

HUMOR E IRONIA EM GEOFFREY CHAUCER: O CONTO DO MOLEIRO X O CONTO DO FEITOR

HUMOR AND IRONY IN GEOFFREY CHAUCER: THE MILLER'S TALE X THE FOREMAN'S TALE

Vladimir José Medeiros¹

Márcia Maria Medeiros²

MEDEIROS, V. J.; MEDEIROS, M. M. Humor e ironia em geoffrey chaucer: o conto do moleiro x o conto do feitor. **Akrópolis** Umuarama, v. 21, n. 2, p. 69-77, jul./dez. 2013.

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar duas categorias importantes no universo da literatura: o humor e a ironia. E analisa a forma que o autor inglês Geoffrey Chaucer os articula para construir o centro de duas das histórias que compõem o livro "Os Contos de Canterbury, Conto do Moleiro" e o "Conto do Feitor". Em ambas as histórias, Chaucer utiliza vários elementos que induzem seus leitores a rir, o que permite ver como esse intelectual observou a maneira de estar no mundo e a maneira de ver o mundo a partir de outras classes sociais, no caso aqui representado por estes dois trabalhadores. O escritor satiriza nos dois contos, várias instituições e classes sociais, como o casamento, a universidade, os estudantes e trabalhadores, apontando suas falhas e, em alguns aspectos, criticando algumas estruturas de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Geoffrey chaucer; Literatura inglesa medieval; Literatura e História.

ABSTRACT: This article aims to analyze two important categories at the universe of literature: the humor and irony. So it analyzes the form which the English author Geoffrey Chaucer articulates them to towards building the center of two of the stories that comprise the book The Canterbury Tales, the Miller's Tale and the Foreman's Tale. In both stories, Chaucer uses several elements that induce your readers to laugh, allowing to see how this intellectual observed the way of being in the world and the way of seeing the world from other social classes, in the case represented here by these two workers. The writer satirized in the two tales, various institutions and social classes such as marriage, the university, students and workers, pointing his faults, and in some ways, criticizing some structures of its time.

KEYWORDS: Geoffrey chaucer; Medieval english literature; Literature and History.

¹Graduação em Licenciatura em História pela Universidade Paranaense (2003) e mestrado em História pela Universidade de Passo Fundo (2007). Atualmente é professor da Universidade Paranaense.

²Graduação em História pela Universidade de Passo Fundo (1996), mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2006). Atualmente é professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

INTRODUÇÃO

A literatura em verso da Inglaterra até a segunda metade do século XIV carecia de um nome de vulto que dilatasse suas fronteiras e a fizesse adquirir importância. Tal fato se deu a partir de poetas como Geoffrey Chaucer, e sua obra *The Canterbury Tales*¹. A poesia feita por este autor tinha como destino o espaço da corte e dos membros de classe média que estavam próximos a ela, grupos estes familiarizados com literaturas em língua latina e francesa.

Em seu texto, Chaucer faz diversas alusões à realidade de seu tempo, como demonstra Fernando Galván na obra *Literatura Inglesa Medieval*:

Pero si aparecen inevitablemente alusiones indirectas, como la pobreza del francés hablado por la priora, o las severas críticas contra la corrupción de las bulas de indulgencia, o la burla contra los romances y los valores de la caballería [...], entre otras, todas ellas em *The Canterbury Tales* (GÁLVAN, 1999, p. 152).

Uma das marcas prementes no texto do autor britânico diz respeito ao humor e a ironia, a partir dos quais algumas das histórias do livro se desenrolam², como se pode perceber a partir dos poemas de duas das personagens: o Moleiro e o Feitor. Antes de iniciarmos a contraposição das referidas passagens, faz-se necessário entender como se processa a questão da ironia e do humor no texto literário, de forma que uma discussão sobre o assunto deve ser realizada no sentido de melhorar o entendimento destes dois poemas do livro de Chaucer.

DESENVOLVIMENTO

Graça Paulino, prefaciando a obra de Lélia Parreira Duarte, *Ironia e Humor na Literatura*, diz que a ironia e o humor são implicações advindas das leis da conversação (DUARTE, 2006, p. 11), o que corrobora com a assertiva de Jacques Le Goff a qual preconiza que o riso

¹Os Poemas da Cantuária.

²*The Canterbury Tales* tem como enredo principal a viagem que um grupo de peregrinos fazem em direção a catedral de Cantuária, com o intuito de visitar o túmulo de Thomas Becket. O estalajadeiro que faz parte do grupo propõe que, para animar a viagem, cada um conte uma história na ida e outra na volta, sendo que o prêmio para a melhor história consistiria em um jantar. Assim, o livro se desenrola em uma série de vinte e quatro histórias sendo que destas, este artigo tratará sobre o Conto do Moleiro e o Conto do Feitor.

(elemento advindo do humor) é um fenômeno social, que exige pelo menos o envolvimento de duas pessoas sejam elas reais ou imaginárias: o sujeito que provoca o riso e o sujeito que ri (BREMNER & ROODENBURG, 2000, p. 65). A partir desse processo o fenômeno pode tornar-se coletivo adquirindo códigos próprios e rituais.

Usa-se neste artigo, o mesmo conceito de ironia utilizado por Lélia Parreira Duarte em obra supracitada, qual seja ele: “[...] figura de linguagem em que se diz o contrário do que se diz, o que implica o reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem” (DUARTE, 2006, P. 18). A ironia pode ter variadas formas e funções, mas possui pelo menos dois graus de evidência: o primeiro em que o dito irônico quer ser percebido desta forma; e o segundo em que se pretende manter um processo de ambiguidade, demonstrando a impossibilidade de estabelecer um sentido claro e definitivo.

Assim, de acordo com Duarte (2006) a ironia se constitui em um fenômeno deveras complexo, possuindo uma fluidez que lhe é inata, sendo que os pontos de contato existentes entre suas diferentes formas impossibilitam defini-la com clareza: cada autor possui seu próprio tipo de ironia, a qual difere de acordo com a época, técnicas ou estratégias. Isso faz com que o dito irônico que produz humor, escrito na Inglaterra no período de Geoffrey Chaucer talvez não tenha o mesmo som ou sentido aos ouvidos de um leitor ou leitora contemporâneos.

Ademais, é preciso levar-se em consideração a dificuldade de “definir qualitativamente a ironia” (MUECKE, APUD Duarte, 2006, p. 18), processo que leva a mesma dificuldade de conceituar outros elementos como, por exemplo, arte e poesia. Uma das razões pela qual essa dificuldade ocorre está no fato de que a ironia é frequentemente confundida com outros termos, como a sátira. Segundo Duarte: “[...] ela nem sempre se relaciona [com os referidos termos], embora se lhes sobreponha, algumas vezes, o que pode fazer até mesmo com o trágico” (DUARTE, 2006, p. 19).

A ironia se caracteriza por ser uma estrutura que remete ao processo comunicativo. Lélia Parreira Duarte se refere assim à questão:

[...] nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, e este será alguém que percebe dualidades ou múltiplas possibilida-

des de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida (DUARTE, 2006, p. 19).

A ironia pode-se dizer, é a afirmação de um sujeito “que reconhece a natureza intersubjetiva de sua individualidade” (DUARTE, 2006, p. 19), e desta forma ela serve a literatura quando busca um leitor que não seja passivo, mas sim atento e participante. Um leitor que seja capaz de perceber a linguagem, de forma a compreender que ela não tem significados fixos e que o texto que ora se lhe apresenta pode possuir uma série de armadilhas e jogos dos quais, na medida em que lê o texto, pode ou não participar.

Assim, percebe-se que a ironia é uma estrutura comunicativa que envolve autor e leitor, um jogo no qual o primeiro se utiliza de recursos que são compreendidos de acordo com a sagacidade do segundo, exigindo maior intelectualidade daquele que lê o texto, aproximando-se mais da mente que dos sentidos, sendo muito mais reflexiva.

Quanto ao humor, é preciso ressaltar antes de tudo, a dificuldade no trato com o tema, normalmente evitado pela maioria dos pesquisadores da área de ciências humanas (antropólogos, historiadores, etnólogos etc...), os quais se concentram mais em estudar o gênero literário, a tradição literária a qual o gênero pertence, entre outras questões. O estudo sobre o humor tendo em vista esta perspectiva de análise como forma de compreensão de códigos culturais e percepções do passado é um processo recente.

Jan Bremmer e Herman Roodenburg, na introdução do livro *Uma História Cultural do Humor*, fazem a seguinte pergunta:

O que é humor? [...] [utiliza-se da palavra] em seu sentido mais genérico e neutro, de modo a cobrir uma ampla variedade de estilos: de apotegmas à troca de palavras, dos trotes aos trocadilhos, da farsa a sandice. [...] entendemos o humor como qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso (BREMNER & ROODENBURG, 2000, p. 13).

Esses autores preocupam-se, nesta

obra, em responder as seguintes questões: de que forma o humor é transmitido? Por quem ele é transmitido e para quem? Onde ele é transmitido e quando? Até que ponto o humor mudou através dos séculos? De que nossos antepassados riam? Seu senso de humor era semelhante ao nosso (o que comprovaria uma cadeia de longa duração entre determinadas características culturais de uma sociedade) ou ele é radicalmente diferente do nosso? (BREMNER & ROODENBURG, 2000, p. 13).

Partindo dessas premissas iniciais em relação ao humor, algumas considerações podem ser observadas: em primeiro lugar, embora o humor deva provocar o riso, nem sempre o riso é fruto do humor, e ambos podem ter conotação de elementos que libertam os sujeitos de algumas condições e amarras sociais, ou seja, eles podem ser percebidos como forma de contestação de um *status quo*. Em segundo lugar, vale ressaltar que o riso é um fenômeno tão determinado pela cultura quanto o humor.

Henk Driessen, no ensaio *Humor, Riso e o Campo: Reflexões da Antropologia* afirma que o humor é divertido, mas é sério ao mesmo tempo. Dessa forma, se torna objeto fascinante e relevante para historiadores e antropólogos, pois fornece caminhos que apontam para o que realmente importa em uma dada sociedade e cultura. O autor afirma: “O humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura” (BREMNER & ROODENBURG, 2000, p. 251).

Entre os estudiosos que se dedicaram a estudar a questão do humor na história destaca-se a obra de Mikhail Bakhtin, “*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*”, na qual o autor analisou o problema da cultura popular da Idade Média e do Renascimento como se fora uma cultura do carnaval ou do riso, propondo de forma direta que o riso representava a característica principal da cultura popular³.

Embora sua tese seja questionada na atualidade por alguns autores, entre eles Aaron Gurevich⁴, Bakhtin afirma categoricamente que o riso durante o período medieval foi extirpado

³Sobre o assunto ver: BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. 5 ed, HUCITEC: São Paulo, 2002.

⁴GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua Teoria do Carnaval. In: BREMNER, Jan & ROODENBURG, Herman. *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record: 2000.

das esferas oficiais da ideologia e de quaisquer formas oficiais da vida e do comércio humanos. Segundo o autor: “o tom *sério exclusivo* caracteriza a cultura feudal”⁵. Ainda de acordo com Bakhtin a ideologia medieval pelo seu próprio caráter (ascetismo, práticas de penitência, sofrimento, etc.) determinava esse tom de seriedade exclusiva e petrificada.

Tecidas essas considerações iniciais apresentar-se-ão os dois poemas os quais serão analisados visando a compreender as questões que envolvem a ironia e o humor no texto de Geoffrey Chaucer.

No primeiro poema, “O Conto do Moleiro”, Chaucer brinda seus leitores e leitoras com uma divertida história que traz o riso à tona mesmo na contemporaneidade, por tratar de assunto que provoca hilaridade até os dias de hoje, qual seja ele, o adultério. No conto é narrada a história do belo estudante Nicholas e sua paixão fulminante pela mulher de seu senhorio, a não menos bela Alisson. Nicholas tinha um rival na disputa pelo coração (e por um lugar na cama) de Alisson, o sacristão Absalon.

Desejando entregar-se aos desejos de Nicholas, Alisson e ele traçam um plano para enganar o marido da jovem. Nicholas afirma a este último que um grande dilúvio está se aproximando e que para salvarem-se os moradores daquela casa (ele, Alisson e seu esposo) ele deveria pregar três tinas no teto, guarnecê-las com comida suficiente para um dia e aguardar ali, em segurança, que as águas baixassem, o que deveria ocorrer em 24 horas. O homem procede tal como Nicholas lhe solicitara e ocupa sua tina esperando pelo dilúvio.

Enquanto isso, Nicholas e Alisson aproveitam para concretizar suas vontades e se satisfazer. Nesse momento, Absalon, o rival de Nicholas, bate a janela e declara seu amor pela jovem, a qual sai da cama, chega à janela e lhe dá o ânus a beijar. Furioso com a desfeita, Absalon vai ao ferreiro e pede um ferro em brasa emprestado. Voltando a casa de Alisson, ele a chama novamente, mas quem atende ao chamado é Nicholas, pronto para também dar o ânus a beijar, como fizera a jovem. O que ele não contava é que o furioso Absalon fosse lhe queimar o ânus, o que lhe fez gritar de dor, acordando com seu grito o marido preso na tina, que se soltou lá de cima gritando que chegara o dilúvio, caiu e quebrou um braço, passando por louco para

toda a vizinhança.

Apesar de longa a citação, vale a pena ver como Chaucer narra essa comédia de erros:

Now Nicholas had risen for a piss,/ And thought he could improve upon the jape/ And make him kiss arse ere escape,/ And opening the window with a jerk,/ Stuck out his arse, a handsome piece of work,/ Buttocks and all, as far to the launch.

Said Absalon, all set to make a launch,/ “Speak, pretty bird, I know not where thou art!”/ This Nicholas at once let fly a fart/ As loud as if it were a thunder-clap./ He was near blinded by the blast, poor chap,/ But his hot iron was ready; with a thump/ He smote him in the middle of the rump.

Off went the skin a hand’s breadth round about/ Where the hot coulter struck and burn it out./ Such was the pain, he thought he must be dying/ And, mad with agony, he started crying,/ “Help! Water! Help! For Heaven’s love!”

The carpenter, startled from sleep above,/ And hearing shouts for water and thud,/ Thought, “Heaven help us! Here comes Nowel’s Flood!”/ And up he sat and with no more ado/ He took his axe and smote the ropes in two/ And down went everything. He didn’t stop/ To sell his bread and ale, but came down flop/ Upon the floor and fainted right away. (CHAUCER, 2003, 105)⁶

Nessa citação, percebe-se que algumas frases utilizadas por Chaucer têm a intenção de fazer rir a partir da utilização de uma linguagem que é considerada chula ou no sentido utilizado por Bakhtin, grotesca como, por exemplo, *Now Nicholas had risen for a piss, This Nicholas at once let fly a fart* ou, *And make him kiss arse ere escape*. Segundo o autor russo anteriormente mencionado, as imagens em relação ao corpo foram especialmente desenvolvidas na Idade Média, em várias formas de espetáculo e festas

⁶Nicholas tinha saído para mijar,/ E pensou que ele poderia/ Fazê-lo beijar sua bunda também,/ E abriu a janela com um empurrão,/ Colocou a bunda para fora,/ Nádegas e tudo./ Disse Absalon, pronto para lançar/ “ Fale passarinho, não sei onde estás!”/ Então Nicholas peidou/ Tão alto com um trovão./ E Absalon ficou quase cego pela explosão,/ Mas o ferro quente estava pronto e com um soco/ Ele feriu-o bem no traseiro./ E lãs e foi um palmo de pele ao redor/ De onde a sega queimou./ Com muita dor ele achou que estava morrendo/ E louco de agonia começou a chorar,/ “ Socorro! Água! Socorro! Pelo amor do céu!”/ O carpinteiro acordou assustado,/ E ouvindo os gritos sobre água,/ Pensou, “O céu nos ajude! Está vindo a enchente de Noé!”/ Ele se sentou e sem mais delongas/ Pegou o machado e cortou as cordas/ E foi com tudo para o chão. Não parou/ Para vender nem pão nem cerveja mas desceu/ Ao chão e desmaiou. (Tradução livre da autora).

⁵Grifo acompanha o original.

populares, a saber, a festa dos tolos, carnavais, *charivaris*, entre outras. De acordo com Bakhtin: “A cultura medieval popular e dos espetáculos conhecia apenas essa forma de concepção do corpo” (BAKHTIN, 2002, p. 24).

Bakhtin afirma que, no domínio literário medieval, a paródia tem por base a concepção grotesca do corpo, a qual organiza as imagens que se deve ter dele e serve também de base para as imagens corporais na imensa gama literária que abrange visões além-túmulo, lendas que envolvem a figura de gigantes, epopeias animais e outras vertentes. Assim se expressa o autor referendando o assunto:

Enfim, essa concepção do corpo está na base das grosserias, imprecisões e juramentos, de excepcional importância para a compreensão da literatura do realismo grotesco. Esses elementos linguísticos exerceram uma influência organizadora direta sobre toda a linguagem, o estilo e a construção das imagens dessa literatura. Eram fórmulas dinâmicas, que expressavam a verdade com franqueza e estavam profundamente ligadas, por sua origem e funções, às demais formas de “degradação” e “aproximação da terra” do realismo grotesco do Renascimento. As grosserias e obscenidades modernas conservaram as sobrevivências petrificadas e puramente negativas dessa concepção do corpo (BAKHTIN, 2002, p. 24/25).

O prólogo do Conto do Moleiro corrobora com a assertiva disposta acima, dado o fato de que as imagens que ele constrói apontam para a embriaguez e o adultério. Vale ressaltar também a posição sequencial em que esta história está colocada na obra, logo após o Conto do Cavaleiro que narra uma história cujo mote é o amor cortês⁷. Ou seja, denotando todo o contexto de medievalismo que permeia sua obra Chaucer abre seu escrito com uma história narrada por um cavaleiro e a encerrará com uma contada por um padre⁸. Entremeando esse contexto encontra-se o laivo do humor e do riso, como no prefácio do Conto do Moleiro que após a encantadora história de amor que envolve Emilia, Arcita e Palamon⁹ abre espaço para a balbúrdia

de uma risada oriunda do humor estudo pelo já citado Bakhtin, ou seja, o humor carnavalesco.

Quando o Conto do Moleiro começa, no momento em que o cavaleiro acaba de narrar a sua história, o Albergueiro sugere que alguém conte outra história e sugere que o Monge o faça, mas o Moleiro, que estava bêbado, não quer dar à vez a outra pessoa dizendo que conhecia uma história a qual poderia narrar. A cena é narrada por Chaucer da seguinte forma:

The Miller, very drunk and rather pale,/ Was straddled on his horse half-on hal-off/ And in no mood for manners or to doff/ His hood or hat, or wait on any man/ But in a voice like Pilate's he began/ To huff and swear. “By blood and bones and belly, I' ve got a noble story I can tell' ee, I 'll pay the Knight his wages, not the Monk” (CHAUCER, 2003, p. 87)¹⁰.

É preciso considerar que é cômica a figura do moleiro que está montando em seu cavalo quase caindo, com seu chapéu torto na cabeça e teimando em contar a história: aos leitores e leitoras de Chaucer está posta a imagem do bêbado com a língua engrolada a falando de adultério. Se o pesquisador levar em consideração a possibilidade desse texto de Chaucer ter sido lido para uma plateia, como era um dos motes do período medieval, a leitura em voz alta para um grupo de pessoas, pode-se pensar na atuação performática de um jogral interpretando essa cena, e levando a platéia e vivenciar a ação desse bêbado, configurando a *performance* tão bem estudada na literatura medieval por Paul Zumthor¹¹, evidenciando a ação e a intenção cômica pretendida por Chaucer.

O Conto do Feitor é uma resposta ao Conto do Moleiro. No prólogo do Conto do Feitor, Chaucer deixa claro que todos riram e se divertiram a valer com as palavras do Moleiro, menos Oswald, o Feitor, que se sentiu ofendido, pois era carpinteiro como a personagem principal da história, o marido de Alisson, o qual havia sido corneado. Então, Oswald resolveu dar-lhe

⁷Sobre a temática do amor cortês ver: LE GOFF, J. & SCHMITT, J. C. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2006.

⁸Referência a cavalaria e a igreja como duas das maiores instituições do mundo feudal.

⁹Ver *The Knight's Tale*. CHAUCER, Geoffrey. **The Canterbury Tales**. London: Penguin Classics, 2003.

¹⁰O Moleiro, muito bêbado e bastante pálido/Montou em seu cavalo meio cai não cai,/ E sem nenhum bom modo para tirar seu chapéu ou capuz/ Ou esperar qualquer homem, Mas com a voz de Pilatos ele começou/ A xingar e jurar./ “ Pelo sangue e ossos e barriga,/ Eu tenho uma nobre história para contar a vocês,/ Eu pagarei ao Cavaleiro seu salário, não ao Monge.”

¹¹Sobre o assunto ver: ZUMTHOR, Paul. **Falando de Idade Média**. São Paulo: Perspectiva, 2009. ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Nacif, 2007 e ZUMTHOR, Paul. **La Letra e La voz**. Espanha: Cátedra, 1989.

o troco:

“ ‘As I’ m a man I’ d pay you back for it [...] / This drunken Miller we’ve had so much drool of, / told how a carpenter was made a fool of, / Maybe to score off me, for I am one. / By y’r leave, I’ll pay him back before I’ve done / In his own filthy words, you may expect. / I hope to god he breaks his bloody neck. / He sees the mote in my eye, if there is um, / But cannot see the beam there is in his’n’ (CHAUCER, 2003, p. 106/108)¹².

Assim, começa o Conto do Feitor que narra à história de Simkim-o-Brigão, um moleiro cujo maior objetivo era lograr os seus fregueses e que acabou ludibriado por dois estudantes os quais mantiveram relações sexuais com sua mulher e filha respectivamente na mesma noite e sob as suas barbas.

A descrição inicial de Simkim já pode ser considerada irônica e cômica: ele é “as proud as any peacock and as gay” (CHAUCER, 2003, p. 108)¹³. Dentre suas diversas qualidades estão “play bag-pipes too, fish, mend his gear, / and turn a lathe, and wrestle, and poach deer” (CHAUCER, 2003, p. 108)¹⁴. A descrição segue dando conta de que ele carregava uma faca afiada na cintura e de que com sua cara redonda e nariz chato ele parecia um macaco sendo extremamente metido a valentão. Chaucer narra o episódio da seguinte maneira:

Round was his face and puggish was his nose, / Bald as an ape he was. To speak more fully, / He was a thorough-going market bully / Whom none dared lay a hand on or come near / Without him swearing that they’d buy it dear. (CHAUCER, 2003, p. 108)¹⁵

A esposa de Simkim era tão orgulhosa quanto ele e era uma visão e tanto ver os dois em dia de festa esbanjando antipatia e denotando sua pseudo-superioridade diante das demais

¹²Como sou homem eu vou dar-lhe o troco [...] / Esse Moleiro bêbado e babão, / Contou como um carpinteiro foi feito de bobo, / Talvez para fazer média comigo, por eu ser um. / Agora vou devolver para ele o que lhe devo / em suas próprias palavras sujas, você pode esperar. / Espero em Deus que ele quebre seu pescoço. / Ele vê cisco no olho, se houver / Mas não vê a trave que está no seu.

¹³Orgulhoso como um pavão alegre.

¹⁴Tocar gaita de foles, pescar, remendar, / torneiar vasos, lutar, caçar veados.

¹⁵Com sua cara de redonda, seu nariz achatado / Careca como um macaco ela era. Para falar de forma mais completa, / Ele era um valentão de marca maior / De quem ninguém ousava se aproximar / Sem que ele jurasse que iria pagar caro.

pessoas. Note-se que Chaucer constrói a imagem dessas duas personagens com laivos de bufonaria, exatamente pelas atitudes que eles vão tomando no decorrer da história.

Um dos melhores fregueses do moleiro era uma grande escola da Universidade de Cambridge conhecida como Solar Hall, mas o responsável pela moagem do trigo caíra doente e o moleiro se aproveitara da situação para roubar a escola a bandeiras despregadas mesmo sob o protesto do seu diretor. É nesse contexto que entram em cena dois estudantes, John e Alan, os quais propõem ao diretor levar o trigo para moer e se responsabilizar para que o moleiro não roube da escola e não se locuplete com seu trabalho auferindo lucros maiores do que os merecidos.

Eles levam o trigo para o moinho em um cavalo que pertence ao diretor da escola (este é um detalhe importante na trama) e armam uma estratégia para impedir que o moleiro os engane. Ao perceber o que os jovens estavam tentando fazer o moleiro, mancomunado com sua mulher, solta o cavalo dos rapazes, o qual vendo as éguas selvagens soltas no prado corre em direção e elas deixando os dois atônitos.

Para recuperar o cavalo do diretor tiveram que se afastar do moleiro, que pôde assim roubar farinha à vontade e se vangloriou disso, pois enganou dois estudantes. O trecho do poema que se refere ao assunto é o que segue:

And when the miller saw that this was so, / A good half-bushel of their flour he took / And gave it over to his wife to cook. / ‘I think,’ he said, ‘these lads have had a fright. / I’ll pluck their beards. Yes, let’em read and write, / But none the less a miller is their match. / Look at them now! Like children playing catch. / Won’t be na easy job to get him, though!’ (CHAUCER, 2003, p.113)¹⁶

Depois de muito trabalho, os estudantes conseguem, por fim, prender o corcel do diretor, mas estão derrotados: exaustos, encharcados de suor de tanto correr atrás do cavalo em pleno brejo e ainda por cima tiveram seu trigo roubado e o pior, têm consciência disso. Para retomar o caminho de casa já é muito tarde. Só lhes resta

¹⁶E quando o moleiro viu isso, / Um bom meio alqueire de farinha ele tirou / E deu-o para a sua mulher cozinhar. / ‘Eu penso’, ele disse, ‘que os rapazes estavam desconfiados. / Eu arrancarei suas barbas. Sim, leiam e escrevam, / Mas no entanto, o moleiro fez seu jogo. / Olhe-os agora! Como crianças brincando de pegar. Embora não será fácil pegá-lo!’.

pedir abrigo ao seu algoz, e é o que eles fazem, pedindo alojamento em troca de dinheiro.

A resposta do moleiro é cínica:

'A room?' the miller said. 'There isn't any./ There's this, such as it is; we'll share it then./ my house is small, but you are learned men/ And by your arguments can make a place/ Twenty foot broad as infinite as space./ \take a look round and see if it will do,/ Or make it bigger with your parley-voo.' (CHAUCER, 2003, p. 113)¹⁷

Os jovens estudantes solicitam que seu hospedeiro lhes arranje de comer e de beber e ele manda a filha até a cidade buscar pão e cerveja. Ademais, assa um ganso para satisfazer a fome dos jovens. Como o espaço da casa era pequeno, todos ficaram dormindo no mesmo quarto.

No entanto, era impossível aos estudantes dormirem devido a sinfonia de roncões executados pela família do moleiro e eles começam a conversar. Alan declina a John seu plano: dormir com a filha do moleiro como uma espécie de vingança pela afronta que eles haviam passado e vai se deitar com ela. John resolveu tentar a sua sorte e trouxe para perto da sua cama o berço do bebê. Nesse momento, a mulher do moleiro levantou-se para ir urinar e tomou como direção exatamente o berço indo deitar-se na cama do estudante. E foi assim que ambos os rapazes enganaram seu algoz, gozando os prazeres do sexo com sua mulher e filha sob suas barbas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois poemas apresentados neste artigo têm como ponto básico e primordial a questão do sexo como parâmetro principal e como aporte central da narrativa: o desejo carnal é o elemento que movimenta as personagens e em torno do qual a trama se desenvolve.

Essa assertiva sexual que envolve a figura do corpo remete a imagem grotesca do corpo construída por Bakhtin acerca de Rabelais. Para o autor, esse corpo está em constante movimento, portanto nunca pronto nem acabado, mas sempre em estado de construção, de criação.

Ele mesmo constrói outro corpo, sendo capaz de absorver o mundo e ser absorvido por ele. Nesse contexto, o grotesco ignora a superfície sem falha limitadora do corpo e que faz dele um fenômeno isolado e acabado. Ademais, a imagem grotesca mostra a figura externa e interna do corpo (sangue, entranhas, etc.).

Segundo Bakhtin:

O modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral. *Considerado do ponto de vista da sua difusão efetiva, predomina ainda no momento presente: as formas grotescas do corpo predominam na arte não apenas dos povos não europeus, mas mesmo no folclore europeu (sobretudo cômico); além disso, as imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não-oficial dos povos, sobretudo quando as imagens corporais se ligam às injúrias e ao riso; (...)* (BAKHTIN, 2002, p.278)¹⁸

No caso dos poemas analisados neste artigo, percebe-se que eles entram na assertiva bakhtineana, pois de maneira geral sua temática envolve a injúria e o riso, as quais são postulados univocamente grotescos de acordo com aquele autor. Ademais, as partes pudendas as quais se referem os poemas (ânus, trato urinário) fazem parte das expressões consagradas a certas partes do corpo que figuram na linguagem do grotesco como, por exemplo, o traseiro. O que se percebe nesse contexto é que a imagem do corpo reside na base do fundo humano que compreende os gestos tanto familiares quanto injuriosos.

Ainda segundo Bakhtin, "os juramentos, grosserias e expressões injuriosas de toda espécie são também uma fonte muito importante da concepção grotesca do corpo". (BAKHTIN, 2002, p. 308). Isso pode ser sentido na maneira como Chaucer trata a manifestação da figura corpórea nos dois poemas, em que são utilizadas expressões em língua inglesa que poderiam ser traduzidas por cú ao invés de ânus, mijar, ao invés de urinar. Essas são formas que o autor identifica com o que chama de "cômico popular da praça pública" (BAKHTIN, 2002, p.309).

Nesse sentido, observa-se uma movimentação dos dois poemas em direção ao chamado "baixo corporal" (conceito de Bakhtin) o qual é próprio das formas de alegria popular e

¹⁷'Um quarto?', disse o moleiro. ' Não há nenhum./ Vamos compará-lo tal como é./ Minha casa é pequena, mas vocês são sábios/ E por seus argumentos podem fazer um lugar/ De 20 pés largo como o espaço infinito./Deem uma olhada e vejam./ Ou façam maior com o seu palavrório.

¹⁸Os grifos acompanham o original.

do realismo grotesco. Na opinião do autor russo, ele representa o avesso, a cultura popular, a oposição, o riso escancarado, o movimento de trás para frente.

Sobre o assunto diz Bakhtin que:

A orientação para baixo é própria de todas as formas de alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo [sic], do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça, pondo o alto no lugar do baixo, o tra-seiro no da frente, tanto do plano do espaço real como no da metáfora. (BAKHTIN, 2002, p. 325)

Nos dois poemas estudados neste artigo, observa-se que Chaucer utilizou-se de imprecisões e grosserias características da orientação para o baixo a que se refere o autor russo. Nesse contexto, percebe-se o surgimento, na figura do moleiro do conto do Feitor, da figura do bufão, o grande rei do mundo as avessas onde todos os atributos estão invertidos, mas que no caso do poema chauceriano acabou ele próprio enganado pelos dois estudantes.

Esse processo culmina no ato da inversão dos valores que pode ser sentido nos poemas de Chaucer em elementos essenciais como, por exemplo, a questão do adultério que perpetra a inversão do valor da instituição do casamento. No conto do Moleiro, o adultério é urdido e tramado pelos dois que enganam em sua consciência o pobre marido o qual fica preso na tina junto ao teto esperando o dilúvio chegar.

Já na trama que se desenrola no conto do Feitor, o adultério acontece quase que ao acaso, mas de maneira tão cômica quanto no primeiro caso, sob as barbas do marido traído que além de ter a esposa nos braços de um dos estudantes tem a filha nos braços do outro.

Assim, Chaucer vai tecendo os fios da teia que compõe as amarras das suas duas histórias as quais possuem certo ar de rebaixamento o qual, de acordo com Bakhtin é o princípio essencial do realismo grotesco onde todas as coisas sagradas (como a instituição sacramental do casamento, por exemplo) são reinterpretadas em outros planos como o material e o corporal. Nesse universo o que conta é o baixo e não o alto, o que vale é o que desce a terra e não o que está no reino dos céus: daí o uso

de expressões e vocábulos que os afastam dos contos de amor cortês, por exemplo, como mijar, peidar, etc.

São exatamente esses termos que constroem o humor e a ironia do texto de Chaucer, pois eles vêm sequencialmente na obra após o conto do Cavaleiro conforme já referendado nesse artigo, denotando as várias vozes que constituem Os Contos da Cantuária.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002. 419 p.

CHAUCER, G. **The Canterbury Tales**. London: Penguin Classics, 2003. 1328 p.

_____. **Os contos da Cantuária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988. 472 p.

_____. **The Canterbury Tales**. London: Oxford World's Classics. 2008. 412 p.

DUARTE, L. P. **Ironia e humor na literatura**. São Paulo: Alameda; PUC Minas, 2006. 360 p.

DRIESSEN, H. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record: 2000. 309 p.

GALVAN, F. **Literatura inglesa Medieval**. Madrid: Alianza, 2001. 224 p.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record: 2000. 309 p.

LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2006. 639 p.

ZUMTHOR, P. **Falando de Idade Média**. São Paulo: Perspectiva, 2009. 142 p.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Nacif, 2007. 125 p.

_____. **La letra e la voz**. Espanha: Cátedra, 1989. 377 p.

HUMOR E IRONÍA EN GEOFFREY CHAUCER: EL CUENTO DEL MOLINERO X EL CUENTO DEL FACTOR

RESUMEN: Este artículo ha tenido como objetivo analizar dos categorías importantes en el mundo de la literatura: el humor y la ironía. Y analiza la forma por la cual el autor inglés Geoffrey Chaucer las articula para construir el centro de dos de las historias que componen el libro de “Los Cuentos de Canterbury”: el “Cuento del Molinero” y el “Cuento del Factor”. En ambas las historias, Chaucer utiliza varios elementos que inducen a sus lectores a reír, lo que permite ver cómo este intelectual observó la forma de estar en el mundo y la manera de ver el mundo a partir de otras clases sociales, en el caso representado aquí por estos dos trabajadores. El autor satiriza en los dos cuentos, diversas instituciones y clases sociales, como el matrimonio, la universidad, los estudiantes y los trabajadores, señalando sus defectos y, en algunos aspectos, criticando algunas estructuras de su tiempo.

PLABRAS CLAVE: Geoffrey chaucer; Literatura inglesa medieval; Literatura e Historia.