado sério da vida social da Baixa Idade Média, podemos verificar na obra o seu lado jocoso, que a conferiu um ar carnavalesco, que oferece ao riso a importância de auxiliar o homem a deixar de lado a amargura da vida, o lado sério regido pela Igreja e o governo, sem contar que os peregrinos estão todos comemorando a viagem que se trará, ou seja, a própria vida, comendo e bebendo.

Percebemos isso no momento em que Harry Bailey, o taverneiro, propõe a competição como forma de amenizar a viagem e esta ideia é agraciada e festejada pelos hóspedes. Observamos nos diálogos que são travados não somente no prólogo geral, como ao longo da obra, que o fato de constituir o gênero sátira de estados (Cf. BOITANNI & MANN, 1986), caracterizado por piadas ou comentários sarcásticos sobre as profissões dos outros, isso reforça o tom cômico e o aspecto carnavalesco da obra, fator que tornou o riso um dos objetos centrais de nossa análise para compreendermos o imaginário da Baixa Idade Média a partir da obra.

Personagens mitológicas e narrativas míticas presentes no conto

Reconhecemos que o riso foi importante para o firmamento das relações socioculturais na sociedade medieval, como também foi pivô na dicotomia das organizações oficiais - que representavam o lado sério do cotidiano das pessoas (Igreja e Estado) - e do aspecto cômico da sociedade fornecendo liberdade para as pessoas deixarem um pouco de lado o peso que aquelas instituições desempenharam nas suas vidas, promovendo um estado catártico de divertimento e alegria.

No entanto, tentaremos agora refletir sobre as possíveis origens de onde se estabeleceram estas relações, através dos estudos de narrativas primordiais, os mitos, visto que compartilhamos a ideia de Eliade (2016) de que mito não é somente ficção, mas é algo que continua vivo no pensamento e nos comportamentos que as pessoas estabeleceram, muito embora se apresente com maior vigência em algumas civilizações, ou com menor força em outras, mas que nos forneceu “os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2016, p. 8).

O escritor Chaucer nos fornece alguns indícios de narrativas míticas no *Conto do mercador*, como em sua obra *Contos da Cantuária* como um todo, que foram utilizadas para compor o texto, como a presença de elementos mitológicos como Vênus, Plutão e Proserpina, Argos, Adão e Eva, fadas, gnomos, dentre outros, que embora representassem, segundo Franco Júnior (2001), a influência que a cultura clássica (mitologia, Bíblia, textos dos escritores italianos Petrarca e Bocágio, e do francês Guillaume de Lorris, no seu texto *Romance da Rosa*) exerceu sobre a sociedade medieval registrada pela literatura, acreditamos que a escolha por estes elementos tem uma causa/intenção, portanto, um sentido.

Além de Eliade, concordamos também com Durand, ao destacar que toda narrativa está arraigada de narrativas míticas, e que aquela é constituída por uma reunião e atualização destas últimas que giram em torno de um núcleo central - que Santos (2014) afirma se tratar da síntese da síntese de uma narrativa textual - o qual Durand denominou mito *director*, núcleo duro, ou estrutura mítica.

De acordo com Durand (1997 apud TURCHI, 2003), estas estruturas míticas surgem mediante as tensões existenciais humanas podem ser representados, simbolicamente, através de uma linguagem peculiar – o *sermo mythicus* – dirigida à imaginação e não à razão ou à lógica, que se materializa através de imagens que compõem a menor unidade do discurso mítico, o mitema. Este, por sua vez, está presente em todos os gêneros literários e, portanto, não pode ser considerado seu determinante. No entanto, quando o mitema é combinado a uma atitude existencial humana, ou seja, aos sentimentos e tensões das experiências vivenciadas por um indivíduo em detrimento do seu contexto social, agregado a valores estéticos, constituirá discursos que se materializarão em textos que configuram os gêneros literários.

Tentaremos neste momento ressaltar a importância de alguns personagens para a elaboração de algumas narrativas míticas que podem ser identificadas no conto do mercador, e no tópico seguinte, determinar qual a narrativa ou núcleo central que originou o conto em evidência. Concomitantemente, tentaremos compreender de que maneira a obra relaciona mitos fundantes ao período histórico estudado, pois entendemos que a obra literária está inserida dentro de um contexto histórico definido, e está mergulhada nos valores da sociedade representada, pois o autor, consciente ou inconscientemente, foi capaz de revelá-los nas obras que

produziu, mais precisamente, na que nos propusemos a analisar, conforme faremos a seguir:

1. A partir dos nomes dos personagens é possível identificar alguns elementos da mitologia clássica. Uma delas é o nome do irmão de Januário, Justino, que se refere à Justiça (Dice, na Grécia), personificação da justiça, e que simbolizava a imparcialidade e a igualdade de direitos⁴⁵, geralmente representada com a espada, símbolo de força e a balança (ou as próprias mãos), e muitas vezes com os olhos vendados. No conto, o personagem Justino oferece conselhos de modo mais sensato e justo, de que não seria boa ideia um homem à sua idade casar-se, nem muito menos com uma mulher muito mais jovem. Adverte-o sobre possíveis atos adúlteros da parte dela (*“Até pra um homem jovem é difícil / Evitar com cuidados e artifícios, / Que a sua esposa nunca pule a cerca!”*, p. 449), e que ele na sua experiência, deveria agir com prudência (*“Mas tal pesquisa, é claro, leva tempo.”*, p. 448).
2. É possível estabelecermos uma relação com o mito de Édipo, que apunhala os seus olhos após descobrir que havia matado o seu pai e desposado da sua mãe, consoante o oráculo havia lhe informado. O personagem Januário, assim como Édipo, perde a visão, para que tivesse de enxergar aquilo que não quis ver quando podia. A cegueira, na verdade, constitui um castigo moral e simbólico, como uma prova de que não somos capazes de fugir daquilo que evitamos ver durante as nossas vidas. Januário não queria acreditar na besteira que estava fazendo ao se casar com Maia, e nem seguir os conselhos do seu irmão Justino.
3. A obra faz referência aos deuses Plutão e Proserpina, deuses das fadas e do submundo. Segundo a mitologia, ao apaixonar-se por Proserpina, filha da deusa Ceres (Deméter, em grego) - deusa da terra cultivada, da colheita e das estações do ano -, Hades - deus da destruição e do Submundo - leva Proserpina ao submundo, e Deméter castiga toda a Terra com estiagem e frio intensos, até que Zeus intervém e ordena Hermes para trazer Proserpina de volta, que antes de partir, é induzida a comer uma semente de romã do Submundo, a que terá que se tornar ligada por toda a eternidade. Para

⁴⁵ Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Justi%C3%A7a_\(mitologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Justi%C3%A7a_(mitologia)). Acesso: 08/02/2018.

acalantar a mãe e trazer a ordem de volta para o mundo e ao mesmo tempo não descumprir com as leis de Hades, Zeus propõe que Proserpina passe um terço do ano com Hades, e dois terços do ano com a sua mãe. Sempre que Proserpina tem de retornar para o Submundo, Deméter entristece e traz o inverno para a Terra e quando ela está prestes a voltar para a sua mãe, a alegria é devolvida à Terra. Assim, o inverno representa a tristeza de Deméter e a primavera, o início do período em que se aproxima a vinda de Proserpina, que culmina com o verão⁴⁶.

No conto, estes dois personagens representam a divergência ideológica do masculino e do feminino nas relações conjugais, em cujo contexto, a mulher parece exercer um poder de persuasão sobre o marido, visto que Plutão decide se calar, e que, embora mantenha a promessa de trazer a visão a Januário, a decisão de Proserpina de dar o dom da palavra a Maia, demonstra uma supremacia da mulher sobre o homem, e este poder parece refletir também nas personagens Januário e Maia, como se representassem a repetição (imitação) dos ciclos que se repetem no céu. Como se essa repetição cíclica imperasse sobre todas as instâncias da vida humana, através do incidente nas vidas de Januário e Maia, tal qual as estações do ano. Neste caso, a cegueira representa o inverno, a tristeza, a escuridão, a própria Idade Média, e a recuperação da visão, concedida por Plutão, trata-se da primavera, o desabrochar da vida, o Renascimento, a Idade Moderna. A partir deste desabrochar, podemos pensar que os personagens não são mais os mesmos, e a vida, assim como a roda (*Consolação da Filosofia*) é algo dinâmico e sempre renovador. Estes dois deuses também representam o rapto da mulher do seio materno, assim como o casamento, que, simbolicamente, representa o rapto da filha pelo esposo, e esta se torna a dona do lar e passa a ter autonomia. Portanto, Proserpina representa esta mulher, que afastada da sua mãe, tem autonomia e voz dentro do seu lar, e isto é refletido na personagem Maia, que se torna a “dona da situação” e ludibria o marido.

⁴⁶ ROUSE, W.H.D. **Gods, Heroes and Men of Ancient Greece**. Signet Key Books: New York, 1957.

Como já discutimos, estes elementos (união dos opostos, roda, temporalidade, dialogismo) configuram a estrutura dramática do imaginário, no seu regime noturno, segundo Durand (1997).

4. Também é feita referência a Vênus, deusa da beleza e do amor, que é venerada por Januário quando este a pede que lhe conceda uma esposa jovem e bonita como ela, ao ponto de chamar a atenção de Damião para Maia, como um capricho desta deusa (*“Ao brandir seu archote incendiários, / Em meio à dança, Vênus chamuscara / A mente de Damião, e o deslumbrara / Com as graças de Maia”*, p.p. 455-456), ao passo que sabemos que, no imaginário popular, o Amor tem o dom de trazer alegrias, como também tristeza (*“E o sofrimento / Ora queimava n’alma do escudeiro / Que quase estava louco de paixão.”*, p. 456). A deusa Vênus está atrelada ao feminino, regime noturno cujo símbolo é a taça, e se assemelha a um monstro engolidor de homens, representação do funesto, do mistério, típico da estrutura mística do imaginário. Temos a ideia de uma mulher fatal, que pode levar o homem à destruição.
5. Há também o mito de Vênus, Vulcano e Marte. Vulcano era um deus aleijado, rejeitado pela família e responsável por criar as armas dos deuses. Ele havia se casado com a deusa da beleza e do amor, Vênus. Certo dia, desconfiado da traição de sua esposa com o deus Marte, decidiu criar uma rede (que só ele era capaz de cortar) para aprisionar os dois no ato, e assim o faz, e quando os captura, leva-os para o Olimpo para que os demais deuses tenham conhecimento da traição e os dois sejam humilhados. No conto, Januário poderia representar o deus aleijado (velho e repulsivo), que se casa com a moça mais bela e jovem (referência à deusa Vênus), que o trai com um homem mais viril, Damião (representação de Marte), e os dois são flagrados no ato sexual, no momento da traição, e assim como Vulcano, que obteve o seu lugar no Olimpo, Januário tem a suposta recompensa, pois permaneceu casado com a tão almejada esposa, e Damião, permanece livre, como Marte.
6. A obra também faz referência a Argos, gigante de cem olhos da mitologia, servo de Hera, esposa de Zeus, e responsável por vigiar a princesa Lo, amante de Zeus, transformada em novilha. A referência a este gigante pode estar relacionado ao fato de os maridos viverem vigiando as esposas, e apesar de toda esta vigilância, nada impede que a esposa cometa adultério,

se ela assim desejar, conforme aconteceu com Januário e Maia, no conto, pois diante de tantos cuidados, principalmente depois de ficar cego, Maia ainda o traiu. Estamos diante de um ensinamento moral, típico da cultura popular de que não adianta prender o nosso cônjuge para evitar traição. Mesmo na mitologia, Zeus enviou o mensageiro dos deuses, Hermes, que pôs o gigante para dormir e cortou a sua cabeça.

O mito director: o triângulo amoroso entre Januário, Maia e Damião

O Conto do mercador possui como figuras centrais os personagens Januário, Maia e Damião. O cenário é a região de Pavia, na Itália, que de acordo com Le Goff (2015) era considerada uma das regiões mais ricas e possuía um importante mercado de escravos na Baixa Idade Média⁴⁷.

Januário era um senhor de sessenta anos, nobre cavaleiro e rico, que nunca se casara e que a esta altura da vida vivia rezando para que Deus lhe concedesse “os prazeres da vida conjugal”. Podemos perceber isso em:

Noite e dia passou a procurar
 A moça que pudesse desposar
 Orando: “Deus, concede-me afinal
 Os prazeres da vida conjugal,
 A aliança sagrada, eterna e pura
 Com que Deus presenteou sua Criatura.
 A vida, sem casar, não vale nada;
 No matrimônio, a vida é imaculada
 E doce – aqui na Terra é o paraíso”. (CHAUCER, 2013, p. 440)

⁴⁷ Destacamos ainda a influência da cultura clássica (Grécia e Itália), citada por Franco Júnior (2001) na literatura medieval como constituição dos cenários.

Não sabemos se de fato o velho cavaleiro estava cansado ou arrependido da sua vida repleta de prazeres sensuais (“E sem qualquer esposa ele vivera, / Desfrutando os prazeres sensuais”, p. 440), mas acreditamos que o real motivo por que decidira se casar a esta idade tenha sido o fato de estar próximo da morte, e através do casamento poderia obter o perdão pelos “pecados” que havia cometido em vida⁴⁸ (“- Preciso corrigir-me, antes que eu morra”, p. 444).

Esta conclusão pode ser confirmada, pois o tipo de esposa que o cavaleiro está tentando encontrar é uma mulher jovem, apesar de o narrador (mercador) usar a justificativa de que uma mulher jovem é capaz de gerar um herdeiro, e de cuidar do marido na enfermidade e até mesmo no seu leito de morte. Contudo, devemos desconfiar da intenção de ter um herdeiro neste estágio da vida, como também da indisposição sexual (embora não seja impossível) de se empenhar em fazê-lo:

A esposa é fruto então do seu erário;

E que ela tenha corpo jovem, tenro,

E que possa engendrar um belo herdeiro

E que traga à sua vida paz e calma.

(...)

Pois quem é mais atenta e obediente

Que a esposa? Se o marido está doente

Com ele ficará, pra confortá-lo;

No bem, no mal, está sempre ao seu lado,

Mesmo que a enfermidade o prende à cama

E o embala, doce, até que a morte o chama. (CHAUCER, 2013, p. 441)

Um dos fatores que nos coloca em dúvida com relação à intenção do velho foi o narrador (mercador) ter mencionado a questão do herdeiro e da doença, e não o

⁴⁸ Se consideramos o pensamento de Santo Agostinho, bastante em evidência na época, podemos perceber que o cavaleiro havia optado por seguir o caminho do mal moral, deste modo, tem a intenção de se redimir, muito embora estava consciente do que fizera ao longo da sua vida, por isso opta pelo casamento como forma de evitar que o seu espírito vá para o Inferno quando morrer.

cavaleiro, através de sua onisciência e pela própria forma como o conto foi escrito, que nos leva a crer que o mercador conheceu o velho cavaleiro, ou soube de sua história e conhecia bem o que se passou com ele. Este aspecto da figura do narrador reforça o que Benjamin (2012) havia discutido sobre como as histórias eram criadas antigamente por verdadeiros contadores de histórias que narravam sobre suas experiências ou histórias de pessoas que conheciam.

Podemos perceber neste fragmento alguns dos valores/crenças do matrimônio no imaginário da Baixa Idade Média, como a preocupação de um herdeiro para quem deixar os seus bens depois da morte, de preferência um filho do sexo masculino, visto que a ideia era que o patrimônio deixado não perdesse a força⁴⁹. Deste modo, isso pode lhe conferir paz e calma, como mencionado.

Outro valor moral que pode ser percebido neste fragmento é o fato de além da instituição do casamento ser concebida como algo sério, sagrado, verificamos que a esposa deveria manter fidelidade ao marido e ser obediente, conforme os preceitos bíblicos. Estes preceitos eram bastante determinantes durante a Idade Média, pois sabemos da presença da ambivalência sobre a qual as pessoas viviam de negação dos pecados carnis em detrimento de uma vida plena na esfera espiritual, e que esta vida plena era consequência dos prazeres dos quais houveram aberto mão durante toda a vida. As pessoas viviam a dúvida constante e uma vigilância moral sobre se o que estavam fazendo as conduziria aos caminhos da salvação da alma, portanto, os ensinamentos bíblicos, como a Igreja exerciam grande influência sobre a maneira como se comportavam e viviam em sociedade.

Além do herdeiro, o personagem nos revela mais adiante que a sua predileção por uma moça jovem, bela e virgem (acrescenta) se deve pelo fato de não possuir muita experiência de vida, e diferentemente de uma mulher mais velha, ou viúva, jamais lhe tirarão o juízo, o vigor, ou até mesmo os bens, e acrescenta que não se casando com uma mulher jovem e bonita, poderia tentá-lo a cometer adultérios. No verso final mais uma vez percebemos o homem dividido entre os prazeres carnis e a salvação da alma, típico da vida social na Idade Média:

Mas, amigos, cuidado: não aceito

⁴⁹ Cf. Pernaud (1944). Disponível em <<https://gloriadaidademedieval.blogspot.com.br/2016/07/a-heranca-transmissao-da-posse-ditada.html>>. Acesso: 06 de fevereiro de 2018.

Mulher velha deitada no meu leito!
 No máximo vinte anos, eu previno!
 É bom comer filé de peixe antigo;
 O velho peixe é bem melhor que o moço;
 Mas bife tem que ser bem tenro e novo:
 Eu só como vitela! É vil forragem
 Mulher com mais de trinta anos de idade;
 E as viúvas, que têm mais esperteza
 Do que Barco de Wade em correnteza,
 Com pequenas torturas e maldade
 Roubam todo o vigor, serenidade
 De um homem. (...)

A mulher que de tudo sabe um pouco
 - Eruditas caseiras! Deixam louco
 Qualquer homem. Melhor é uma mocinha
 Que podemos deixar mansa e macia
 Com palavras suaves, como a cera
 Sabe moldar a mão sábia e certa.
 Até porque, se eu desposar mulher
 Que não possa me dar nenhum prazer
 Acabo cometendo um adultério
 - E morto, vou direto para o inferno. (CHAUCER, 2013, p. 445)

Muito embora esses valores reflitam o pensamento da maioria das pessoas na sociedade medieval, podemos destacar uma contradição no modo de pensar do mercador e o que lhe sucedera na “vida real”, pois o relato que faz do velho cavaleiro serve para ilustrar o que aconteceu com ele mesmo na realidade, portanto, o modo de pensar do cavaleiro é um reflexo de suas próprias crenças. Assim, embora o mercador seja a favor do casamento, mesmo de um homem mais velho

com uma mulher mais jovem, ele está ciente das consequências que isso pode lhe trazer, como também da real intenção do marido de ter uma mulher jovem e bela ao seu lado, pois, ironicamente, afirma sobre o casamento:

A vida, sem casar, não vale nada;
 No matrimônio, a vida é imaculada
 E doce – aqui na Terra é o paraíso”.
 Que sábio cavaleiro, e que juízo!
 Tão certo quanto Deus ser pai de todos
 Casar-se é empreendimento grandioso
 - Principalmente, se o homem for grisalho. (CHAUCER, 2013, p. 441)

A contradição apresentada pelo mercador sobre a importância do casamento pode se tornar evidente quando, na estrofe seguinte, ele cita o filósofo Teofrasto que defende que um servo é mais fiel e menos interesseiro do que uma esposa, pois esta, a partir do casamento, já passa a possuir metade dos bens e quando o marido está enfermo, ou prestes a morrer, ela nem hesita em chifrá-lo. No entanto, o mercador chama o filósofo de mentiroso (“Ele era um mentiroso, e quem se importa?”, p. 441) e diz que ele falou muita besteira, pois uma mulher é uma dádiva divina. Muito provavelmente, ele se refere à Eva, a mulher que foi concedida por Deus a Adão para ser sua companheira, conforme podemos constatar em:

Ao ver Adão andando só, sem rumo,
 De barriga de fora, assim, desnudo,
 “Vou dar-lhe companhia”, Deus pondera,
 “Alguém igual a ele”. Então fez Eva.
 (...)
 É dócil a mulher, dócil e pura:
 Formando uma só plena criatura

Com seu marido – uma só carne são

E os dois têm juntos um só coração. (CHAUCER, 2013, p.p. 442-443)

Este momento do conto nos intriga, pois nos questionamos até que ponto estaria o próprio mercador cego com relação ao que lhe sucedeu, de modo semelhante ao que sucederá a Januário (“- O amor é cego, e cego está Januário”, p. 450), ou se estas ideias refletem a opinião do narrador, que se mostra irônico com relação ao que aconteceu tanto com o mercador quanto com o velho cavaleiro, o que pode refletir também a opinião de muitas pessoas da época medieval sobre o quesito casamento por interesses mútuos.

Tudo isso tanto reitera a influência que a Igreja exercia sobre as pessoas, principalmente, através da figura de Santo Agostinho, na sua concepção sobre o mal moral, quanto ao mesmo tempo, percebemos a influência dos seus estudos sobre a retórica no estilo de escrita de Chaucer, no que diz respeito à contra-argumentação dos fatos apresentada, ao relatar dois pontos de vista diferentes com relação ao casamento, apresentando argumentos do ponto de vista bíblico (obediência da esposa) e do ponto de vista filosófico (Teofrasto).

O narrador também poderia estar preparando o leitor para a surpresa que estaria por acontecer que se revelaria no final da narrativa em uma cena trágica na vida do personagem Januário e da traição da sua esposa Maia com o seu escudeiro Damião, juntamente com o que foi anunciado no prólogo do Conto do mercador sobre o próprio mercador, uma vez que os contos narrados têm muito a ver com a conduta de quem está contando. Este fato pode revelar a maestria de um escritor da era medieval como contador de histórias, como também a noção de coerência e uso da retórica com relação à narratividade/textualidade, pela maneira como as ideias estão coesas e no modo como conduz a narração para nos últimos versos revelar o desfecho da narrativa e prender a atenção do leitor.

A eleita para se casar com o cavaleiro foi Maia. Segundo o conto, Januário a escolheu sozinho e, embora tenha reunido os seus irmãos, Justino e Placebo, para ajudá-lo a eleger uma pretendente - isso nos faz perceber a importância da família nas decisões de um indivíduo, que era típico da Idade Média -, o faz de forma autoritária (“Escolheu-a, sozinho e autoritário”, p. 450). Este incidente nos revela um descaso com a instituição família, tão importante e sagrada em uma época que tinha como modelo a Trindade, em que Deus, o Criador, era o pai, o Filho e o Espírito

Santo, e mais uma vez conflui na questão do mal moral de Santo Agostinho para explicar a traição que a esposa cometeu: pela desobediência a um representante familiar superior.

Maia era uma moça de família humilde, não gentil (será que a sua origem de família não gentil seria apresentada como a causa, de modo preconceituoso pelo escritor, para justificar a falta de escrúpulos que levou a personagem a cometer adultério?), e conforme dito antes, além das características mencionadas como pré-requisitos para a sua pretendente, foi agraciada com bastante empolgação pelo velho cavaleiro, para se fazer sua companheira e compartilhar os prazeres conjugais para o resto da vida com alegria, como se estivesse construindo o Paraíso na Terra (Cf. CHAUCER, 2013, p. 452).

Um fato curioso diz respeito ao significado mitológico dos nomes dos personagens. O nome Januário, em inglês, janeiro, o primeiro mês do ano, remete ao deus Jano, deus da paz, por ter tido um reinado pacífico, daí o primeiro dia do ano ser considerado o Dia Internacional da Paz, como se iniciasse um novo tempo. Jano também tinha o dom de ver o passado e o futuro, por isso é muitas vezes representado com duas faces, uma olhando para trás, o passado, e a outra olhando para a frente, o futuro, por isso a opção de ter sido utilizado como o primeiro mês do ano. Segundo Ovídio⁵⁰, ele exerce poder sobre o céu, a terra e o mar, e tudo se abre ou se fecha à sua vontade, daí ter como símbolo a chave, senhor do tempo (“*O tempo é nosso; não nos apressemos*”, p. 457), que abre todas as portas. No conto, vimos que o personagem Januário é o único a possuir a chave para o jardim das delícias, e a este jardim somente tem acesso quem ele permite:

O nobre cavaleiro Januário

Tinha tanto deleite em tal lugar

Que a mais ninguém deixava ali adentrar

Para abrir o portão que lá levava

Uma chave de prata ele guardava

- Só ele tinha a cópia. (...) (CHAUCER, 2013, p. 464)

⁵⁰ Fonte: <https://www.mitologiaonline.com/mitos-lendas-historias/jano-deus-da-paz/>. Acesso: 08/02/2018.

Sabemos também que no hemisfério norte o mês de janeiro é o mês do inverno severo, e Januário, por ser velho, simbolicamente representa esta estação que corresponde ao declínio da vida, à morte, como também representa a Idade Média, a que muitos autores, inclusive Huizinga, atribuem o termo “outono”, indicando que está próximo do fim ou à escuridão, como a Idade das Trevas era conhecida.

Ao contrário, Maia, representa a deusa Maia, uma das sete Plêiades, filhas de Atlas com Pleione, mãe de Hermes, o mensageiro dos deuses. Maia era deusa da fertilidade, da sexualidade, a personificação da primavera, o despertar da natureza⁵¹. No conto, vemos que Maia tinha a sexualidade aguçada, possivelmente estava grávida (não se sabe se de Januário ou de Damião: “*As mulheres padecem – me acredites! / Especialmente alguém em meu estado.*”, p. 473), e a sua jovialidade, tal qual a deusa, correspondia ao período primaveril, no qual a vida brota e o ciclo se inicia (na noite de núpcias: “*E todos partem. Logo o cavaleiro / Abraça a sua moça bem-amada / - Escuro inverno em primavera clara ...*”, p. 457). Este estado jovial também simboliza, como vimos, o período renascentista, aquilo que surge para contrariar a velha ordem.

Conforme dito anteriormente, acreditamos na premissa de que uma narrativa é composta por várias outras narrativas míticas, ligadas a uma estrutura mítica principal. Podemos extrair esta estrutura resumindo o miolo do enredo de uma narrativa (Cf. Durand, 1981).

No conto do mercador, podemos resumir a estrutura mítica da seguinte forma: um homem pede aos deuses que lhe dê uma mulher, e depois de concedido o pedido, ela é seduzida pelo demônio (Damião = *Daemon*, em inglês), a Serpente, em cima de uma árvore frutífera no jardim das delícias.

Como podemos perceber, o mito *director* parece ter sido extraído do mito da queda, presente na criação do mundo, no Livro do Gênesis, da Bíblia, sobre a história de Adão sozinho no Jardim do Éden, onde ele pede ao Criador que lhe conceda uma companheira, Eva, que depois de seduzida pela Serpente, o demônio, come o fruto proibido, o fruto do conhecimento, e em seguida, ambos são expulsos do Paraíso.

⁵¹ Fonte: <http://visaoderebeca.blogspot.com.br/2014/01/deusa-maia-mais-bela-filha-de-atlas.html>. Acesso: 08/02/2018.

Segundo Eliade (2016, p. 25), “toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia”. Por sua vez,

A cosmogonia é o modelo exemplar de todos os tipos de “atos”: não só porque o Cosmo é o arquétipo ideal de toda situação criadora e de toda criação – mas também porque o Cosmo é uma obra divina, sendo, portanto, santificado em sua própria estrutura. Por extensão, tudo que é perfeito, “pleno”, harmonioso, fértil, em suma: tudo o que é “cosmicizado”, tudo o que se assemelha a um Cosmo, é sagrado. Fazer bem alguma coisa, trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, in-formar, formar – tudo isso equivale a trazer algo à existência, dar-lhe “vida” e, em última instância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo. (ELIADE, 2016, p. 35)

Uma das teses defendidas neste trabalho é clara: O conto do mercador representa uma recriação cômica do mito da queda, presente no mito da criação da Bíblia. Nele temos um "Adão" velho, próximo do seu leito de morte que busca uma esposa. A criatura é representada através do velho cavaleiro, que recorre à deusa Vênus para que lhe conceda uma mulher bela, jovem e virgem.

É possível estabelecer essa relação entre Januário e Adão, porque ele é o único habitante humano do jardim, e depois que se casam, a sua esposa também passa a fazer parte.

Entretanto, o personagem Damião, cuja tradução original no inglês é *Daemon*, o demônio, aparenta ser uma criatura astuta, sem contar que é traiçoeira, e faz com que a esposa do velho se apaixone por ele, e engane o velho ao ponto de conseguir o molde da chave de acesso ao Paraíso (jardim das delícias), em seguida, após entrar no jardim, enrosca-se numa pereira e aguarda a sua amante para que possam desfrutar do mistério que guarda este jardim, o sexo, quando Maia alega ao seu marido que deseja provar do fruto daquela árvore, que representa uma alusão ao sexo, visto que em Gênesis 3:4-5 está escrito “Então, a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal”, no momento em que a serpente seduz Eva.

Estamos diante de uma espécie de piada (paródia) do mito da queda, talvez criado a partir da intenção do escritor de escrever um *fabliau* e provocar o riso. Porém, o mais interessante é a presença de elementos que remetem à criação, tais como homem e mulher, jardim, árvore e fruto, que configuram a queda, remetem à cosmogonia defendida por Eliade (2016), e reitera a necessidade de tempos em

tempos reavivarmos os mitos que relatam a origem, que traduzem “um ‘voltar atrás’ até a recuperação do Tempo original, forte, sagrado” (ELIADE, 2016, p. 38). O aspecto da queda faz parte do mito da criação do mundo, na mitologia judaico-cristã, e é um dos componentes da alternância cíclica do caos (queda) e da ordem. A cosmogonia, como também essa alternância de temporalidade, amolda o referido conto ao regime noturno da imagem, dentro da estrutura dramática do imaginário.

A Eva do conto é uma mulher fogosa, também atraente, e que recebeu o nome da deusa da primavera e da fertilidade, e faz jus ao seu nome, ao enganar o marido, um homem velho, e deixar seduzir-se pela Serpente. E esta, por sua vez, faz a esposa comer o fruto proibido e desfrutar dos prazeres do sexo, uma vez que um fruto pode representar as sementes (sêmen) guardadas dentro de uma urna, ou o útero feminino, que ao amadurecer, pode gerar outra árvore, ou vida.

Podemos salientar também que, no momento em que “Maia prova do fruto proibido”, como já foi mencionado no capítulo 3 do livro do Gênesis, em que “se abrirão os vossos olhos”, Januário retoma a visão no momento em que Maia e Damião estão no ato, e neste momento também é concedida à Maia, pela deusa Proserpina, o discernimento (conhecimento) para criar uma desculpa imediata a ser dada a Januário, fruto do pecado original. Conforme Gênesis 3:7, “Então, foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus”. Maia (e a serpente) estava(m) literalmente desnuda(s). É importante destacar a semelhança de escolha vocabular presente no texto bíblico e no conto (além da estrutura narrativa), que conferem a ambos um caráter intertextual.

Embora Franco Júnior (2001) tenha defendido que a herança clássica da Roma e Grécia antigas tenha influenciado a cultura da Idade Média, conforme podemos observar, explicitamente, no conto analisado, percebemos que a predominância por temas ligados ao cristianismo são mais recorrentes e marcantes na cultura ocidental, revelados através da literatura, principalmente em uma época de transição em que os valores pagãos e cristãos conviviam mutualmente, e a ideologia cristã ainda estava sendo construída de modo imposto pela Igreja. Observamos, ao longo do texto, e em especial nos fragmentos discutidos, que a influência que a Igreja e, conseqüentemente, o Estado, exerceram sobre as pessoas marcou a prevalência dos valores cristãos em detrimento dos pagãos, e a existência destes valores, juntamente com a ideia de resgate de enredos bíblicos da criação,

remetem à estrutura dramática do imaginário, que prefigura o gênero dramático na literatura (Cf. DURAND, 1997), e caracterizará a obra *Contos da Cantuária*.

4. O tripé do imaginário da Baixa Idade Média

Neste capítulo, analisaremos as três edificações que simbolizam o imaginário do homem medieval na obra, a partir de conceitos estabelecidos por Le Goff (2011), a fim de atestar a sua influência na produção literária da Baixa Idade Média.

Destacaremos três construções que representaram, simbolicamente, o imaginário do homem medieval, em detrimento da relação de individualidade e coletividade, que caracterizavam a organização social do período medieval, e marcaram o período que começou na Alta Idade Média e acentuou-se até a Baixa Idade Média. São elas: a catedral, o castelo medieval e o claustro.

Segundo Le Goff (2011), a catedral refere-se à ordem dos padres, primeira ordem da sociedade indo-europeia medieval. O termo catedral surge do latim *cathedra*, a cátedra, o trono que era designado ao bispo (trono episcopal), portanto, a catedral era, essencialmente, a igreja do bispo.

As dimensões desta edificação, em especial a altura, configuraram a este símbolo um significado de elevação espiritual, que até hoje implica em uma vida dupla. Por um lado desempenha a sua função como igreja, por outro, mantém a sua imagem mítica no imaginário popular, como representação da religião cristã e símbolo de poder e prestígio dos sacerdotes (Cf. LE GOFF, 2011).

Como a instituição do Estado Moderno no século XII, as catedrais associaram-se ao Estado e às nações em gestação, visto que para haver a construção de uma catedral era necessária a autorização do rei. Isso a tornou símbolo do Estado e combinou fé e razão. Associada à ideia de poder, a fachada da catedral foi modificada e agregou-se a ela o pórtico, que reforçava a sua função salvadora de “Eu sou a porta”⁵², a entrada para o céu. Essa ideia de busca da salvação através da espiritualidade também pode ser representada através de outro símbolo também extinto, que remete tanto aos jardins das igrejas como ao difícil percurso a se trilhar: o labirinto.

⁵² *Ego sum janua* (latim).

Na obra, o casamento, consagração sagrada entre Januário e Maia, remete à catedral, por tratar de um momento de bênção, purificação, de elevação espiritual. Isso se torna perceptível através dos termos “orações”, “bênçãos”, “união” e “santidade”, que possuem correlação com a mesma ideia de “ligar”, assim como a imagem da “cruz”, “padre” e “estola” remetem ao denário, esquemas semânticos que compõem o regime noturno da imagem da estrutura sintética (dramática) do imaginário, segundo Durand (1997), presentes no trecho a seguir do momento do casamento de Januário e Maia:

Vem o **padre** coberto pela **estola**,
 E judicioso à esposa Maia exorta,
 Que seja qual Rebeca e a leal Sara;
 As **orações** perfaz, as **bênçãos** fala,
 Faz o sinal da **cruz** com gravidade
 E à **união** dos dois dá **santidade**.
 (CHAUCER, 2013, p. 453, grifos meus)

A catedral, representada pela igreja na obra, através da figura do padre, corresponde ao local em que a união entre duas almas se processa e, uma vez que a união - dialética dos antagonistas – faz parte da bacia semântica da estrutura dramática, lembramos que a Igreja (Católica) detinha a maior parte das terras e do poder no auge da Idade Média, e que o seu declínio, apresentado simbolicamente na obra através da decadência do matrimônio (traição), é refletido no imaginário do homem da Baixa Idade Média.

A dialética dos opostos está reunida neste símbolo também, conforme podemos constatar, ao reunir elementos que remetem a Deus, ao céu, ao cume (estrutura heroica) por se tratar de uma ordem religiosa e divina e, ao mesmo tempo, por possuir jardins, cujo ideário remete ao feminino, através das flores e dos frutos, que conferem à Baixa Idade Média, como também ao imaginário daqueles que as constituíam, a recorrência da estrutura dramática do imaginário, pois esta envolve a coexistência de elementos pertencentes às outras duas estruturas.

O castelo foi a principal figura mítica da Idade Média. Constituía o lugar de morada dos nobres e reis. No entanto, Le Goff (2011) estabelece uma diferença entre palácio e o castelo medieval, atribuindo ao primeiro à função de residência do rei, enquanto que o segundo tanto servia de morada quanto de base militar. Deve-se observar que não somente o rei, como também os membros da nobreza (aí incluem-se os cavaleiros) construíam castelos.

A ideia do castelo está associada ao feudalismo e, portanto, a sua imagem no imaginário europeu representou as realidades materiais, sociais e simbólicas da Europa, que com o passar do tempo, passou da posição de fortaleza à residência, em especial, após a revolução técnica por que passou nos séculos XIV-XV, de artilharia, pois “suas muralhas não resistem mais ao canhão, e o castelo medieval passa a ter o status de relíquia, símbolo, ruína e, para muitos, nostalgia” (Cf. LE GOFF, 2011, p. 74).

A sua construção em pedra e geralmente em lugares altos e rochosos (embora alguns tenham sido construídos dentro das cidades) corresponde a um resgate à natureza, talvez de teor mais forte do que a catedral, pois remete ao solo, a base do sistema feudal, o local onde estão fincadas as raízes do feudalismo, conferindo uma unidade dentro do conjunto de habitação medieval, tanto na realidade quanto no imaginário das pessoas.

Le Goff (2011) conclui que a imagem do castelo ainda presente no imaginário ocidental, lembra-nos que, durante toda a Idade Média, e de modo mais recorrente na Baixa Idade Média, a guerra esteve presente o tempo todo, e que o herói principal (o rei ou o cavaleiro), ao lado do santo designado pela graça de Deus (o bispo ou outro sacerdote) apresentava menos proezas do que o prestígio de viver nesta residência.

O castelo serviu ainda de espaço de convívio de duas personagens antagônicas que compunham a sociedade castelã e principais ícones do imaginário popular, que mais tarde passaram a representar, sob influência dos preceitos cristãos, representantes do pensamento maniqueísta, do bem e do mal, respectivamente: o *cavaleiro* e o *jogral*⁵³. Por analogia, podemos afirmar que, no conto, estas duas personagens foram representadas pelo cavaleiro e o seu escudeiro – Januário e Damião.

⁵³ Do latim *jocus*, jogo (Cf. LE GOFF, 2011).

O castelo abrange o poderio militar, cujos representantes principais são os cavaleiros e escudeiros. Refere-se ao local onde as armas – elementos fálicos, símbolos da masculinidade – estão guardadas, como também funciona como a morada do rei, representante do poder, da ordem, do patriarcado. A imagem do castelo insere-se, portanto, no regime diurno da imagem, na estrutura heroica. Na obra, como poderemos verificar a seguir, identificamos a presença de palavras cuja bacia semântica condiz com elementos ligados ao cavaleiro/escudeiro (herói), que remetem ao castelo.

Apesar disso, é possível no fragmento II, verificarmos termos como “fugoso” e “apaixonado”, que sugerem uma transitoriedade da conduta do herói, que porventura, apaixonado, cedeu às tentações do sexo, uma vez que no imaginário popular, a mulher conduz à queda do herói.

I.

Um cavaleiro havia, de alma pura;

E desde suas primeiras aventuras,

Nas leis do **heróico código** vivia

- Liberdade, verdade e cortesia.

Mil guerras, bem servindo ao seu senhor,

Lutou, inigualado no valor.

(CHAUCER, 2013, p. 24)

II.

Com ele vinha um filho, um escudeiro

Fugoso, apaixonado e **aventureiro**

(...)

Mas forte e de veloz desenvoltura.

A **cavalo** em **batalhas** já servira (...)

(CHAUCER, 2013, p. 25, grifos meus)

Por fim, a terceira edificação que simboliza o período medieval é o claustro. Em uma primeira concepção, o claustro corresponde a um lugar central no monastério, constituído por um jardim interior rodeado de galerias que se abrem em arcadas com acesso para este jardim. Em uma segunda concepção, o claustro comporta todo o monastério como grupo de edifícios fechados. Evidencia-se, deste modo, o seu significado essencial de encerramento, enclausuramento, cuja raiz etimológica advém do latim *claustrum*, de *claudere*, que significa “fechar” (Cf. LE GOFF, 2011).

No imaginário popular medieval, o claustro associa-se ao jardim no imaginário cristão, fechado e que protege as produções herbáceas e frutíferas dos monges, como também representa o espaço de espiritualidade, o Paraíso, ligado à imagem da Virgem, que, após cumprir a sua missão terrena, depois da Assunção, encontra-se ora no céu, ora em um jardim fechado.

Le Goff (2011) afirma que o claustro é também a metáfora do coração e do homem interior, ou seja, a paz interior frente às agitações do mundo. Corresponde à expressão simbólica da solidão e da vida contemplativa em oposição à ativa. Passa a integrar o espaço complementar e oposto ao lugar do cavaleiro errante, por configurar um lugar específico, seguro⁵⁴, de modo semelhante à ideia de engolimento, de mergulhar no ventre da baleia em busca de proteção materna, que caracterizam a estrutura mística do imaginário, segundo Durand.

O claustro, por sua vez, representado na obra através do jardim da morada do cavaleiro, local de intimidade e privação, além de representar a vida privada da Baixa Idade Média, guarda as plantas e flores, que segundo Durand (1997) correspondem à vegetação que revestem a Mãe-Terra, e assim, representam a vestimenta feminina, reservado ao regime noturno da imagem, correspondente também à vida, ou ao local de onde a vida surge, o ventre da mulher.

Os termos destacados no texto, a exemplo de “secreto”, “muros”, “deleite”, “satisfação”, “desejo”, “gozo”, “prazer”, “jardim”, “portão” e “mulher”, reiteram esta ideia de intimidade, segredo e privacidade, que constituem a bacia semântica da estrutura mística do imaginário, que somados aos esquemas verbais “adentrar”,

⁵⁴ É importante destacar a diferença entre a concepção de *homo viator*, que correspondia ao homem itinerante, viajante, peregrino; e o conceito de *stabilitas loci*, que correspondia a um lugar fixo, estável. (Cf. LE GOFF, 2011)

“guardava” e “entrava”, remetem à morada, ao centro, à mãe, representados pelo símbolo da taça:

I.

Havia, entre as delícias do seu paço,

Um **secreto** jardim, envolto de **muros**

De pedra. Não havia em todo mundo

Jardim igual a esse. Um tal primor

(...)

O nobre cavaleiro Januário

Tinha tanto **deleite** em tal lugar

Que a mais ninguém deixava ali **adentrar**.

Para abrir o **portão** que lá levava

Uma chave de prata ele **guardava**

- Só ele tinha a cópia. No verão,

Quando queria dar **satisfação**

Ao seu **desejo**, o trinco ele girava

E **sozinho** com Maia lá ele **entrava**;

E as coisas que na cama não fazia,

Fazia no **jardim** das suas delícias.

Muitos dias de **gozo** e de **prazer**

Lá ele teve com Maia, sua **mulher**.

(CHAUCER, 2013, p. 463-464, grifos meus)

Portanto, as três edificações que simbolizam o imaginário do homem medieval também estão presentes no conto (Cf. LE GOFF, 2011). A catedral, símbolo da ascensão espiritual, está representada no conto através do matrimônio de Januário e Maia e das relações familiares que Januário possui com os seus irmãos. O castelo, símbolo de força e proteção, está representado no conto pelo

próprio sistema político-social que rege a Idade Média (feudalismo), ou seja, na relação de lealdade existente entre o cavaleiro e seu escudeiro, através da vassalagem, em que Januário é o senhor de Damião. E o terceiro edifício, o claustro, que representa a intimidade, a vida privada, é representado no conto através do “jardim das delícias”, em que a própria denominação sugerida por Januário, remete à intimidade, aos desejos secretos.

Esta analogia reitera o fato de que a estrutura dramática era a estrutura predominante e que, não por coincidência, mas por reflexo das manifestações do inconsciente do homem medieval, refletia o imaginário medieval ao reunir símbolos que representavam o período histórico da Baixa Idade Média, haja vista que esta reúne todas as estruturas através dos símbolos que a representam.

É relevante destacarmos que a coexistência dessas três edificações corresponde à confluência das três estruturas míticas do imaginário, que culmina na estrutura dramática (a ambivalência, o diálogo entre os opostos).

Contudo, a comicidade no conto parodia as três edificações que simbolizam o imaginário do homem medieval, pois a instituição catedral é desfeita no momento em que ocorre a intenção da traição entre Damião e Maia, como também no momento em que Januário decide não dar ouvidos aos conselhos oferecidos pelos irmãos com relação à sua pretendente, a esposa. O sentido do castelo é desconstruído no momento em que um escudeiro que havia jurado fidelidade ao seu senhor o engana e ainda por cima o trai com a sua esposa. Simbolicamente, isto pode representar o declínio da própria Idade Média, ou a sua transição para a Idade Moderna, representado ainda por um velho cavaleiro, que representava a velha ordem, tradicional, conservadora, decadente, impotente, insuficiente e um subversor à ordem, o escudeiro, representando, simbolicamente, a novidade, o novo, o irreverente, o diferente, o não tradicional, ou seja, o período histórico que está por vir (o Renascimento).

Além do mais, observamos que o jardim que deveria representar o retiro, a intimidade, o segredo, serve de cenário para a promiscuidade alheia, um ato adúltero, de traição entre as duas pessoas que supostamente não deveriam cometer isso contra o seu senhor, que foram a esposa e o fiel escudeiro. Simbolicamente, isso representa uma abertura para a coletividade, uma libertação, onde as pessoas não precisavam mais ficar trancafiadas na antiga ordem, mas deveriam abrir o seu coração e a sua mente para coisas novas.

Em se tratando de Baixa Idade Média, período em que a obra foi escrita (1380), e correspondeu à transição entre a Idade Média propriamente dita (Baixa Idade Média) e a Idade Moderna (Renascimento), percebemos que, as relações socioculturais da antiga ordem, registradas através da literatura, começavam a se desfazer cedendo lugar às novas relações, que possuíam um teor mais humanista, tanto no campo artístico quanto intelectual, e embora houvesse movimentos contrários à força que a Igreja católica exercia na era feudal (Reforma Protestante), também havia forças que demandavam o retorno da antiga ordem (Contra Reforma) (Cf. BASCHET, 2016).

Por trás deste cenário político, percebemos que houve um movimento menor, mas que também contribuiu para o enfraquecimento do poder dos reis e da Igreja, por abarcar um sentimento verdadeiro, de esperança e libertação, não representado necessariamente através de um grande ente coletivo ou de uma instituição oficial, mas através da individualidade de pessoas mais simples que almejavam por mudança e que teve com o riso, o seu elemento impulsionador, que foi a cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez que nossa a intenção foi analisar o prólogo e o conto do mercador da obra *Contos da Cantuária* para, através deles, tentarmos compreender o conjunto de crenças e ideias que faziam parte do imaginário popular da Baixa Idade Média, constatamos que o fato de a (Baixa) Idade Média ser um período de transição entre a Antiguidade e a Idade Moderna, é revelado, inconscientemente, através dos costumes e relações socioculturais do período, refletidos na produção literária da época, haja vista que a nossa hipótese inicial é de que as produções literárias comportam e transmitem grande parte dos valores da sociedade no momento histórico em que foi produzida, utilizando-se tanto do seu arcabouço cultural, quanto imaginário.

Assim, podemos verificar que o arcabouço que constitui a narrativa do conto do mercador carrega em si mitos que tanto refletem o pensamento do homem

pertencente ao período anterior à (Baixa) Idade Média, de influências clássicas grego-romanas, como deságuam nas veias do corpo que compunha a Idade Moderna, visto que os seus personagens simbolizam a decadência ou a deturpação das instituições que representavam o poder, em especial o reinado e a Igreja.

Podemos afirmar que a Baixa Idade Média correspondeu a um período de passagem de obscuridade para um período de luz, em que o homem antes vivia dividido entre os valores carnavais e celestiais, e depois, os valores humanos só intensificaram. Metaforicamente, podemos observar isso através das atitudes e características dos personagens Januário, que representava a tradição e o personagem Damião, que representava o novo, o moderno, ambos representantes da nobreza, que suscitam a dúvida na personagem Maia, que é uma representação do povo medieval, dividida entre os valores tradicionais e conservadores e os ideais modernos, de privilégios carnavais. Esta personagem feminina também parece portar dúvidas sobre se deveria padecer no paraíso (o jardim das delícias), e assim submeter-se aos valores determinados pela Igreja, ou ceder à tentação do diabo e abdicar dos valores espirituais.

A ambivalência (céu x inferno) representava exatamente a angústia sentida pelo homem medieval durante este período de transição, diante do poder controlador que a Igreja (e o Estado) tinha sobre as vidas das pessoas, sendo o riso, encarnado no gênero *fabliau*, o protagonista principal neste cenário que constituiu o imaginário do homem da Europa medieval. O riso é a metáfora que melhor enquadra este cenário, pois, a partir do Conto do mercador e do prólogo geral, podemos perceber que ele simboliza o intermédio entre a vida séria e o estado catártico de liberdade e alegria que acometiam a camada popular da Baixa Idade Média. Em oposição ao riso, destacamos que a lágrima é uma metáfora que pode representar o sofrimento do homem medieval ante ao sofrimento imposto pelas instituições sociais que controlam as vidas das pessoas, como também à angústia que este homem vivencia ao desfrutar dos prazeres carnavais e sacrificar a plenitude espiritual.

A peregrinação representava uma passagem de liberação os valores terrenos para uma purificação espiritual, a (Baixa) Idade Média (e o riso) correspondia à peregrinação em busca de uma vida mais digna e plena, de esquecimento da escuridão que encobria como uma nuvem o corpo (o baixo corporal) e a mente (o alto corporal) das pessoas.

De modo análogo às pessoas irem às ruas para se divertir e esquecer os sofrimentos da vida séria do trabalho e do cotidiano durante o período do carnaval, percebe-se que, na obra, os peregrinos lançam-se de corpo e alma nesta viagem como uma fuga de seus tormentos, esquecem inclusive que pertencem a segmentos sociais diferentes, misturam-se e zombam disso, como em um verdadeiro carnaval de rua. Embora isso fosse pouco provável de acontecer na vida real, reconhecemos que a literatura tem o poder de transformar a realidade das pessoas e de transmitir valores mais humanos, configurando aquilo que seria o ideal, pois assim podia transmitir valores morais e derrubar qualquer barreira de preconceito entre as pessoas, como uma espécie de poder restaurador.

Além disso, devemos também ao riso o papel central na obra pelo fato de histórias cômicas como esta serem contadas em contraposição às histórias sobre reis, príncipes, cavaleiros e santos, o que nos faz perceber na prática que o riso não somente fazia parte da coletividade da sociedade, como também do privado. O *fabliau*, como vimos, correspondia a uma paródia dos romances de cavalarias e das homilias da Igreja, assim como os personagens do conto (e do prólogo) foram criados de modo a satirizar os personagens históricos que transitavam nos castelos e catedrais da Baixa Idade Média, correspondendo assim, a uma subversão à ordem social representada através das três edificações do imaginário da Idade Média: o castelo, a catedral e a clausura.

Podemos destacar que o casamento por interesses, por exemplo, simbolizou uma degradação do ideal sagrado do sacramento, portanto, uma deturpação do símbolo da catedral. O cavaleiro velho, como discutimos, representava não somente o declínio do sistema sociopolítico da Baixa Idade Média, mas também do período histórico como um todo. É possível constatar que a obra revelou a dessacralização do paraíso, representado através do jardim das delícias, local de intimidade do velho cavaleiro e da sua esposa, através do ato sexual dela com o “fiel” escudeiro, que confirmou uma traição.

A maneira como a trama foi criada, possibilita-nos concluir que os três personagens centrais configuram as trapalhadas e atitudes lascivas e maliciosas que correspondem às dos jograis dos castelos ou dos bufões dos festejos carnavalescos, representando a materialização do arquétipo do *Trickster*.

Após identificarmos e analisarmos os três critérios que, segundo Bakhtin (2013), constituíram a cultura popular cômica medieval, verificamos que, quanto aos

aspectos sócio-histórico-culturais, foi possível perceber a presença de personagens típicos da época, cujas atitudes configuravam a ideia de baixo e alto corporal, sob influência dos princípios filosóficos vigentes (Boécio e Santo Agostinho); quanto aos elementos que compunham o gênero do conto do mercador (*fabliau*), o livro como um todo (sátira de estados), relacionava-se ao aspecto do riso, uma vez que tanto a sátira quanto o *fabliau* em suas estruturas correspondiam à parodização de gêneros mais sérios, e isso revela o aspecto jocoso da obra, e por conseguinte, o pensamento das pessoas revelado pelo autor; e quanto ao terceiro critério, que seria o vocabulário/expressões relacionadas ao riso, destacamos o emprego de palavras de baixo calão e provérbios que remetiam ao baixo corporal, órgãos sexuais, excreção, etc.

A presença recorrente de elementos que simbolizam a temporalidade, as estações do ano (primavera/verão), bem como os altos e baixos vivenciados pelos personagens (representantes da vida medieval), designam a roda, ou o denário, típicos do regime noturno do imaginário, e configuram a estrutura dramática do imaginário, segundo Gilbert Durand. Somado a isso, percebemos a presença de elementos que representavam o masculino e o feminino, a sua união, ou a alternância entre os dois, presentes também na coexistência dos símbolos (construções) que representam a Idade Média, associados às ambivalências riso/lágrima, vida/morte, carne/espírito que permearam o pensamento e influenciaram a vida do homem medieval, de modo semelhante ao vocabulário e gêneros atrelados à comicidade, que representam as relações sociais manifestas na produção literária.

Através da mitanálise durandiana, foi possível identificar alguns mitos que ecoam no conto, como também o *mito director*, e o relacionamos ao contexto histórico de produção da obra, por conter fatos e crenças pertinentes à sociedade da época do escritor, e concluímos que o fato de ser o mito da criação da Bíblia, correspondente à cosmogonia (Cf. Eliade, 2016), cuja temática central é a alternância entre caos e ordem, representada através das peripécias dos personagens, reiteradas através dos ideais filosóficos da época (Boécio e Santo Agostinho), o simbolismo medieval, representado na obra em estudo, insere-se dentro do regime noturno da estrutura dramática do imaginário. Como resultado, confirma-se a hipótese da influência que os preceitos bíblicos e os dogmas da Igreja Católica exerciam no pensamento (e na vida) do homem ocidental e da Baixa Idade

Média, como também a ideia de que a literatura é capaz de registrar e transmitir os valores de um povo de um determinado contexto sócio-histórico-cultural.

Devemos a importância deste trabalho às investigações feitas acerca dos elementos que compõem o imaginário popular medieval, pois estes, em especial o elemento cômico, constituíram gêneros, expressões, personagens e principalmente representaram o sentimento, as atitudes das pessoas que viveram durante a Baixa Idade Média, como também representou este período de transição como um todo, uma vez que engloba a ambivalência e frustrações em detrimento do poder e controle das instituições sérias da sociedade e da vontade das pessoas de verem-se livres deste domínio que conferiu todo o regime feudal.

Para a Literatura, é inegável a influência que a obra medieval *Cantos da Cantuária* exerceu não somente sobre a literatura inglesa ou europeia (Shakespeare, Walter Scott), como em anedotas e piadas de outras culturas, dentre elas a nossa, e como a literatura desta época também exerceu sobre a produção literária popular, cujos temas de cavalaria e paródias podem ser percebidos hoje na literatura de cordel e em outros gêneros de literatura oral, que resultaram na criação de personagens como os cangaceiros nordestinos, os caubóis americanos, e os colonizadores, que alcançaram terras desconhecidas na América e tentaram expulsar ou converter os demônios (nativos) que não adotavam a religião cristã. Esta, por sua vez, repercutiu na missão que os cavaleiros Templários tinham de difundir-la durante a era medieval.

REFERÊNCIAS:

ARIÈS, Philippe. & DUBY, Georges. **História da vida privada**: Da Europa feudal à Renascença. (trad.) Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. V.2.

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

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**: Do ano mil à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Hedra, 2008.

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** (Trad. Sérgio Paulo Rouanet) São Paulo: Brasiliense, 2012, 8ª edição.
- BOITANNI, Piero. & MANN, Jill. **The Cambridge Chaucer Companion.** Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BOTELHO, José Francisco (Tradutor); CHAUCER, Geoffrey. **Contos da Cantuária.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia.** Lisboa: Clivagens, 1982.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ELLIS, Steve. **An Oxford Guide to Chaucer.** Oxford: OUP, 2010.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente.** 2ª Ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: http://www.lettras.ufri.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf. Acesso: 20/07/2017.
- GRANADOS, Jesús Ávila. **A mitologia templária: Os conceitos esotéricos da Ordem do Templo.** (trad.) Rosália Munhoz. São Paulo: Madras, 2015.
- GREENBLATT, Stephen. (Ed. geral) **The Norton Anthology of English Literature.** New York: Norton, 2006.
- JOHNSON, Robert A. **He: a chave do entendimento da psicologia masculina.** São Paulo: Mercury, 1987.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- KOLVE, V.A. & OLSON, Glending. (Ed.); CHAUCER, Geoffrey. **The Canterbury Tales.** New York: Norton Critical Edition, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média.** (trad.) Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média.**(trad.) Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014a.

- LE GOFF, Jacques. **Para uma outra Idade Média**: Tempo, trabalho e cultura no Ocidente. (trad.) Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho. 3. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014b.
- LE GOFF, Jacques. **A Idade Média e o dinheiro**: Ensaio de antropologia histórica. (trad.) Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LUMIANSKY, R.M. (Trad.); CHAUCER, Geoffrey. **The Canterbury Tales**. New York: WSP, 1971.
- MCDOWALL, David. **An Illustrated History of Britain**. Great Britain: Longman, 1997.
- MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MOORE, Robert. & GILLETTE, Douglas. **Rei, guerreiro, mago, amante**: a redescoberta dos arquétipos do masculino. Rio de Janeiro: Campus, 1993.
- MÜLLER, Lutz. **O herói**: todos nascemos para ser heróis. São Paulo: Cultrix, 1987.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: ARIÈS, Philippe. & DUBY, Georges. **História da vida privada**: Da Europa feudal à Renascença. (trad.) Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. V.2.
- RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**. (Trad. Laura Alves e Aurélio Rebello) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- SANTOS, Gilvan de Melo. **Dos versos às cenas**: o cangaço no folheto de cordel e no cinema. Campina Grande: Ed. Marcone, 2014.
- STORCK, Alfredo. **Filosofia medieval**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- WARBURTON, Nigel. **Uma breve história da filosofia**. (Trad. Rogério Bettoni) Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A “Literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Anexo I – Prólogo Geral

Quando o chuvoso abril em doce aragem
 Desfez março e a secura da estiagem,
 Banhando toda a terra no licor
 Que encorpa o caule e redesperta a flor,
 E Zéfiro, num sopro adocicado,
 Reverdeceu os montes, bosques, prados,
 E o jovem sol, em seu trajeto antigo,
 Já passou do Carneiro do Zodíaco,
 E melodiam pássaros despertos,
 Que à noite dormem de olhos bem abertos,
 Conforme a Natureza determina
 — É que o tempo chegou das romarias.
 E lá se vão expertos palmeirins
 Rumo a terras e altares e confins;
 Da vária terra inglesa, gente vária
 Põe-se a peregrinar à Cantuária
 Onde jaz a sagrada sepultura
 Do mártir que lhes deu auxílio e cura.

Naquele tempo, estando eu hospedado
 Em Southwark, na Estalagem do Tabardo,
 Pronto a seguir, em devoção, sozinho,
 Na próxima manhã, no meu caminho,
 Eis que de noite, unidos em viagem,
 Chegam uns vinte e nove a essa estalagem;
 Gente variada, todos peregrinos,
 Ajuntados no acaso dos caminhos,
 Rumando à sepultura milagreira.
 Eram amplos os quartos e as cocheiras,
 E descansamos em total conforto.
 E para resumir, com o sol posto,
 A todos eles eu já conhecia,
 E conversando, uni-me à companhia.
 E combinamos levantar co'os galos
 E partir ao lugar de que vos falo.

Pra aproveitar o tempo da conversa,
 Antes de dar ao conto início e pressa,

É justo que eu lhes faça a descrição
 Dos viajantes todos, e a impressão
 Que tive de seus ares e trejeitos
 E a posição que ocupam por direito
 E tudo o mais, do traje ao adereço.
 E por um Cavaleiro, então, começo.

Um CAVALEIRO havia, de alma pura;
 E desde suas primeiras aventuras,
 Nas leis do heroico código vivia
 — Liberdade, verdade e cortesia.
 Mil guerras, bem servindo ao seu senhor,
 Lutou, inigualado no valor.
 Por toda a cristandade e entre pagãos,
 De honor cobriu-se, em suma distinção.
 No cerco pelejou de Alexandria;
 Em conselhos não raro presidia
 Nações em armas nos fortins da Prússia;
 Andou na Lituânia, andou na Rússia
 Mais do que outro cristão jamais ousara.
 Lutou no reino mouro de Granada
 No cerco de Algecira; e a Belmaria
 Tomou, depois Aigai, logo Atalia.

O Grande Mar cruzou seguidamente
 Em céleres armadas combatentes.
 Viu mais de dez batalhas mui cruentas;
 Da fé foi paladino em Tramissena
 Em três duelos — sempre vitorioso.
 E o mesmo Cavaleiro valoroso
 Cavalgou junto ao bei de Palatia
 Contra outro muçulmano na Turquia.
 Louvores recebeu por todo lado
 Pois apesar de bravo era sensato.
 Tinha modesta e límpida atitude:
 Dele jamais se ouviu palavra rude

Nem sequer a pagão ou estrangeiro.
Era um pleno, um perfeito cavaleiro.

Das roupas falarei com brevidade:
Melhor era o cavalo que o seu traje.
A veste de fustão era manchada
Pelos elos da cota enferrujada.
Pois, cumprida sua última proeza,
Tornou-se peregrino com presteza.

Com ele vinha o filho, um ESCUDEIRO,
Fogoso, apaixonado e aventureiro.
Em seus cabelos balançavam cachos,
Não mais que uns vinte anos tinha, eu acho.
Era galante, médio na estatura,
Mas forte e de veloz desenvoltura.
A cavalo em batalhas já servira
Em Flandres, em Artois e na Picardia.
Façanhas teve algumas, esmeradas,
Para agradar sua dama bem-amada.
Em rubras e alvas flores, como um prado,
Seu traje suntuoso era bordado.
Cantava o dia inteiro, como um gaio,
Alegre como o alegre mês de maio.
Seu saio era de mangas bem bufantes
E cavalgava em ares triunfantes.
Melodias bonitas burilava,
Escrevia, cantava e desenhava.
Ardendo em seu amor, de sol a sol,
Vivia insone como um rouxinol.
De resto, era de suma cortesia;
À mesa, prestimoso, ao pai servia.

O Cavaleiro tinha um só CRIADO,
(Pois assim sempre havia viajado)
Que usava um capuz verde, e um bom gibão;
Tinha flechas com plumas de pavão

Brilhando enfileiradas sob a cinta,
Retíssimas, agudas e bem limpas.
Eram firmes as plumas dos seus dardos
E potente em sua mão levava um arco.
Cabelo curto e o rosto escurecido,
Nas artes de caçar era um perito.
No pulso, braçadeira colorida;
Espada e um bom broquel também trazia.
D'outro lado, portava bela adaga
De cabo firme e lâmina aguçada.
De são Cristóvão, em prata rebrilhando,
Uma medalha ao peito está levando;
E corneta de chifre curvo vê-se
Sob o seu belo talabarte verde.
Era um couteiro-mor, tenho certeza.

Também havia certa PRIORESA
E seu cordial encanto era um prodígio.
Gostava de jurar por santo Elígio;
E era grande madame, essa Eglantina.
Fazia o ar vibrar pelas narinas
Ao entoar as santas cantilenas;
Falava bem francês, e com fluência,

Mas o francês falado em nossa ilha
— O francês de Paris desconhecia.
Ao comer, modos tinha de princesa,
Sem derrubar jamais comida à mesa.
No molho nunca mergulhava os dedos
E mastigava com cuidado e esmero,
Jamais na roupa um pingo lhe caía.
Adorava a elegância e a cortesia:
Metódica, enxugava o lábio fino:
No vidro de uma taça, ao beber vinho,
Jamais deixava nódoa de gordura.
Agia sempre co'a maior brandura,
Na mesa e fora dela. Era uma flor
De gentileza, trato e pundonor.

Emulava o trejeito cortesão
 Para obter nas maneiras perfeição
 E merecer de todos reverência.
 E tinha tão sensível consciência
 Que lhe doía toda a dor do mundo:
 Chorava mesmo ao ver um rato imundo
 Sangrando preso em bruta ratoeira.
 Com leite, pães e carnes de primeira
 Alimentava os cães de estimação.
 Chorava com profunda comoção
 Se alguém com dura vara os golpeasse.
 Era só coração e piedade.
 Seu bem dobrado véu desce ao pescoço
 Porém deixa entrever o belo rosto.
 Cinzentos olhos, boca bem rosada,
 E um palmo tinha a testa delicada;
 Enfim: era mulher alta e vistosa,
 E a roupa que vestia, primorosa.
 Trazia, para afugentar o Mal,
 Um rosário de contas de coral
 — As contas mais graúdas eram verdes
 Marcando o *Pater Noster* belamente —
 E um broche em fina prata burilado
 Com régio “A”, em ouro coroadado.
 Uma joia brilhante, como a dona,
 Com os dizeres: *Amor vincit omnia*.

Por secretária, tinha ela uma FREIRA,
 E três PADRES seguiam-lhe na esteira.

Um MONGE havia, tipo modelar,
 Era inspetor; seu gozo era caçar;
 Homem viril, talhado para abade.
 Montava seu cavalo com alarde,
 E tinha outros cavalos, nas cocheiras,
 Esplêndidos, velozes nas carreiras.
 Seus arreios têm guizos pequeninos
 Que retinem e ecoam como os sinos
 Da capela onde o Monge era prior.
 Da regra de São Bento já cansou

E também de São Mauro: são tão velhas!
 Tinha fé nas novíssimas ideias
 E assim vivia — coisas do passado
 Não imperavam lá no priorado.
 Desprezava esses textos rabugentos
 Que com judiciosos escarmentos
 Taxavam quem à caça se entregava,
 Dizendo ser um peixe fora d’água
 O monge em tal mundana ocupação.
 “Isso tudo não vale um só tostão”,
 Ele exclamava — e eu assentia a tudo.
 Devia acaso enlouquecer no estudo
 No claustro, ou recurvado sobre o ancinho
 Penar, conforme as regras de Agostinho?
 Passar a vida toda na porfia?
 Que Agostinho fizesse o que dizia!

A afoita cavalgada é o seu encanto;
 Velozes como pássaros voando
 Eram seus cães de caça na floresta
 E a lebre era sua presa predileta.
 Gastava, e na gastança era feliz:
 Nas mangas tinha só peliça,
 O capuz lhe prendia uma fivela
 Em ouro trabalhada, e muito bela,
 Com um signo talhada, o Nó do Amor.
 Tinha polida calva esse senhor
 E até mesmo sua face era lustrosa.
 Robusto, de barriga ponderosa,
 Tinha os olhos vivazes como a chama
 Quando um sopro de vento o fogo inflama.
 Era um lorde robusto, em bons calçados;
 Era um perfeito e próspero prelado!
 Não tem a palidez de alma punida
 E triste nunca está se houver comida;
 E o seu cavalo escuro é um alazão.

Havia um FREI, grandioso folgazão,
 Bonito, especialista mendicante
 Que no polido linguajar galante

Não tinha, em qualquer Ordem, um rival.
 Se fez a virgens moças algum mal,
 Remiu-se, e lhes pagou bom casamento:
 Da temperança, um belo monumento!
 Era benquisto em toda a região
 Por fazendeiros finos de extração,
 E pelas ricas damas da cidade;
 Dizia ter legal capacidade
 De ouvir, remir e de expurgar pecados.
 Exímio confessor, era cordato
 Ao ouvir as contritas confidências
 Receitando só leves penitências.
 Dava pronta e total absolvição
 A quem pagava em prata a confissão.
 Pois se alguém boa esmola entrega aos frades
 É porque foi remido de verdade.
 Aos homens que não sabem prantear
 Nem as culpas em lágrimas lavar
 Recomenda-se, em vez da contrição,
 Fazer aos frades gorda doação.

Usava palatinas recheadas
 De prendas para moças delicadas
 E tinha voz bonita, clamorosa;
 Manhosamente dedilhava a rota.
 E baladas cantava em tom feliz;
 Sua pele tinha a cor da flor-de-lis.
 Forçudo como um touro bramidor,
 E das tavernas bom conhecedor,
 De taverneiras era mui gregário.
 Mas quanto ao povo lá dos leprosários,
 Preferia mantê-los à distância.
 Pois para alguém tão fino e de importância
 Não fica bem andar com lazarentos;
 Pois ofendia os nobres sentimentos
 Andar metido nessa vil escória.
 Estar com gente rica é que era glória!
 Ao lucro, sim, fazia a liturgia,
 Ao lucro, era de suma cortesia.

Virtude assim não conhecia igual:
 Dos mendicantes era o cardeal.
 (Pois pagava uma taxa, e o seu distrito
 Por outros freis jamais era invadido).
 “*In principio*”, entoava em tom dolente
 E até viúvas pobres e sem dentes
 Botavam-lhe nas mãos algumas rendas.
 Ganhava mais assim que com prebendas,
 Vivendo lindamente repimpado.
 Pelo povo era em tal grau admirado
 Que era chamado a resolver disputas,
 Pois viam nesse frade uma figura
 De pontífice ou mestre citadino.
 Em fio duplo, abaulada como um sino,
 Caía-lhe sua veste religiosa.
 Sua língua ciciava, melindrosa,
 Para palavras belas adoçar.
 Ao som da lira punha-se a cantar
 E seu olhar sestroso refulgia
 Tal qual estrelas numa noite fria.
 — E creio que ele Humberto se chamava.

Em altaneira sela viajava
 Um falante e barbudo MERCADOR,
 Usava, em fina pele de castor,
 Chapéu flamengo, e roupa variegada.
 Tinha uma bela barba bifurcada,
 E botas de fivela cintilante.
 Falava em tom solene e triunfante
 Sobre seus mil sucessos monetários.
 Exigia o extermínio dos corsários
 Que no mar lhe faziam tanto mal.
 Lucrava na permuta cambial,
 E ninguém suas dívidas notava.
 Confesso que seu nome já me escapa;
 Talvez não fosse totalmente honesto,
 Mas era bom sujeito, isso eu atesto.
 Também conosco havia um ERUDITO
 Absorto, magro, sério, introvertido,

Que em Oxford, almejando o sacerdócio,
 Há muito praticava o estudo lógico.
 Vestido em guarda-pó todo puído,
 Montava num rocim no mesmo estilo.
 Inda não recebia suas prebendas
 De padre, e lhe faltavam outras rendas:
 Genioso, não podia tolerar
 Mero emprego no mundo secular.
 No silogismo tinha muita gana
 E preferia ter junto à sua cama
 Seu querido *Organon* aristotélico
 Do que as estolas do mais fino clérigo.
 Ganhava algum dinheiro dos amigos
 Mas esbanjava tudo com seus livros.
 Gratíssimo, pagava em oração
 Aos que ajudavam sua formação.
 É que esse filosófico senhor
 Pedras filosofais nunca encontrou.
 No ardor da erudição se consumia:
 Jamais falava mais do que devia;
 Se falava, era breve e transcendente.
 Aprendia e ensinava alegremente.

Um sábio e judicioso MAGISTRADO
 (Dos que atendem no pórtico sagrado
 Da catedral de Londres) lá estava:
 Um homem de sabedoria rara
 — Ou assim sugeriam seus discursos.
 Aquele magistral jurisconsulto
 Viajava com régia comissão,
 Ganhando universal reputação
 E juntando presentes, rendimentos.
 Usava seu legal discernimento
 Comprando terras ao menor tributo.
 Era um negociador bem vivo e arguto,
 E era o mais ocupado da Inglaterra.
 (Mas *parecia* ser mais do que ele *era*).
 Sabia todo caso memorando
 Desde William, primeiro rei normando.
 Cada processo seu era obra-prima

E nem o mais astuto casuísta
 Podia abrir-lhe brechas no argumento.
 Um casaco com mínimo ornamento,
 Cinta em seda listrada — eis o que usava,
 E de seus trajes não direi mais nada.

Com ele viajava um FAZENDEIRO
 De brancas barbas e de humor fagueiro.
 De rosto avermelhado, bem sanguíneo,
 Gostava de comer bolos ao vinho.
 Seu lema era: “O prazer é o que procuro!”.
 Era autêntico filho de Epicuro.
 Toda felicidade — ele dizia —
 Era buscar deleites todo dia.
 Hospitaleiro como são Julião,
 Era famoso em toda a região.
 Cerveja e pão servia a toda gente;
 Sua adega não tinha concorrente.
 Na farta mesa, tortas abundavam;
 Aves, pescados, carnes pululavam:
 Nevascas de acepipes deliciosos,
 Dilúvios de bebida, licorosos.
 E acompanhando a época do ano,
 Os itens do cardápio iam mudando.
 Gaiolas tinha com perdizes gordas
 E cardumes de carpas na lagoa.
 Ai de seu cozinheiro se fizesse
 Um prato sem sabor ou sem finesse;
 E no salão da casa, a tarde inteira,
 Ficavam postas mesas e cadeiras.
 Presidia sessões e julgamentos,
 E assistia sessões no Parlamento.
 Tinha um punhal e bolsa de tecido
 Tão alva como leite matutino.
 Fora auditor, xerife do condado;
 Era um bom, honorável vavassalo.

Havia um magistral grupo artesão:
 Um deles, TAPECEIRO; um TECELÃO;
 Um era ARMARINHEIRO; um TINTUREIRO,

Também havia um hábil CARPINTEIRO.
 Librés todos vestiam luzidias,
 Sinal de sua grandiosa confraria.
 De prata eram os cabos de suas facas;
 Tinham cintas e bolsas refinadas;
 Pareciam burgueses de respeito;
 A perspicácia dava-lhes direito
 A ter um alto assento nos salões
 Das guildas, e ganhar mesmo as funções
 De membros do conselho da cidade;
 Pra isso, tinham renda e propriedade,
 Conforme atestariam suas esposas
 — A menos que elas fossem muito tolas;
 Pois não conheço moça que reclame
 Por ser tratada sempre por *madame*;
 E sei também que toda mulher gosta
 De desfilar com régio manto às costas.

Servindo os cinco, um COZINHEIRO vinha.
 Famoso era seu molho de galinha,
 Fervido com tutano, e temperado.
 Da cerveja londrina aficionado,
 Sabia assar, cozer, fritar, grelhar,
 Das tortas era um mestre modelar.
 É pena que o perfeito Cozinheiro
 Sofresse duma úlcera no Joelho.
 (Porém seu molho branco era um primor.)

Também estava lá um NAVEGADOR,
 Que vinha de Dartmouth — assim eu creio.
 Cavalgando, era exímio marinheiro...
 Com certeza, no oeste ele vivia;
 Usava um saio longo, em grossa frisa.
 Trazia pendurada no pescoço
 A adaga, num cordão de couro grosso
 Que pendia por trás do forte braço.
 No intenso sol do mar fora bronzeado;
 E sei que era excelente cavaleiro:
 Vinhos roubara a muito vinhateiro
 Em suas muitas viagens a Bordéus.

Não é um homem lá mui temente aos Céus;
 Na guerra era gentil, cordial, humano:
 Soltava os prisioneiros — no oceano.
 Insuperável era em seu ofício,
 Nos portos, nos perigos, no bulfício
 Do mar era o piloto mais astuto,
 O mais prudente, o mais sagaz marujo
 Desde o porto de Hull até Cartago.
 As barbas ele havia já encharcado
 Em ventos, chuvas, tempestades feras
 Dos portos da Gotlândia à Finisterra,
 Desde a costa bretã a Cartagena.
 Seu barco era chamado *Madalena*.

Um bom DOUTOR havia, em medicina,
 Conhecedor da física doutrina.
 Era versado em temas anatômicos,
 Assim como em assuntos astronômicos.
 Examinava a conjunção astral,
 E seguindo a magia natural,
 As efígies forjava ao paciente,
 Co'a força dos planetas ascendentes.
 Os segredos sabia dos humores
 Que causam males, morbidez e dores:
 Fossem úmidos, secos, frios ou quentes.
 Garanto que era um médico excelente:
 Nem bem a origem da doença achava,
 A cura apropriada receitava,
 E não tardavam mil apotecários
 Em lhe dar os remédios necessários:
 Pois é velha e rendosa essa amizade
 Entre as duas vitais atividades.
 Conhecia bem a arte de Esculápio,
 Hipócrates, Galeno, e dos arábicos
 Razes, Al-Hazen, Serapião;
 De Bernardo, Dioscórides, João
 De Gaddesden; do célebre Avicena
 E de Averróis sabia os teoremas,
 De João Damasceno e Constantino,
 De Rufus e do grande Gilbertino.

Sua dieta era justa e comedida,
 Jamais exagerava na comida,
 E sua digestão era um primor
 — Mas da Bíblia não era bom leitor.
 De tafetá, vermelho cor de sangue
 E azul, eram seus trajes elegantes;
 Mas não eram suas mãos lá muito largas
 Com lucros que ganhou durante a Praga.
 Pois se ouro em pó faz bem ao coração,
 Então, é bom ter do ouro a devoção.

Havia uma MULHER vinda de BATH
 Um pouco surda, e mesmo assim loquaz,
 Ela era tão exímia tecelã
 Que superava as de Ypres e de Gant.
 Era sempre a primeira em ofertar
 O dízimo às relíquias sobre o altar
 — À dama que tomasse sua dianteira
 Verberava com ira verdadeira.
 Usava nos domingos um toucado
 Tão vasto, volumoso e complicado
 Que parecia um fardo de dez libras.
 Vermelhas meias longas, justas, finas,
 Usava; e eram frescos seus sapatos.
 Seu rosto era bonito, avermelhado.
 Era uma honesta dama, com certeza:
 Tivera cinco esposos pela Igreja,
 Tirando as companhias casuais
 — Mas disso não preciso falar mais.
 Fez três jornadas à Cidade Santa
 Cruzara muitos rios em terra estranha.
 Por Bolonha passou, por Roma, a bela,
 Por Cologne, e também por Compostela.
 Era uma peregrina experiente
 E tinha um grande espaço entre dois dentes.
 Andava num cavalo a furta-passo
 E seu chapéu, envolto por um laço,
 Tinha tamanho dum escudo grande.
 As ancas, sob a saia flutuante
 Surgiam; e luziam-lhe as esporas.

Falava e ria, sem parar, por horas;
 Sabia medicar do amor as ânsias;
 Dessa arte conhecia a velha dança.

Também havia, logo atrás na fila,
 O venerando CURA duma vila.
 Pobre de posses, rico em santos atos,
 Era também um homem cultivado.
 A fundo conhecia as Escrituras;
 Pregava ao seu rebanho com candura.
 Trabalhador, bondoso, diligente,
 E nas funestas horas, paciente
 — Conforme muitas vezes demonstrou —
 Pelo ouro não sentia grande amor.
 Em vez de cobrar dízimos, doava
 Aos pobres o dinheiro que tirava
 Dos cofres de sua igreja ou de sua mão
 — Aprendera a viver com pouco pão.
 E mesmo às regiões mais isoladas
 Da paróquia, nas fortes chuvaradas,
 Pra lá corria o Cura, se chamado
 À casa de plebeu ou de abastado
 Andando sob as chuvas e o trovão,
 Sozinho, de cajado hirta na mão.
 E só pregava aquilo que fazia,
 Conforme a santa Bíblia lhe exigia.
 “Se o próprio ouro perder o luzimento,
 O pobre ferro quem terá de exemplo?
 Se um vigário tiver conduta suja,
 O leigo velozmente se enferruja.
 Ou acaso um rebanho imaculado
 Seguirá um pastor emporcalhado?
 O padre, ao dar exemplo de pureza,
 Ao povo purifica com justeza.”
 De seu dever não se ausentou jamais
 Nem largou suas ovelhas aos chacais;
 A Londres não correu a juntar cobres
 Cantarolando nas capelas nobres;
 Arrimo não buscou nas confrarias,
 Mas ficou em sua própria freguesia:

Olhando suas ovelhas, solidário.
 “Sou pároco, não sou um mercenário.”
 Mesmo sendo um cristão santo e perfeito
 Não demonstrava ao pecador despeito.
 Jamais era arrogante ou orgulhoso
 Mas um mestre discreto e prestimoso.
 Levar o povo ao divinal consórcio
 Com bons exemplos — eis o seu negócio.
 Mas se alguém insistia no pecado,
 Mesmo se fosse um alto potentado,
 Severo, lhe dizia umas verdades.
 Não existiu, eu creio, melhor padre.
 Não exigia pompa ou reverência,
 Nem destilava azeda intransigência.
 De Jesus a doutrina edificante
 Ensinava — não sem segui-la dantes.

Trazia seu irmão, um LAVRADOR,
 Modesto e cordial trabalhador,
 Pacífico, com alma caridosa.
 Na vida, carregou muita carroça
 De estrume, para os campos adubar.
 No gozo e na tristeza, era exemplar:
 Amava a Deus com todo coração,
 E mais do que a si mesmo, seus irmãos.
 Cereais joeirava, abria valas,
 E no entretempo, a todos ajudava
 Sem cobranças, em nome do Senhor.
 Pois sempre que podia, o seu labor
 Oferecia aos pobres desvalidos.
 Pagava em dia o dízimo devido
 Com trabalho, com posses ou com gado.
 Vestia-se num rústico tabardo;
 Humilde, em lombo de égua cavalgava.

Um MOLEIRO também lá viajava;
 Além dele, um FEITOR e um VENDEDOR
 DE INDULGÊNCIAS, também um
 PROVIDOR;
 Um BELEGUIM da Igreja, e por final

Eu mesmo, completando o cabedal.

Era o MOLEIRO um rapagão maiúsculo,
 De ossos grandes e poderosos músculos.
 Recompensas ganhou, gordas, lanudas,
 Em prêmios nas competições de lutas.
 Taludo, reforçado, resistente,
 Tirava fortes portas do batente
 Ou dando de cabeça, rebentava-as.
 Da cor duma raposa eram suas barbas,
 E largas como lâmina de pá.
 Na ponta do nariz do ferrabrás,
 Uma verruga arredondada vi
 Com cerdas como as tem o javali.
 Tinha as narinas negras, dilatadas;
 Carregava um broquel e, ao cinto, espada.
 Era sua boca um tórrido alçapão
 Pois era um zombeteiro falastrão,
 Com contos de pecado e safadeza.
 Roubava seus clientes com destreza;
 Na ponta do dedão avaliava
 Os grãos na mó — e o preço triplicava.
 Tinha — é bem certo — um polegar dourado!
 Seu capuz era azul; branco, o tabardo;
 E sua gaita de foles era altiva:
 Gaiteando, liderava a comitiva.

O PROVIDOR servia em um Colégio
 De Leis. E fosse à vista, ou fosse a crédito,
 Era um modelo a todo comprador,
 Pois enrolava sempre o vendedor.
 Sabia pechinchar nos mantimentos.
 Com pouca prata, frescos alimentos
 Botava na despensa dos patrões.
 E vejam como Deus põe e dispõe:
 Por acaso não é coisa espantosa
 Que um ignorante, com seu tino, possa
 Sobrepassar peritos literatos?
 Seus patrões eram todos bem versados
 Em transações, em números, em leis;

Poderiam conselhos dar aos reis
 No manejar de posses e de terras;
 Com eles, qualquer lorde da Inglaterra
 Aprenderia a não gastar afoito
 (A menos que o tal lorde fosse doido).
 Eram sábios, exímios advogados
 — Porém o Provedor, seu empregado,
 Em termos de esperteza financeira,
 Deixava todos eles na poeira.

O FEITOR era um velho macilento,
 Colérico e hostil, magro e briguento.
 As barbas aparava bem parelhas;
 Os cabelos, acima das orelhas.
 No cocuruto tinha uma tonsura;
 Finíssimas as pernas, murchas, duras.
 Mantinha os armazéns bem ordenados
 E ninguém poderia incriminá-lo
 — Nem mesmo um severíssimo auditor.
 Bastava olhar as chuvas, e o Feitor
 As colheitas sabia prever bem.
 As ovelhas, o gado, os palafréns
 De seu patrão sozinho governava.
 Há décadas no cargo, dominava
 A propriedade; e quem podia achar
 Um mero pêni fora do lugar?
 As manhas conhecia, as malandragens
 De pastores, bailios e criadagens
 — E mais que a Praga, dava-lhes pavor.
 Sua casa era no campo, e era um primor:
 Paragem fresca, múmura, silvestre.
 Melhor negociador do que seu mestre,
 Às custas do patrão acumulara
 Terras e possessões, fortuna rara.
 Empréstimos ao mestre até fazia,
 Ganhando dele mimos, honrarias.
 Outro ofício tivera, de primeiro
 — Na juventude fora carpinteiro.
 Andava num rocim da cor do pó,
 Sarapintado em gris, chamado Scot.

Longa e azulada usava a sobressaia,
 Com as orlas pra cima repuxadas,
 Bem presas sob o cinto afivelado
 — E portava um punhal enferrujado.
 Nascera lá no norte, numa vila
 Perto de Baldeswell — e nossa fila
 Fechava, cavalgando lá detrás,
 Cravando em todos nós o olhar mordaz.

Conosco no Tabardo um BELEGUIM
 Havia e era um feio querubim.
 Olhos estreitos, de um olhar manhoso
 — Como um pardal no cio, luxurioso.
 Na frente tinha pústulas e manchas;
 Seu rosto dava medo nas crianças.
 Tinha crostas por toda a sobrancelha,
 Com barba irregular, pele vermelha.
 Nem mercúrio, nem ácido tartárico,
 Nem óleo sulfuroso, nem borácico,
 Poderiam limpar a sua cara
 daquelas rubras, espinhentas sarnas,
 Ou das esbranquiçadas, feias bolhas.
 Gostava de comer alho e cebolas
 E de beber um forte vinho tinto.
 Então, tagarelava em desatino,
 E quando muito bêbado, berrava
 O pequeno punhado de palavras
 Em latim, que aprendera nos decretos.
 Pois até mesmo um gaio diz “Alberto”
 Ou “loro”, quando for bem ensinado;
 E o tal sujeito ouvia o palavreado
 Latino todo dia no serviço.
 Mas se alguém o testasse além daquilo,
 Flagraria sua chã filosofia
 — Então: *questio quid juris*, citaria.

Mas este era um calhorda boa gente,
 Melhor do que se encontra, comumente;
 Em troca de um bom vinho, deixaria
 Um homem desfrutar a companhia

De bela concubina um ano inteiro
 (Pois ele também era um femeeiro).
 Se surpreendesse um jovem no pecado,
 Dizia-lhe: “Não fiques assustado
 Em levar do Arcediago a maldição;
 Do bolso pagarás tua punição;
 No bolso fica o inferno tão temido”.
 Mas nisso era preciso corrigi-lo,
 Pois há gente que tem a alma no bolso,
 E sei que a maldição de um religioso
 Condena ao fogo o *bolso* junto à *alma*,
 E a excomunhão, além de danar, mata.

Na mão trazia todos os rapazes
 E todas as meninas da cidade,
 De quem sabia todos os cochichos.
 No topo da cabeça, por capricho,
 Usava uma guirlanda, em volta à testa,
 Como aquelas nas portas das tavernas,
 E carregava um bolo bem maçudo,
 Que por chiste fingia ser escudo.

Com ele viajava o VENDEDOR
 D’INDULGÊNCIAS; garanto que era flor
 Nascida no mesmíssimo canteiro.
 De Roma veio faz um mês e meio;
 Servia no hospital de Roncesvalles
 — Cuja reputação vocês bem sabem.
 Ia cantando: “Amor, vem para mim”
 (E ao refrão respondia o Beleguim
 Fazendo um estertor e um alarido),
 Cabelos amarelos e escorridos
 Caíam-lhe em mechinhas finas, soltas,
 Como se fossem tranças duma moça
 — Distintas, vistósissimas madeixas.
 Não usava capuz sobre a cabeça
 E os cabelos dançavam numa roda;
 Achava assim estar na última moda.
 Usando apenas gorro, ia fagueiro.
 Saltados tinha os olhos, como um coelho.

No gorro, uma verônica grudada
 Ostentava, e na bolsa iam guardadas
 As indulgências, pródigas, quentinhas
 Do forno — pois do Vaticano vinha.

Sua voz era o balido duma cabra;
 Não tinha em toda a cara um fio de barba.
 Se fosse entre os equinos numerado
 Seria, me parece, égua ou castrado.
 Mas era em seu ofício sobranceiro;
 Dizia ter um santo travesseiro
 Com o manto da Virgem enfronhado
 E tiras do velame abençoado
 Do barco em que São Pedro velejara
 No dia em que tentara andar nas águas.
 Trazia grande cruz feita em latão
 E um pote com ossinhos de leitão.
 Estoques de relíquias tão sortidos
 Impressionavam padres desvalidos
 — E assim ele ganhava de uma vez
 Mais que o coitado padre em todo o mês,
 Transformando, com truques de velhaco,
 População e padre em seus macacos.
 Mas para que justiça se lhe faça:
 Confesso que era exímio eclesiasta.
 Seu brio ao recitar era notório;
 Cantava lindamente um ofertório,
 Pois sabia que, finda essa canção,
 Vinha a hora da doce pregação
 — E de volver o mel da língua em ouro.
 Por isso, só, cantava mais que um coro.

Agora que já dei todo o resumo,
 Dos tipos, e a razão de estarmos juntos
 Formando tão excelsa companhia
 Naquela apreciada hotelaria
 Do Tabardo, que fica junto ao Sino
 — É hora de seguir, então prossigo.
 Primeiro vou contar-vos, se escutardes,
 O que se deu no fim daquela tarde,

Assim que lá chegamos — e a jornada
 Que fizemos darei bem detalhada.
 Mas antes, peço a vós, por gentileza:
 Não julgueis minha falta de fineza,
 Pois hei de descrever falas e feitos
 De maneira veraz e sem rodeios.
 Conforme ouvi as frases, eu repito;
 Convém reproduzir, dito por dito,
 Numa história que envolve tanta gente,
 As coisas como foram, fielmente,
 A grossura das falas respeitando
 Nenhuma sordidez amenizando;
 Do contrário, a verdade morre, expira,
 E o conto é sem sabor, pura mentira.
 E se de meu irmão tratasse um conto,
 Não creiam que eu daria algum desconto.
 Até Jesus falava com franqueza,
 Portanto, ser veraz não é vileza.
 E também exigia o bom Platão
 Que o Real fosse irmão da Narração.
 Tampouco voz zangueis se eu ousar mais
 Ao misturar camadas sociais.
 Não me julgueis malandro, boa gente:
 É que eu não sou lá muito inteligente.

Nosso ALBERGUEIRO⁵⁰ deu as boas-vindas
 Com quartos confortáveis e comidas.
 Serviu-nos vitualhas excelentes,
 E vinhos d'estalar a língua aos dentes.
 Era um homenzarrão forte e vistoso,
 Perfeito ao receber, e de bom gosto,
 Tinha um olhar brilhante, e poderia
 Ser mestre nos salões da fidalguia.
 Pançudo, mas de lúcida agudez,
 Em Cheapside eu não vi melhor burguês.
 De fala ousada e ainda assim gentil,
 Melhor anfitrião nunca se viu.
 Mais do que tudo, amava gracejar;
 E após a refeição, sem mais tardar,
 (Assim que as nossas contas foram pagas)

Falou-nos de um joguinho que inventara:
 “Nobres damas, queridos cavalheiros,
 Acreditem, não minto ao descrevê-los
 Como a mais excelente companhia,
 A mais cheia de viva simpatia,
 A ter-se reunido no Tabardo.
 Por isso, estou agora entusiasmado
 Em lhes prover geral divertimento
 De graça, sem cobrança ou pagamento.
 Será linda a viagem, vaticino:
 São Tomás abençoa os peregrinos.
 Mas antes que a viagem seja finda
 Alguma distração será bem-vinda,
 Pois ficarão doídos, quase enfermos,
 De andarem sérios o caminho inteiro.
 Mas eis que a solução foi encontrada
 Para abrandar a dura e longa estrada!
 Então, se lhes agrada essa proposta,
 E se aceitam cumprir o que lhes toca
 Nesse plano que urdi um minuto atrás,
 Então juro pel'alma do meu pai
 Que acharão divertido o nosso jogo,
 E do contrário, cortem meu pescoço!
 E agora, quem aceita, que erga as mãos”.

Desnecessária a deliberação,
 Inútil parecia discutir.
 Concordamos, já prontos para ouvir
 As regras da partida a ser jogada.
 “Então escutem bem, se lhes agrada:
 Com atenção escutem, boa gente,
 Pois vou explicar tudo facilmente.
 Para o caminho amenizar um pouco,
 A cada um caberá contar um conto
 Nessa etapa inicial de nossa rota,
 E mais dois contos contará na volta
 — Histórias de aventuras do passado.
 E àquele que contar mais bem contado
 — E que contando mais nos deleitar
 Ou a melhor lição nos ensinar —

Os outros todos logo pagarão
 A mais lauta e suntuosa refeição,
 Aqui mesmo, ao voltarmos da viagem.
 E eu mesmo, em cordial camaradagem,
 Irei junto a vocês, com alegria,
 Para no jogo ser juiz e guia.
 E quem não aceitar meu julgamento
 Terá de arcar com todo o pagamento
 De tudo o que gastarmos na jornada.
 Me digam se concordam. Tudo ou nada!
 Se sim, amanhã cedo estarei pronto.”

Com tudo concordamos ponto a ponto
 E ao plano nos juntamos de bom grado;
 Ao Guia confiamos todo o encargo
 De ser nessa jogada o capitão,
 Avaliador de cada narração,
 E o tamanho do prêmio decidindo,
 O preço das comidas e do vinho.
 E nos pusemos todos de uma vez
 Com coração alegre à sua mercê.
 Levantamos então brinde ditoso
 E aos quartos fomos, procurar repouso,
 Encerrando a palestra, sem demora.

Nem bem no céu raiava rubra a aurora,
 O Taverneiro foi o nosso galo.
 O grupo reuniu, pôs-se a guiá-lo.
 Fomos num leve trote até chegar
 Ao regato chamado São Tomás.⁵¹
 E ali nosso Albergueiro sofreu
 O cavalo e descendo assim falou:
 “Se o que a noite passada os vi jurar

Está valendo sob a luz solar,
 Já é hora de escolher nosso primeiro
 Narrador, recorrendo a um bom sorteio.
 E tão certo quanto eu beber cerveja,
 Quem desobedecer punido seja!
 Deste feixe de palhas que aqui está
 A menor quem pegar começará.
 Bom Cavaleiro, peço, meu senhor,
 Escolha já uma palha, por favor.
 Querida Prioressa, é sua vez.
 Deixa os estudos, deixa a timidez,
 Caro Erudito. Escolham todos já”.

As palhas começamos a pinçar
 Entre os dedos, e agora encurto o caso:
 Quer fosse por ventura, ou por acaso,
 O fato é que calhou ao Cavaleiro
 Fazer as honras e contar primeiro.
 E disso todos nós nos alegramos
 E as coisas foram como combinamos.
 E pouco já me resta pra dizer:
 O bravo Cavaleiro, homem cortês,
 À justa obediência acostumado
 De boa-fé cumpriu o combinado.
 E disse: “Se iniciar a mim me calha,
 Bendita então por Deus seja esta palha!
 Cavalgando, ouvireis a minha história”.
 E com essas palavras meritórias,
 Prossequimos ouvindo a narrativa
 Que vós escutareis logo em seguida.

Anexo II – Conto do Mercador

PRÓLOGO DO MERCADOR

“Muito entendo de lágrimas, lamentos,
 De noite ou de manhã, a qualquer momento”,
 Nos disse o Mercador, “e assim ocorre

Com qualquer um que tenha uma consorte;
 No matrimônio, eu mesmo só fui triste:
 Minha esposa é a pior mulher que existe.
 Se acaso ela casasse co'um diabo,
 Ele seria por ela supliciado.
 Não vou citar exemplos específicos:
 Em tudo ela é megera, é o que lhes digo!
 Imensa diferença entre essa fera
 E a grande paciência de Griselda!
 Minha esposa é uma flor de crueldade
 E se do jugo um dia eu me livrasse,
 Jamais colocaria outro grilhão.
 Quem casa vive só em lamentação,
 Por são Tomás das Índias, eu garanto,
 Vivemos quase sempre lamentando,
 A quem quiser pergunes! Se um escapa,
 É apenas por divina e infinda graça.

Meu amigo Albergueiro! Estou casado
 Há dois meses, não mais, mas meu estado
 É de se horrorizar. Homem solteiro
 Não conhece igual dor nem sofrimento;
 Mesmo quem foi furado por punhal
 Não teve angústia tão descomunal
 Quanto eu provei, com essa harpia horrenda!"

O Albergueiro replica: "Desse tema
 Nos fala mais um pouco, já que sabes
 Tanta coisa de tais sofridas artes".

E ele diz: "Muito bem. Mas meu espírito
 Dói muito; de mim mesmo, não mais digo".

CONTO DO MERCADOR

Na Itália um nobre cavaleiro havia
 Na terra dos lombardos, em Pavia.
 Até ter sessenta anos, em riqueza
 E sem qualquer esposa ele vivera,

Desfrutando os prazeres sensuais
 Com batalhões de moças, sem jamais
 Renunciar ao sabor das tenras carnes
 (Como fazem os tolos seculares).
 Mas após completar seus sessenta anos
 Não sei se quis tornar-se um velho santo
 Ou se ficou caduco, mas o fato
 É que ele quis virar homem casado.
 Noite e dia, passou a procurar
 A moça que pudesse desposar
 Orando: "Deus, concede-me afinal
 Os prazeres da vida conjugal,
 A aliança sagrada, eterna e pura
 Com que Deus presenteou sua Criatura.
 A vida, sem casar, não vale nada;
 No matrimônio, a vida é imaculada
 E doce — aqui na Terra é o paraíso".
 Que sábio cavaleiro, e que juízo!
 Tão certo quanto Deus ser pai de todos
 Casar-se é empreendimento grandioso
 — Principalmente, se o homem for grisalho.
 A esposa é fruto então do seu erário;
 E que ela tenha corpo jovem, tenro,
 E que possa engendrar um belo herdeiro
 E que traga à sua vida paz e calma.
 Porém eterna dor aflige a alma
 Dos solteiros, que sofrem por amor
 — Brincadeira infantil e sem valor.
 É justo que os solteiros sofram tanto:
 Pois erguem suas casas sobre o pântano.
 Se buscam um amor mais consistente
 Perdem o pé e afundam bruscamente.
 Vivem livres, mas livres como as feras
 E os pássaros, selvagens sobre a terra;
 Em mais sereno e em mais ordeiro estado
 Vive — em êxtase — o homem que é casado,
 Sob um jugo suave e acariciante
 Com coração de gozos transbordante.
 Pois quem é mais atenta e obediente
 Que a esposa? Se o marido está doente

Com ele ficará, pra confortá-lo;
 No bem, no mal, está sempre ao seu lado,
 Mesmo que a enfermidade o prenda à cama
 E o embala, doce, até que a morte o chama.

Porém, alguns autores do passado
 Negam isso — e um exemplo é Teofrasto.
 Ele era um mentiroso, e quem se importa?
 “Não abras à mulher da casa a porta
 Achando que farás economia.
 É melhor ter um servo por vigia”,
 Escreveu, “de teus bens do que uma esposa.
 Pois a mulher será sempre onerosa,
 Abraçando metade das tuas posses.
 Se te abate uma enfermidade forte
 É melhor que te cuidem teus amigos
 Do que ela, cujos olhos estão fixos
 Na herança que ao morrer tu vais deixar
 — E que tampouco hesita em te chifrar.”

Teofrasto falou muita besteira
 — Que Deus amaldiçoe sua caveira!
 Mas esqueçam tais troças e tolices;
 Desafio o que Teofrasto disse!

Uma esposa — eis a dádiva divina!
 Pois todas as demais coisas da vida
 — Móveis ou terras, rendas, sinecuras —
 São apenas presentes da Fortuna
 E passam como sombras na parede.
 Mas não temam; direi a quem me entende:
 A esposa dura muito, e é bem provável
 Que dure mais até que o desejável.

Matrimônio é um grandioso sacramento;
 E vive num total desvalimento
 Quem é solteiro — triste e desolado
 (Dos seculares, não do clero, eu falo).
 E em vão não digo, creiam: foi criada
 A mulher para ser nossa aliada.

Ao ver Adão andando só, sem rumo,
 De barriga de fora, assim, desnudo,
 “Vou dar-lhe companhia”, Deus pondera,
 “Alguém igual a ele”. Então, fez Eva.
 Eis aqui a evidência — o tema é sério!
 Nosso auxílio na vida, e refrigério,
 Paraíso terrestre e diversão
 — Tudo isso as nossas donas foram, são.
 É dócil a mulher, dócil e pura:
 Formando uma só plena criatura
 Com seu marido — uma só carne são
 E os dois têm juntos um só coração.

Santa Maria! Dádiva gloriosa
 É ter esposa boa e carinhosa!
 Quem se casa não vive desvalido
 — A esposa guarda sempre o seu marido.
 O gozo de tal vida ninguém mede;
 Nenhuma língua a tal prazer descreve.
 Ela trabalha e ajuda, se ele é pobre;
 Ao seu desejo assente, e nunca foge.
 Quando diz “sim” jamais quer dizer “não”.
 “Mulher, faz isso!” “Sim, já fiz, patrão.”

Ah! que organização tão virtuosa,
 Tão alegre e sensata e tão valiosa,
 Tão universalmente apreciada!
 Um homem que se preze a Deus dá graças
 De joelhos, todo dia, sem parar,
 Caso tenha uma esposa no seu lar.
 Se não tiver, que reze, e que suplique
 Que Deus uma mulher boa lhe envie
 E que ela o sirva até o fim da vida!
 Terá tranquilidade garantida,
 Pois vive em solidez e segurança
 Quem segue sempre a excelsa temperança
 Dos prudentes conselhos femininos!
 Jacó, vestido em pele de cabrito,
 Qual Esaú, peludo, e disfarçado,
 Foi pelo pai Isaac abençoado

— E o plano foi da sábia mãe, Rebeca.
 E Judite! Aos hebreus salva e preserva,
 Ao matar Holofernes, que dormia.
 E Abigail! Bom senso e valentia
 Demonstrou ao salvar o seu esposo
 Nabal, que estava já quase a ser morto.
 E Ester! Também salvou o povo hebreu
 E urdiu a promoção de Mardoqueu.

Diz Sêneca que é um bem superlativo
 Por uma boa esposa ser servido.
 “Tolera a língua da mulher” — Catão
 Nos diz; “A esposa põe-te em servidão,
 Porém, no fim, suave, te obedece.”
 Ao nosso patrimônio ela protege.
 Quando ao solteiro abate uma doença,
 A falta de uma esposa ele lamenta;
 Se és sábio, ama tua esposa — eis o que digo

—
 Assim como ama à Igreja Jesus Cristo.
 Se tu amas a ti mesmo, ama à mulher:
 Ferir a própria carne ninguém quer,
 E ela é tua carne! Trata com afeto
 Tua esposa, ou jamais serás completo.
 Apesar das piadas, zombarias,
 No casamento está a mais reta via
 A mais ditosa e cheia de prazer
 — Especialmente, é claro, pra mulher.

Por isso, o personagem de que falo
 — Que aliás se chamava Januário —
 Decidiu, em seus dias de velhice,
 Desfrutar da doçura e da meiguice
 Do matrimônio. Então convoca um dia
 Dos amigos a vasta companhia
 E circunspeto, explica a decisão:
 “Da mocidade os tempos lá se vão;
 Vejo a beira da tumba, e o precipício.
 Devo pensar na alma, isso é preciso;
 Abusei de meu corpo a vida toda

— Preciso corrigir-me, antes que eu morra.
 Hei de casar, então, e o quanto antes
 Com jovem, bela moça cativante.
 Ajudai-me a achá-la! Tenho pressa!
 E não aguentarei mui longa espera.
 Também vou procurar, o mais que posso,
 A noiva, mas vós sois mais numerosos,
 E podereis achar mais prontamente
 Alguém que agrade o corpo e acalme a mente,
 Moça virgem, gentil, apropriada,
 Para ser minha esposa e aliada.

Mas, amigos, cuidado: não aceito
 Mulher velha deitada no meu leito!
 No máximo vinte anos, eu previno!
 É bom comer filé de peixe antigo;
 O velho peixe é bem melhor que o moço;
 Mas bife tem de ser bem tenro e novo:
 Eu só como vitela! É vil forragem
 Mulher com mais de trinta anos de idade;
 E as viúvas, que têm mais esperteza
 Do que o Barco de Wade em correnteza,
 Com pequenas torturas e maldade
 Roubam todo o vigor, serenidade
 De um homem. Quem passou anos na escola
 É um erudito e um sábio; mas amola
 A mulher que de tudo sabe um pouco
 — Eruditas caseiras! Deixam louco
 Qualquer homem. Melhor é uma mocinha
 Que podemos deixar mansa e macia
 Com palavras suaves, como à cera
 Sabe moldar a mão sábia e certa.
 Até porque, se eu desposar mulher
 Que não possa me dar nenhum prazer
 Acabo cometendo um adultério
 — E morto, vou direto para o inferno.
 E se eu não engendrar nela um herdeiro?
 Que cães devorem o meu corpo inteiro
 Antes que eu deixe a minha vasta herança
 Cair após a morte em mãos estranhas!

Para casar, enfim, razões não faltam.
 Há pessoas que opinam e que falam
 Do matrimônio, mas conhecem tanto
 Do assunto quanto um pajem, eu garanto.
 O que dizem, senhores, eu aclaro:
 Quem não sabe viver sereno e casto,
 Deve casar-se em grande devoção
 Praticando a devida engendração
 De filhos, e pra honrar Nosso Senhor
 — Não por sensualidade ou por amor;
 Pois assim a luxúria é controlada,
 Em doses diminutas bem dosada,
 E marido e mulher, qual dois irmãos
 Na prece e no recato viverão,
 Dando apoio um ao outro, até o fim...
 Mas, cavalheiros, *eu* não sou assim.
 Posso gabar-me: tenho os membros todos
 Potentes, rijos, fortes, sempre prontos
 A realizar qualquer atividade
 Que exija superior virilidade.
 Somente eu sei do que é que sou capaz!
 Grisalho, sim, porém, mole jamais!
 Sou árvore que tem as flores brancas,
 Florida, inda tem força em suas ramas.
 Sou velho só nas mechas de cabelo;
 Verde é o meu coração; verdes, meus
 membros,
 Qual loureiro que nunca está caduco.
 Tenho dito! Falai, agora. Escuto".

Vários homens falaram, variamente,
 Com muito exemplo antigo e pertinente,
 Seja a favor ou contra o casamento.
 Porém, é bem normal que cavalheiros
 Estando a discutir grave questão
 Acabem por formar alteração;
 E houve disputa entre os irmãos do lorde.
 Placebo²⁴⁴ se chamava um dos dois nobres,
 E o nome do segundo era Justino.

Placebo diz: "Irmão, irmão querido,
 Não precisas pedir nossos conselhos,
 Meu bom senhor, e lorde tão perfeito!
 A menos que, por suma sapiência,
 Exercitando a natural prudência,
 Não queiras te esquecer de Salomão,
 Que disse: 'Nunca tomes decisão
 Sem ouvir o que dizem teus amigos;
 Assim, não ficarás arrependido'.
 Salomão era sábio, isso eu não nego,
 Porém, por minha alma, eu assevero:
 Não existe no mundo opinião
 Melhor que a tua própria, meu irmão.
 Explicarei melhor os meus motivos.
 Por muitos anos já vivi — e vivo —
 Entre gente fidalga e eminente.
 — Sou cortesão antigo e experiente.
 Embora distinções eu não mereça,
 Ocupei grandes cargos de nobreza.
 Mas jamais com um lorde eu discuti;
 A suas opiniões sempre assenti.
 Por quê? Isto é bem claro, meu bom Deus:
 Meu senhor sabe muito mais do que eu.
 A tudo o que ele diz, eu só repito
 A mesma coisa, ou algo parecido.
 É tolo, é muito tolo, é desvairado
 Quem pensa ser mais sábio ou atilado
 Que o alto lorde a quem está servindo!
 Lordes não são tolos! Meu amigo,
 Meu caro irmão, mostraste ter a mente
 Tão aguda, falando nobremente,
 Que em tudo assinto. Ah, que belo discurso!
 Ah, não existe um homem tão arguto
 Na cidade ou em toda a nossa Itália!
 Até Cristo aprecia a tua fala!
 É sinal de valor, vivacidade
 Que um homem de avançada e longa idade
 Tome uma esposa jovem! Admirável!
 Teu coração é vivo, insaciável!

Eis então o que penso ser melhor:
Faz o que bem entendas, meu senhor”.

Justino tudo ouviu, quieto, parado,
E então diz a Placebo, algo enervado:
“Dá-me licença agora, meu irmão:
Falaste já, e eu falarei, então.
Sêneca alertou, meus caros nobres:
Se acaso vais doar terras e posses
Ou se vais dividi-las com alguém
Não ajas sem pensar; pondera bem.
Se devemos ser calmos, racionais,
Ao entregar as posses materiais,
O que dizer da nossa própria carne?
Eu alerta! Casar com leviandade
Não é como um brinquedo de criança!
É preciso inquirir, com temperança:
A moça é sábia e sóbria, ou é borracha?
É faladeira? Altiva? Faz pirraça?
É rica ou pobre? É doida? É gastadora?
Tem modos de virago ou é machorra?
É claro que não há no mundo inteiro
Criatura com trote tão perfeito,
Seja animal ou ser humano, enfim,
Que não tropece nunca; mas pra mim
Perguntar sobre a esposa é justo e lícito:
Ela tem mais virtudes ou mais vícios?
Mas tal pesquisa, é claro, leva tempo.
Eu confesso: chorei muito em segredo
Desde que me casei. Ah, meu bom Deus,
Quem quiser, que elogie o himeneu,
Mas pra mim são só custos e faturas
A pagar, preocupações, agruras.
Mas muita gente diz — principalmente
Vizinhas enxeridas — ‘Que excelente,
Que leal, que perfeita é a tua consorte!
Não existe outra igual! Tens muita sorte!’,
Mas eu sei onde aperta o meu sapato.
Quanto a ti, faz conforme o teu agrado.
Mas pensa: tua idade é avançada.

Casar é mesmo ideia apropriada?
Inda mais com mocinha nova e bela?
Por Ele que criou os céus e a terra,
Até pra um homem jovem é difícil
Evitar, com cuidados e artificios,
Que a sua esposa nunca pule a cerca!
Por uns três anos poderás apenas
Dar-lhe prazer e gozos suficientes
— Nesse assunto, elas são muito exigentes.
Não te ofendas se digo tais verdades”.

Replica Januário: “Terminaste?
Que Sêneca se dane, e os seus ditados!
Menos valor do que um tostão furado
Tem essa cantilena de eruditos!
Cavalheiros mais sábios e entendidos
Do que tu, concordaram com meu plano.
O que dizes, Placebo?”. “Acho nefando”,
Ele diz, “quem impede um casamento!”
A assembleia se ergueu, num só momento,
E ficou decidido: o nobre lorde
Buscaria uma angelical consorte.

Fantasias e estranhas invenções
À mente de Januário então se impõem
A antecipar seu almejado enlace.
Mil curvas belas viu, mil lindas faces,
De noite ou dia, em devaneio e febre,
Como a olhar um espelho que reflete
Em lisa superfície a multidão
De rostos que na praça vêm e vão;
Assim seu coração louco imagina
Os rostos, doces curvas de menina
Que viu nas vizinhanças; mas não sabe
Qual dentre todas elas mais lhe agrade.
Uma delas tem graça e tem beleza;
Outra tem gravidade e mais pureza,
Boa fama, geral reputação
E do povo a suprema saudação.
Outra é rica, mas tem fama imperfeita.

Foi meio a sério, ou foi por brincadeira,
 Mas o fato é que o lorde enfim elege
 Uma delas, e às outras logo esquece.
 Escolheu-a, sozinho e autoritário
 — O amor é cego, e cego está Januário.
 De noite, quando se deitou no leito,
 Pôs-se a pensar no porte tão perfeito
 Da moça, em sua tenra maciez,
 A cintura tão fina, a linda tez,
 A idade pouca, os braços delicados,
 E o seu comportamento imaculado.
 Ao vê-la assim na mente, deleitável,
 Pensou que a escolha fora irretocável
 Desprezando qualquer opinião
 Contrária, pois a sua decisão
 Era ótima, e ninguém melhor faria.
 Essa era, enfim, sua doce fantasia.

Aos amigos chamou com muita pressa:
 Que viessem pra rápida conversa,
 Pois a sua busca já chegara ao fim.
 Desnecessário percorrer confins
 A procurar-lhe noivas; a missão
 Terminou: já tomara a decisão.

E logo vem Placebo, e lá vêm todos;
 Recebe-os Januário com um rogo:
 Que ninguém apresente discordância
 A decisão de tão suma importância,
 Agradável a Deus e, em realidade,
 Gérmen de sua geral prosperidade.

Contou-lhes que encontrara uma donzela
 Famosa por ser mui formosa e bela
 — Embora sua família fosse humilde.
 “Mas sua beleza basta”, assim lhes disse.
 “Com tal moça eu desejo me casar,
 E em vida doce e santa mergulhar.
 Graças a Deus, pois ela será minha!
 E com ninguém jamais vou dividi-la!”

Pedi então que todos o ajudassem
 A velozmente preparar o enlace,
 Para que à mente enfim possa dar paz.

“E em minha alma nada pesará
 Exceto este dilema, que me espinha,
 E que ora explicarei à companhia”,
 Diz ele. “Ouvi falar, e já faz tempo:
 Ninguém pode ter dois contentamentos
 Perfeitos, um na Terra, outro no Céu.
 Mesmo quem sempre foi a Deus fiel
 Sem cair nos pecados capitais,
 Mas vive nos prazeres conjugais
 Em perfeita alegria — está em perigo.
 Temo viver num gozo tão tranquilo,
 Sem rusgas, em satisfação tão bela,
 Que terei Paraíso aqui na Terra.
 E por tão superior felicidade
 Não terei de pagar na eternidade?
 Se o Céu é conquistado com martírios,
 Se a dor é o que conduz ao Paraíso,
 Como posso, vivendo em alegria
 Sem dor, tribulação, rancor, porfia,
 — É sempre assim a vida de casado! —
 No Céu eterno entrar, com Cristo ao lado?
 Eis meu terror. Eu peço, meus irmãos,
 Justino, que odiava tais besteiras,
 Responde com palavras galhofeiras
 (E querendo falar com brevidade,
 Nem quis citar qualquer autoridade):

“Que mísero empecilho! Não te importes!
 Pois bem antes que chegue a tua morte,
 Os milagres de Deus darão um jeito
 De fomentar teu arrependimento
 Por entrares na vida de casado
 — Que, dizes tu, é puro gozo e agrado.
 Pois Deus envia sempre aos bons maridos
 A chance de ficar arrependidos

— Mais chances que aos solteiros. Deus é justo.
 Pois isto, meu senhor, é o que concluo:
 Não desespere! O medo é ilusório:
 Ela será, talvez, teu purgatório.
 De Deus quem sabe seja ela o flagelo!
 Tua alma amaciará, como um martelo,
 E aos Céus irás voando, leve e santo!
 Em breve saberás, isso eu garanto,
 Que as delícias da vida conjugal
 Não te condenarão a alma imortal
 Pois não serão, digamos, tão supremas.
 Basta dosar teu apetite, apenas,
 Apreciando moderadamente
 O gozo de tua esposa — e simplesmente
 Fugir de outros pecados. Isso é tudo.
 Mais nada digo. O meu juízo é curto.
 Não te irrites com minha explanação
 E mudemos de assunto. Essa questão
 Já foi exposta em sua totalidade
 Por uma reputada autoridade:
 Uma certa Mulher de Bath. Agora,
 Adeus; que Deus te guarde; eu vou embora”.

E com isso, Justino e Januário
 Dizem adeus; e mais não se falaram.
 Já que o debate estava terminado,
 Firmou-se após acordo equilibrado:
 A tal moça — que Maia²⁴⁷ se chamava —
 Com pressa deveria ser casada
 Ao velho Januário encanecido.

Não vou entediá-los, meus amigos,
 A detalhar os documentos, letras,
 Que fizeram de Maia sua herdeira,
 Ou das vestes que usava na ocasião.
 Mas enfim chega o dia da união,
 À igreja vão em rico paramento
 Para lá receberem sacramento.

Vem o padre coberto pela estola,
 E judicioso à esposa Maia exorta,
 Que seja qual Rebeca e a leal Sara;
 As orações perfaz, as bênçãos fala,
 Faz o sinal da cruz com gravidade
 E à união dos dois dá santidade.

Após o rito matrimonial
 Ao solene festim vai o casal,
 E ao banquete presidem, nos estrados,
 Com muitos importantes convidados,
 E muitas delicadas vitualhas.
 E as harpas mais sonoras que há na Itália
 Ressoam melodias altas, belas,
 Mais do que Orfeu ou Anfião de Tebas
 Jamais fizeram. Novas iguarias
 Vêm ao som de canções e melodias
 De menestréis, mais altas, ressonantes,
 Que as trompas de Joab. Teomadante
 Não fez nota tão alta nem tão clara
 Quando Tebas, em guerra, foi cercada.
 E o próprio Baco vai servindo vinho
 E Vênus, prodigando seus sorrisos:
 Pois Januário é seu novo cavaleiro.
 A Vênus venerara de solteiro;
 Libações verterá, sendo casado.
 Em frente à noiva, em frente aos convidados,
 Vênus dança, um archote a arder à mão;
 Himeneu, deus do enlace e da união,
 Jamais viu outro noivo tão contente.

Que Marciano se cale prontamente;
 Ele relata as núpcias e alegrias
 Entre Mercúrio e sua Filologia
 E as canções entoadas pelas Musas;
 Mas este casamento, e estas núpcias
 Vão além dos poderes de sua pena!
 Pois quando a mocidade doce e tenra
 Casa com a velhice carcomida
 A alegria não pode ser descrita;

Ah! tentem descrever tal gozo infindo
 Para verem se acaso estou mentindo!
 E o que dizer de Maia, a afortunada?
 Serena e bela, etérea como a Fada,
 Com mais meiguice olhava o cavaleiro
 Do que Ester contemplava seu Assuero.
 De beleza tão grande nada falo
 Exceto que era bela como maio.
 Cheia de encantos, doce, radiante!
 Januário delirava, estava em transe;
 Ao rosto dela, fixo, contemplava
 E em loucos pensamentos deflorava
 A moça, com vigor, força e dureza,
 Mais do que Páris possuindo Helena.
 Porém, apiedado, logo pensa
 Que à moça vai fazer desonra e ofensa:
 “Pobre Maia, inocente criatura!
 Essa noite arderá minha luxúria
 E que o bom Deus te ajude a suportá-la!
 Será demais pra ti? Ah, minha cara!
 Ah, meu bom Deus, modera-me a potência!”.
 Porém, “Que venha logo a noite!”, pensa,
 “Que venha logo e dure eternamente!
 Que vá-se embora já toda essa gente...”.

E tenta já, com polidez oblíqua,
 Ir enxotando todos os convivas,
 Apressando o desfecho do festim.
 Os convidados veem que está no fim
 A festa. Levantando-se da mesa,
 Vão cantando e dançando com leveza,
 Lançando especiarias perfumadas
 Pelas peças. E a todos dominava
 O gozo, exceto a um certo Damião,
 Escudeiro, que em toda a refeição
 Trinchava a carne para Januário.

Ao brandir seu archote incendiário,
 Em meio à dança, Vênus chamuscara
 A mente de Damião, e o deslumbrara

Com as graças de Maia. E o sofrimento
 Ora queimava n’alma do escudeiro
 Que quase estava louco de paixão.
 À cama vai deitar-se Damião
 E então o deixa, padecendo amor,
 Até que Maia mostre seu favor.

Oh, fogo aceso em palhas do colchão!
 Familiar inimigo, traição
 Simulando uma humilde lealdade!
 Perfídia que se finge em vassalagem!
 Ah, víbora doméstica, pintada
 Em cores serviçais, enrodilhada
 No peito da tua presa! Deus nos livre
 De um aliado assim. Januário, vives
 Deslumbrado e não notas: teu perigo
 É o teu próprio vassalo e protegido.
 Não há no mundo peste mais maléfica
 Nem mais brutal que a traição doméstica.

O sol está cansado e se retira
 Do arco diurno, e agora já não brilha
 No horizonte daquela latitude;
 Com seu manto de trevas e quietude
 Cobre a noite o hemisfério, e a companhia
 Despede-se. Ora ao lar, em alegria,
 Já vão todos em busca de repouso.
 Januário está apressado e muito ansioso,
 Mas antes de a sua esposa procurar,
 Bebe vinho clarete e o hipocraz²⁴⁸
 E Vernaccia,²⁴⁹ com muita especiaria,
 Para aumentar a sua galhardia,
 E outras poções, potentes beberagens,
 Para fortalecer libertinagens,
 Listadas em *De Coitu*, o vil tratado
 De Constantino, o monge depravado.
 Januário a tudo bebe sem pudor
 E aos últimos convivas: “Por favor,
 Vão logo embora”, diz. “Por gentileza!”
 Um derradeiro brinde — e com presteza,

As cortinas do leito são abertas;
 Lá Maia é conduzida, imóvel, quieta
 Qual rocha; o padre vem, bendiz o leito,
 E todos partem. Logo o cavaleiro
 Abraça a sua moça bem-amada
 — Escuro inverno em primavera clara... —,
 E a tenra face beija e beija e beija...
 Qual pele de cação ou espinheira
 É o rosto barbeado de Januário.
 Os pelos novos são pontudos, ásperos
 Contra o rosto da moça delicada.
 Diz ele: “Ai, eu terei de maltratá-la
 Minha esposa, e ofendê-la gravemente
 Antes que eu vá embora. Mas compreende:
 Nenhum trabalhador faz bom trabalho
 Se rápido labora. É necessário
 Fazermos tudo devagar, serenos.
 O tempo é nosso; não nos apressemos.
 E não temas: estamos já casados,
 Portanto, em nosso amor não há pecado.
 Com seu próprio punhal, ninguém se corta;
 Com sua própria esposa, atrás da porta,
 O marido não peca, quando a ama.
 É lícito brincarmos, minha dama.
 A lei permite a nossa diversão”.
 E até o nascer do sol labora então.
 Torta molhada em vinho é o desjejum;
 Então senta, com ânimo incomum
 No leito, e canta e flerta, e beija a moça;
 É qual potro voraz, com fome louca,
 Com olhares lascivos, safadezas
 A lhe encher os pulmões e a sua cabeça.
 A pele murcha em volta à sua garganta
 Balança e treme enquanto o velho canta.

Mas só Deus sabe o que pensava Maia
 Ao vê-lo ali na sua camisa larga
 Com touca de dormir, pescoço fino.
 A “diversão” não foi biscoito fino.

E o lorde diz: “É hora de parar.
 Um pouco vou dormir; não posso mais...”.
 Até metade da manhã dormiu
 E então colocou roupas e partiu.
 Porém a tenra Maia lá no quarto
 Ficou até passarem dias quatro,
 Como convém a quem recém casou
 — Pois todo ser que muito trabalhou
 Precisa descansar por algum tempo
 Para aguentar os próximos tormentos,
 Seja ave ou fera, ou peixe ou ser humano.

De Damião agora a dor explano;
 Tristonho Damião! Enlanguescia
 Em suplícios de amor. Eu lhe diria
 Se um dia o visse: “Ah, tolo Damião!
 Como podes falar dessa paixão
 À tua dama, a tenra, a fresca Maia?
 Se ela souber, é certo que te traia
 E te entregue à vingança do marido.
 Não podes tê-la, não; é o que te digo”.

Mas Damião em tanto fogo ardia
 Na fogueira por Vênus acendida
 Que decide arriscar a sua Fortuna
 Pois não tolera mais tanta tortura.
 Pede emprestado estojo para escrita
 E uma carta compõe, triste e sofrida,
 Em forma de canção ou de balada
 A sua tenra dama bem-amada.
 Em bolsinha de seda a confissão
 Coloca, e a guarda junto ao coração.

A Lua, que no dia do banquete
 Estava em Touro, agora gradualmente
 A Câncer deslizava — e nesse tempo
 Sem sair de seus próprios aposentos
 A tenra Maia esteve resguardada,
 Pois assim é o costume aristocrata.
 Por quatro dias, ou por três ao menos

Que fique em respeitoso isolamento
A esposa, e que não coma no salão.
Gloriosa como um dia de verão,

Ao tempo certo, após missa cantada,
Ao lado do marido volta Maia.
Estavam no salão — e o cavaleiro
Recorda, mui bondoso, o escudeiro.
Pergunta: “Onde se encontra Damião?
Por que não vem servir-me à refeição?
Acaso está de cama, adoentado?”.

Os outros escudeiros, de imediato,
Respondem que de fato é uma doença
O que causou de Damião a ausência
E o afastou do dever e do serviço.
“O coração me dói ao ouvir isso;
Ele é um gentil e nobre cavalheiro,
Que pena, se morrer! Tal escudeiro
É raro nesses dias — dedicado,
Fiel ao seu dever, mui atilado,
Discreto, sábio e muito habilidoso.
Pretendo visitá-lo em seu repouso
Tão logo possa, após a refeição,
E Lady Maia irá comigo. Então
Lhe daremos conforto necessário.”

E todos bendisseram Januário
Por ato de tamanha gentileza
— Confortar um vassalo na doença.
Era um feito cortês, de cavalheiro.

“Senhora”, diz o lorde, “irás primeiro.
Assim que terminar a refeição
Te peço que visites Damião
Com tuas damas todas e atendentes.
Dá-lhe entretenimento, gentilmente,
Pois ele é gentil-homem. E lhe digas
Que logo eu mesmo lhe farei visita
Após o meu descanso. Aqui te aguardo,

Pois desejo deitar logo ao teu lado.”
E um escudeiro chama — é o oficial
Encarregado do cerimonial —
E instruções detalhadas lhe comanda.
No meio-tempo, Maia e as suas damas,
Visitam o rapaz adoentado.
A senhora sentou bem ao seu lado
E o confortou com cordialidade.
Damião, vendo uma oportunidade,
Põe em segredo a bolsa em sua mão
Onde estava a tal carta e a confissão
De seu amor — e o faz sem dizer nada.
Mas suspira, depois, e em voz prostrada
Murmura baixo, e pede: “Piedade!
Se ao senhor teu marido me entregares
Vou morrer com certeza... Ah, meu bom
Deus!”.
No seio Maia a carta já escondeu
E foi-se. E disso nada mais eu digo.

Em breve, retornou ela ao marido,
Que já estava na cama reclinado.
Ele deu-lhe um beijo úmido e estalado
E adormeceu. Eis a oportunidade:
Maia foi ao lugar que, vocês sabem,
Nós todos visitamos vez em quando,
A carta leu, com gozo e com espanto,
E depois a rasgou; e na privada
Joga as tiras da carta espedaçada.

E quem divaga agora, se não Maia?
No leito sonha, alerta e estonteada.
E Januário dormia — mas acorda
Num acesso de tosse. Os olhos volta
À esposa e ordena que ela fique nua
Porque quer desfrutar das suas curvas;
Querendo ou não querendo, ela obedece.
O que ele faz com ela sem as vestes,
Se a leva ao Paraíso ou ao Inferno,
E o que Maia pensava, não revelo,

Para não ofender os melindrosos.
E os deixo nesses transes trabalhosos
Até as canções das vésperas soarem
E os dois enfim da cama levantarem.

Se foi obra do influxo ou do acaso,
Se foi a Natureza ou foi o Fado,
Ou se constelação no firmamento
Propiciava, em tal data, em tal momento,
Que um bilhete lançasse em louca chama
E em labores de Vênus uma dama
(Os eruditos dizem: tudo tem
Sua hora certa) não sei dizer bem;
Que Deus julgue os motivos — Ele sabe
Que tudo tem sua Causa — e que eu me cale.
Mas eis o fato: a tenra e fresca Maia
Ficara de tal forma apiedada
Pelas dores do enfermo Damião
Que não pode tirar do coração
O afã de confortá-lo docemente.
“Inda que escandalize a toda gente,
Não me importo”, ela pensa. “Mesmo pobre,
Dono só da camisa que o recobre
A ele eu amo, sim, sempre amarei.”
N'alma gentil veloz flui a mercê!

Vejam só como é justa e liberal
A mulher, se pondera, racional,
Sobre tema tão grave. Mas, é claro,
Tiranas há de coração nefasto
Que em vez de conceder os seus favores,
Veriam Damião morrer de amores,
Cruéis, regozijando, mui altivas,
Sem se importar por serem homicidas.

Não era assim, contudo, a gentil Maia!
De próprio punho escreve-lhe uma carta,
Ao jovem garantindo seus favores;
Faltava só escolherem quando e onde:
E em tudo prometia a Damião

Aos seus desejos dar satisfação.

Assim que Maia vê oportunidade,
Vai visitá-lo e, com habilidade,
Mete o bilhete sob o travesseiro
Pra que o lesse depois esse escudeiro.
Então aperta forte a sua mão
— Ninguém viu; ela o fez com discrição —
E diz: “Melhores logo!”, e lá se vai,
Que o marido a mandara já chamar.

E na manhã seguinte esse escudeiro
Levanta-se feliz, já nada enfermo.
Os cabelos penteia e as faces lava,
Faz tudo pra agradar à sua amada.
E ao seu senhor atende Damião
Mais submisso e contente do que um cão.
Com todos é solícito, impoluto,
(Pra quem a sabe usar, a astúcia é tudo),
Ganhou de toda a gente os elogios
E nas graças da amada mais subiu.
Em tais empresas deixo Damião
Pois noutra parte segue a narração.

A acreditar em certos eruditos,
Felicidade é o gozo dos sentidos.
O nobre Januário assim pensava
E por isso, fizera sua morada
Com toda a refinada regalia
E prazeres que a um grão-lorde cabia;
Dignos de um rei, a casa e o mobiliário.
Havia, entre as delícias do seu paço,
Um secreto jardim, envolto em muros
De pedra. Não havia em todo mundo
Jardim igual a esse. Um tal primor
Não pode descrever nem mesmo o autor
Do *Roman de la Rose*. Lugar assim
Nem Príapo, patrono dos jardins,
Saberia pintar com precisão,
Nem a beleza, o viço e a profusão

Das flores e do poço deslumbrante
 Sob o loureiro sempre verdejante.
 Disseram-me que a régia companhia
 De Plutão e a rainha Proserpina
 Com elfos, fadas, gnomos e duendes
 Divertia-se ali regularmente,
 Com canções e entretenimento vário.
 O nobre cavaleiro Januário
 Tinha tanto deleite em tal lugar
 Que a mais ninguém deixava ali adentrar.
 Para abrir o portão que lá levava
 Uma chave de prata ele guardava
 — Só ele tinha a cópia. No verão,
 Quando queria dar satisfação
 Ao seu desejo, o trinco ele girava
 E sozinho com Maia lá ele entrava;
 E as coisas que na cama não fazia,
 Fazia no jardim das suas delícias.
 Muitos dias de gozo e de prazer
 Lá ele teve com Maia, sua mulher.
 Mas, ai! Na terra, o gozo pouco dura
 Para qualquer vivente criatura.

Oh, fato inesperado! Oh, Sorte instável!
 És como o escorpião abominável,
 Fortuna traiçoeira! O teu ferrão
 Sempre escondes com vil simulação,
 Se queres ferir, fazes carícia,
 Veneno enganador, frágil delícia!
 Peçonha doce, monstro disfarçado,
 Teu presente fatal é camuflado
 Na forma de alegria e permanência!
 Ao alto e o humilde feres sem clemência.
 Por que a Januário assim ludibriaste?
 Fingiste ser sua amiga — e o derrubaste:
 Pois Januário — oh, dor — perdeu a vista
 E só pensa em findar a própria vida.

Sim! Esse Januário, nobre e franco,
 Em meio à sua ventura e ao gozo tanto,

Ficou cego. Foi golpe repentino
 E ele muito chorou o mau destino;
 Por ciúmes ficou incendiado;
 Temia que um desejo tresloucado
 À traição levasse sua consorte.
 Também a Maia desejava a morte,
 Tão grande sua loucura: preferia
 Que alguém tirasse a ele e a ela a vida
 Que permitir que um outro a possuísse.
 E se antes de sua esposa ele partisse,
 Desejava que em veste amortalhada
 Ela vivesse sempre, só, enlutada,
 Fiel viúva eterna, como a rola
 A quem somente a solidão consola.

Mas após alguns meses, a desgraça
 Ele aceita, e seu desespero passa:
 Já tolera com alma paciente
 O que o Fado lhe impôs traiçoeiramente;
 Só o ciúme não passa: mas se expande
 Até virar tribulação constante,
 Tão excessiva e tão exacerbada
 Que o lorde não permite que sua amada
 Sequer ande sozinha no salão
 Sem segurar bem forte a sua mão,
 Não deixa que passeie nem que saia.

Por isso chora, amarga, a fresca Maia,
 E por amar seu doce Damião
 — Se não pode entregar-se a tal paixão
 Prefere até morrer, e agora aguarda
 Que o coração de tanta dor se parta.

De sua parte, o pobre Damião
 Voltara a padecer na solidão
 Pois com sua fresca Maia não podia
 Conversar, nem de noite, nem de dia,
 Pois Januário sempre a vigiava
 E Maia em sua mão sempre guardava.
 Mas com notas secretas, com bilhetes,

E com sinais trocados mudamente,
Os mútuos planos dos apaixonados
Entre os dois enfim são comunicados.

De nada adiantaria, Januário,
Se com olhos perfeitos, restaurados,
Distantes mares enxergasses, onde
Os barcos vão na curva do horizonte!
Às vezes é melhor não vermos nada
Do que ver traição em nossa cara.
Com seus cem olhos Argos via tudo,
E ainda assim foi enganado. O mundo
Está cheio de logros invisíveis
E de homens que, sem ver, vivem felizes
— É que ser cego, às vezes, é vantagem.

Maia, escondida, um dia, pega a chave
Que abre a porta secreta do jardim
E em cera quente um molde faz. E assim
Na sequência do plano, Damião
Fez cópia para a chave do portão.
Que posso acrescentar? Eis a verdade:
Por causa dessa pequenina chave
Deu-se um portento, incrível ocorrência,
Que ouvirão, se tiverem paciência.

Disseste com razão, meu nobre Ovídio,
Que o amor sempre encontra um artifício
Para alcançar os alvos do desejo.
Vejam Príamo e Tisbe, por exemplo:
Uma parede grossa os dividia,
Mas uma fresta acharam, pequenina,
E por ela seus planos combinaram
E enfim, para se amarem, escaparam.
Para os amantes, basta só uma fresta.

Mas voltemos agora ao que interessa:
De junho ao dia oitavo — no começo
Do verão — refervendo está o desejo
No peito de Januário: quer brincar

Com a esposa em seu mágico lugar
De delícias, e assim diz ele a Maia:
“Esposa, ergue-te já! Quero que saias
E vejas o verão, que a tudo adorna!
Chuvoso e frio, o inverno foi-se embora.
Vem com teus olhos claros columbinos;
Tem mais sabor teu seio do que o vinho!
Vem ao nosso jardim secreto e oculto.
Me feriste de amor, feriste fundo,
Ó doce esposa, vem, imaculada,
Sem nódoas e sem manchas, bem-amada!
As pombas cantam! Vem, vamos ao gozo,
Pois és a minha esposa e o meu conforto”.

Tais antigas palavras de lascívia
Usava. Maia logo sinaliza
A Damião — e o jovem, com a chave,
Rumo ao portão, vai com velocidade,
Destranca, adentra e fica bem oculto,
Agachado, por trás dum grande arbusto,
E ninguém pôde vê-lo ou escutá-lo.

Mais cego que uma pedra, Januário
Da mão puxando Maia entra também
No seu fresco jardim — e mais ninguém
Com eles ia. A porta, de repente,
O nobre fecha e diz: “Nós dois somente
Estamos aqui, sós, minha mulher.
Mais que outro qualquer ser, minha alma quer
O teu amor; e até prefiro a morte
Em vez de te ofender, cara consorte.
Eu não te desposei só por luxúria:
O afeto conduziu as nossas núpcias.
E embora eu seja cego, sê fiel.

Três coisas ganharás: primeiro, o Céu;
Depois, tua própria honra; e enfim, a herança
De meus bens, paços, posses e abastança.
A ti deixarei tudo em testamento.
Farei amanhã mesmo os documentos,

Antes que o sol se ponha. E possa Deus
 Dar-me plena ventura! O que foi meu
 A ti pertencerá. Porém, primeiro,
 Selemos a aliança: dá-me um beijo.
 Por meus ciúmes não fiques zangada:
 Pois em meu pensamento estás gravada
 De tal forma, que ao ver teu esplendor
 Junto à minha velhice sem sabor,
 Não consigo deixar tua companhia;
 Teu amor, cara dama, me domina.
 Quero que estejas sempre junto a mim.
 Um beijo, e caminhemos no jardim”.

A fresca Maia ouviu o seu senhor
 E à voz dando doçuras e candor,
 Respondeu, derramando um leve pranto:
 “Também tenho uma alma, e tanto quanto
 Guardas a tua, guardo-a. Meu honor
 E as flores conjugais do meu pudor
 Eu pus em tuas mãos, amado esposo,
 No dia em que entreguei a ti meu corpo
 No santo sacramento. Desta forma,
 Se dás licença, dou minha resposta:
 Peço a Deus que jamais desponte o dia
 Em que eu ouse ofender minha família
 Ou manchar o meu nome e a minha fama
 Com vil depravação. Sou uma dama,
 Não uma vagabunda! Bom senhor,
 Se algum dia eu agir com despudor,
 Que eu tenha morte horrenda e vil! Arranca
 Minhas roupas, meu corpo pune e espanca,
 Amarra-me num saco, e então me afoga
 Num rio! Por que me acusas dessa forma?
 Sempre os homens cometem traição,
 Mas a nós cabe toda a acusação!”.

E nisso, Damião a moça avista
 Atrás do arbusto. Tosse e sinaliza
 Com os dedos, mandando que ele suba
 A uma árvore com ramos altos, frutas;

E trepa Damião, sem perder tempo
 — Pois entende de Maia os pensamentos
 Melhor que seu esposo Januário;
 E todos os sinais e gestuário
 Ela havia explicado em suas cartas;
 A trama estava pronta e preparada.
 Sobre a pereira deixo Damião
 Enquanto esposo e esposa andando vão.

Claro era o dia, azul o firmamento.
 Febo fluía em luz, dourado alento,
 E às flores, aquecendo, ele alegrava.
 Então acho que em Gêmeos se encontrava
 Já próximo da astral declinação
 Em Câncer, onde está a exaltação
 De Júpiter. E nessa manhã clara,
 Plutão, que é rei dos elfos e das fadas,
 Estava do outro lado do jardim
 Em gracioso e plácido festim
 Junto à sua soberana, Proserpina
 — Que um dia, ao colher flores na campina,
 Junto ao Etna, por ele foi roubada
 (Por Claudiano essa história é relatada:
 Plutão, com sua biga aterradora
 Ao reino oculto arrebatou a moça).
 Em meio à comitiva de elfos, fadas,
 Sobre um banco de relvas refrescadas,
 Sentava-se Plutão. E disse assim
 A sua rainha: “Tenho para mim,
 Cara esposa, a seguinte opinião:
 No mundo nada excede a traição
 Que estão sempre as mulheres cometendo.
 Eu poderia dar-te uns mil exemplos
 De vossas muitas tramas e inconstâncias.
 Salomão, que em saber e em abundância
 A todos superou, vivendo em glória,
 Deixou um dito digno de memória
 A toda criatura racional.
 Assim nos diz o sábio magistral:
 ‘Se entre mil homens, vejo um só que presta,

Nenhuma em mil mulheres é honesta'.
 Falou assim o rei da sapiência,
 Conhecedor de vossa impertinência!
 E Jesus ben Sirak, se bem me lembro,
 Por vós não expressou muito respeito...
 Ah, que o fogo selvagem vos consuma,
 Que a peste vos ataque, uma a uma!
 Aqui tens um exemplo rematado!
 Esse nobre senhor será chifrado
 Só porque além de velho ficou cego
 — E quem há de chifrá-lo? O próprio servo!
 Ali vejo o devasso, sobre os ramos!
 Com meu poder real e soberano,
 Devolverei as vistas ao marido
 Quando estiver já quase a ser traído
 Pra que veja da esposa a vilania
 E conheça a infinita putaria
 Dessa mulher, e doutras de seu tipo”.

“É mesmo? É o que farás? Eis o que eu digo,
 Pela alma de Saturno, o meu avô”,
 Diz Proserpina, “se assim fazes, dou
 À moça uma resposta imediata
 Que haverá de a tirar dessa enrascada;
 E terá toda esposa, doravante,
 Resposta quando for pega em flagrante.
 Culpada, inda dará réplica aguda
 Pra vencer quem a flagra e quem a acusa.
 Não morrerão por falta de resposta!
 Aos olhos do marido inda que exposta,
 Tudo ela negará, com pranto e ralha;
 Pois o homem, como um ganso, se atrapalha
 Ante a esposa que irada lhe reage.

Danem-se tuas grãs autoridades!
 Sei que o tal Salomão, esse judeu,
 A nós mulheres todas ofendeu,
 Mas se ele não achou mulher que preste,
 Outros acharam. Prova que o ateste
 Vês nas beatas que, em recolhimento,

Vivem, santas, rezando nos conventos
 Ou com martírio mostram sua constância.
 E nas gestas romanas há abundância
 De mulheres honradas, de valor.
 Não te empolgues demais, meu bom senhor,
 Interpretando a voz de Salomão;
 Outra possível interpretação
 Daquele dito é esta: Irretocável
 Perfeição só em Deus é encontrável,
 Não em homens, tampouco nas mulheres.
 Mas por que Salomão seguir tu queres?
 E daí que ele ergueu um templo santo?
 E daí que era um rico soberano?
 Também ergueu um templo aos deuses falsos!
 Não há nada mais pérfido e nefasto!
 Adula Salomão, se assim te agrada,
 Mas ele era um devasso, e idolatrava
 Divindades pagãs! Ao vero Deus
 Abandonou, depois que envelheceu.
 Em honra ao pai de Salomão — Davi —
 Deus o poupou (no Livro assim eu li).
 Do contrário, teria terminado,
 Antes do que esperava, o seu reinado.
 Não dou nem mesmo as asas dum inseto
 Por todo esse ofensivo e vil panfleto
 Contra as mulheres. Pois eu sou mulher
 E se tudo o que penso eu não disser,
 Vai estourar meu peito! Pelas tranças
 Que em meus cabelos prezo, tolerância
 Não tenho com quem ergue contra nós,
 Mulheres, o seu gládio e a sua voz!”

“Não te zangues, senhora”, diz Plutão.
 “Me rendo. Mas jurei dar a visão
 De volta ao pobre e cego cavaleiro
 — E devo respeitar meu juramento.
 Não cabe a um rei fazer promessas falsas.”
 “Muito bem! E rainha eu sou das fadas.
 Afirmo: ela terá o dom da resposta.
 E chega de debate e de discórdia.

Não sejas, bom senhor, meu adversário.”

Retorno agora em breve a Januário
Que vai por alamedas entoando:
A mais ninguém eu amo, e te amo tanto...
Sua bem-amada Maia tendo ao lado,
Alegre como alegre papagaio.
E logo chega ao tronco da pereira.
Em cima, com disposição faceira,
Aguarda Damião na ramaria.
A fresca Maia, tenra e tão macia,
Suspira e diz assim: “Ai! Ai! que dor
Nos flancos... Piedade, meu senhor:
Uma daquelas peras que ali vejo
Eu preciso provar. Tenho desejo
De morder uma polpa suculenta
— Senão, meu coração quase arrebenta!
Às vezes, violentos apetites
As mulheres padecem — me acredites!
Especialmente, alguém em meu estado”.

“Ai! se eu tivesse aqui algum criado!
Não posso ali trepar. Ai, não me culpes!”,
O velho diz. “Senhor, não te preocupes”,
Ela responde. “Sei que não confias
Em mim; mas por favor, por cortesia,
Desta pereira abraça forte o tronco
Pra que eu coloque os pés sobre os teus
ombros
E então eu treparei tranquilamente.”

“Sim; teu degrau serei. Dou-te, contente,
Até o sangue do próprio coração!”
Ele se agacha, e Maia sobe então
Nas costas dele; um galho, após, escala...
Senhoras, não se ofendam desta fala;
Não sei ornamentar, sou grosseirão:
Num instante, esse afoito Damião
Levanta a saia dela — e mete o pau.

Plutão, vendo esse crime capital,
Devolve a vista ao velho num instante
— Januário enxerga até melhor que dantes.
Jamais homem algum foi tão contente
De tão mágico e súbito presente;
Ver sua esposa é tudo o que ele quer;
Mas quando os olhos ergue à sua mulher,
Vê que outro está engatando-a de tal jeito
Que, por pudor, nas regras do respeito,
Não posso descrever em termos finos.
Januário solta um retumbante grito
Qual mãe que vê seu filho massacrado.
“Por Deus! Que horror! Socorro!” — foi seu
brado,
“Madame Vagabunda! O que tu fazes?”

Responde ela veloz: “Pra que o alarde?
Senhor, tem compostura e usa a razão.
Fui eu quem devolveu tua visão.
Informaram-me — e Deus a mim assista! —
Que pra recuperar tuas duas vistas
Este é o método e a única maneira:
Com um homem lutar numa pereira.
Fui pura de intenção e pensamento!”.

“Lutar?! Ele já está com tudo dentro!
Vergonha! a morte os leve, e os puna Deus!
Vi com meus olhos! Ele te comeu!
Ou que eu seja enforcado do gargalo!”

“O antídoto”, diz ela, “então é falho!
Se perfeito enxergasses, não dirias
Coisas assim. Se enxergas vilanias
Então tens vista turva e deturpada.”

“Perfeita é minha vista, está curada!
Graças a Deus”, diz, “vejo tudo claro!
E ele, por minha fé, comeu-te — eu acho...”

“Deliras, ah, deliras, meu senhor!

E eu que só quis fazer-te um bom favor,
E te curar as vistas, soffro infâmia...”

“Bem, bem... tudo esqueçamos, cara dama”,
Januário diz. “Amor, desce daí;
Perdoa se eu acaso te ofendi;
Porém pela alma de meu pai finado
Pensei ver Damião em ti trepado,
Erguendo a tua saia lá em cima.”

“Se assim te apraz, senhor, pensa e imagina”,
Diz ela, “mas compreende: quem desperta
Subitamente, claro não enxerga,
Nem pode discernir bem os objetos
Até completamente estar desperto.
Da mesma forma, quem, por tempo largo,
Esteve cego e, súbito, é curado,
Não enxerga com plena claridade
Antes que três ou quatro dias passem.
Até que a vista assente e fique firme
Mil enganos verás, sem que os confirme
O bom senso e o juízo. Muitas gentes
Pensam ver coisas loucas, diferentes
Do que de fato existe. Então, cuidado!
Não confundas real e imaginado!”
E nisso Maia desce da pereira.

E agora quem tem alma mais fagueira
Que Januário? Beija a bem-amada
Seu ventre acaricia, e a idolatra
E em mimos vai com ela rumo ao paço.

Alegrem-se, bons homens, e um abraço!
De Januário o conto aqui termina;
Guarde-nos Deus e a Santa que ilumina!

EPÍLOGO DO CONTO DO MERCADOR

“Caramba!”, o Taverneiro exclama enfim.
“Que Deus jamais me dê uma esposa assim!
Mulheres — quão sutis, quão arditosas!
São como abelhas ágeis e operosas
Sempre a ludibriar-nos, homens tolos,
Com artifícios, artimanhas, dolos.
Tão certo quanto é rígido o metal,
Deu-nos o Mercador prova cabal
De tais malícias. Tenho uma mulher
Que embora pobre, só fala o que quer,
Petulante megera de mil vícios!
Mas não adianta nada falar disso.
É claro que, em segredo, eu lhes admito
— É uma infinita dor ser seu marido.
Mas eu seria um tolo se tentasse
Enumerar seus vícios e maldades
Pois alguém dentre a nossa companhia
À minha esposa me delataria;
Quais de vocês fariam tal fofoca
Escusado dizer, pois essas trocas
E escambos são das moças o talento.
Nem tenho, pra pintar os meus tormentos,
Engenho suficiente: são gigantes.
Por isso, aqui termino meu rompante.”

Extraído de: BOTELHO, José Francisco (Tradutor); CHAUCER, Geoffrey. **Contos da Cantuária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.