

# O poeta Geoffrey Chaucer e a “fundação” da literatura inglesa no Baixo Medievo

Geoffrey Chaucer and the “foundation” of English literature in the late Middle Ages

Monica Selvatici<sup>1</sup>

mselfatici@uol.com.br

---

**Resumo.** Este artigo tem por objetivo analisar a trajetória pessoal do poeta inglês do século XIV Geoffrey Chaucer. Oriundo da alta burguesia londrina, Chaucer se torna um modelo de ascensão social e enobrecimento, tão almejados pelos membros do segmento burguês no Baixo Medievo. Ele ganha o *status* da nobreza ao dedicar sua vida ao trabalho na Corte real inglesa e ao receber de importante nobre do período a proteção e o mecenato a seus trabalhos literários. O estilo original que imprime a suas obras e a eleição da língua inglesa como idioma para suas criações literárias (algo não usual no século XIV), juntamente com a bem-sucedida carreira na Corte, são os principais elementos que transformam Chaucer, muito rapidamente, num modelo de ascensão social por meio da literatura a ser seguido pelos poetas ingleses do século XV e o elevam à categoria de “Pai da literatura inglesa”.

**Palavras-chave:** Chaucer, literatura medieval, Inglaterra.

**Abstract.** The purpose of this paper is to analyze the life history of the 14th century English poet, Geoffrey Chaucer. Coming from the London high bourgeoisie, Chaucer becomes a model of social ascension and nobility – aspects so esteemed by members of the bourgeois group in the late Middle Ages. He achieves the status of nobility by dedicating his life of work at the English royal court and by receiving protection and patronage to his literary works from an important noble of the period. His original style of writing, the choice of English as the language for his literary works (something unusual in the 14th century) and his successful career at the English court are the main elements that make Chaucer a model of social ascension through literature to be followed by 15th century English poets and raise him to the position of “Father of English literature”.

**Keywords:** Chaucer, medieval literature, England.

---

<sup>1</sup> Doutora em História (Universidade Estadual de Campinas) e Professora Adjunta de História Antiga e Medieval (Universidade Federal de Pelotas).

## A ascensão social do poeta burguês

O poeta londrino Geoffrey Chaucer (1340?-1400) é considerado o “Pai da literatura inglesa” por diversos motivos: o principal deles talvez seja a autoria de obras satíricas como *Os Contos de Canterbury* (1977 [1386<sup>2</sup>-1400]) – considerado um dos textos mais representativos da sociedade inglesa medieval<sup>3</sup>. Como observador sagaz do mundo em que viveu, Chaucer nunca escondeu o ponto de vista muito particular a partir do qual enxergou, em suas obras, a realidade que o cercava. Ele pertencia a um grupo social bastante demarcado: oriundo de uma família de prósperos comerciantes de vinho era, portanto, um membro da alta burguesia londrina. Seu pai, John Chaucer, tinha certa influência na Corte do rei Eduardo III. Chaucer, seguindo pelo mesmo caminho, ascendeu socialmente ao exercer diversas funções administrativas e diplomáticas dentro da corte inglesa: ele prestou serviços ao rei Ricardo III; a seu filho John de Gaunt, Duque de Lancaster (com quem manteve forte amizade até o fim da vida), que se tornou seu protetor e patrono durante todo o período em que foi poeta de Corte; e principalmente ao se casar com Philippa de Roet, uma das damas da rainha, em 1366<sup>4</sup>. O primeiro registro que se tem da vida de Chaucer é sua posição de pajem dentro da casa de Elizabeth de Burgh, condessa de Ulster e, mais tarde, esposa de Lionel, o Duque de Clarence. Durante este período, “ele teria recebido a mais refinada educação em boas maneiras, uma questão de grande importância não apenas em sua carreira de cortesão, mas também em sua carreira como poeta” (Chaucer, s.d., p. xi). Apesar de ser um burguês, Chaucer aprende a educação da nobreza, ou seja, os modos de Corte. Numa sociedade em que a cortesia de gestos representa a distinção social, tal aprendizado adquire grande importância no que diz respeito a ascender socialmente.

Em 1359, durante missão militar na França, ele é capturado perto de Rheims, mas resgatado pela Coroa inglesa um ano depois. Acredita-se que ele tenha estudado nas Inns of Chancery (escolas preparatórias para o trabalho na Corte de Equidade inglesa – Chancery Court) e nas Inns of Court (escolas preparatórias para a prática da advocacia, em leis não canônicas) e, possivelmente em Oxford, como uma preparação extra para sua carreira administrativa na Corte. Em 1367, ele já é um

valete na casa de Eduardo III, sendo mencionado como *Dilectus Valletus noster...* (nosso muito amado valete); em 1368, Chaucer já detém o posto de escudeiro do rei.

Os registros da vida de Chaucer o mostram como um servo civil capaz e confiável, a quem três diferentes reis confiaram importantes tarefas administrativas e diplomáticas. Em 8 de junho de 1374, Eduardo III o indicou para o cargo de controle dos direitos alfandegários e subsídios sobre a lã, peles e couro para o porto de Londres, e, em 1382, Ricardo II (1377-1399) o fez controlador dos direitos alfandegários de menor porte. Chaucer manteve tais postos até 1386, e estes acabaram por ser de grande importância para os rendimentos públicos do rei Ricardo.

Na área jurídica e legislativa, Chaucer também desempenhou funções de grande importância: em 1385, ele serviu como juiz de paz para o Condado de Kent e, no ano seguinte, tornou-se *Knight of the Shire* (Cavaleiro do Condado), sendo eleito representante no Parlamento também por Kent. Ao exercer esta função, Chaucer ascendia à pequena nobreza. Mais tarde, em 1389, tornou-se escrivão do rei. Chaucer, a partir de então, recebia “além de seu salário, presentes e anuidades por seus serviços à Coroa; a última dessas gratificações adveio de Henrique IV, imediatamente após sua coroação (1399), e do pai de Henrique, John de Gaunt” (Miller, 1997, p. 1).

A carreira administrativa na Corte contribuiu para que Chaucer adquirisse diversos conhecimentos, principalmente através das muitas viagens que foi levado a fazer. Isto lhe deu credibilidade e um foro privilegiado para a sua escrita, sempre destinada a um público da Corte que já não era fechada por questões de nascimento/nobreza e se via permeada por elementos que exerciam funções administrativas, jurídicas ou que fossem oriundos dos círculos universitários. Normalmente, estes homens pertenciam à burguesia, ou melhor, à alta burguesia e procuravam, assim, um espaço maior para desenvolver suas atividades e destacar-se socialmente.

Não se sabe ao certo quando Chaucer começou a escrever poesia, mas o mais provável é que tenha sido quando de seu retorno da França, em 1360. Segundo Nevill Coghill,

*a elegância da poesia francesa e suas emocionantes doutrinas a respeito do Amour Courtois parecem ter atingido seu impressionável, amoroso e poético cora-*

<sup>2</sup> Os eruditos não têm certeza quanto à data em que Chaucer teria começado a redigir *Os Contos de Canterbury*. De acordo com a introdução à obra *The Canterbury Tales - A Selection* (Chaucer, 1996, p. ii), oferecida pela *Penguin Popular Classics*, ele iniciou esse empreendimento entre 1386 e 1387.

<sup>3</sup> Na obra, Chaucer discorre sobre diversos grupos sociais existentes no período em questão através da construção de uma série de diferentes personagens que participam de uma peregrinação de Londres à Catedral de São Thomas Becket, em Canterbury.

<sup>4</sup> Alguns autores mencionam o período de “1367 em diante” como sendo o mais provável em relação ao casamento do poeta e Philippa de Roet.

ção. *Ele decidiu traduzir o evangelho daquele gênero de amor e poesia, o Roman de la Rose<sup>5</sup>, um poema do século XIII iniciado por Guillaume de Lorris e mais tarde completado por Jean de Meun (Chaucer, s.d., p. xii).*

Chaucer era conhecidamente um leitor prodigioso e possuía a habilidade de reter em memória quase tudo o que lia. Obviamente, não podemos nos esquecer que a literatura medieval era toda ela conformada à recitação oral e que, por isso, “se restringia, primeiramente, ao que poderia ser facilmente retido pela memória”, recorda o medievalista britânico da primeira metade do século XX G.G. Coulton (1946, p. 577). O autor discorre sobre certos hábitos do poeta: “o próprio Chaucer, é verdade, após ter passado seu dia de trabalho na Custom House [alfândega] sobre papel e pergaminho, iria para casa, e lá, [...] iria ler com muita atenção seus livros favoritos” (Coulton, 1946, p. 576), que não deveriam ser em grande quantidade, uma vez que, como se sabe, o número de volumes pertencentes às bibliotecas particulares, em fins da Idade Média, ainda era pequeno, nunca excedendo algumas dezenas de obras. Como exemplo de tal pouca quantidade de obras, o próprio Chaucer nos dá uma indicação, ao retratar o modo de vida do erudito clérigo de Oxford, que acompanhava a peregrinação a Canterbury, em seu Conto do Clérigo (*The Clerk's Tale*):

*Ao lado de sua cama/ ele preferia ter vinte livros encadernados em vermelho/ e preto, da filosofia de Aristóteles,/ a roupas custosas, violino ou saltério (Chaucer, 1977, p. 11, tradução nossa)<sup>6</sup>.*

Por isso, ao se mencionar a prodigiosa memória de Chaucer, deve-se levar em conta o esforço, a persistência e a paixão do poeta pelo estudo e pelos livros, além do relativamente pequeno número de obras disponíveis à leitura, e do fato de serem os livros objetos de grande valor, ainda no século XIV.

Ainda assim, se observarmos a atribulada vida de ocupações dentro da Corte que Chaucer teve, perceberemos que sua produção artística é memorável, além de também o ser todo o conhecimento literário que perpassa sua obra: uma absorção da literatura clássica e vernácula nas três línguas com as quais ele entrou em contato em suas funções diplomáticas – latim, francês e italiano.

Entre fins de 1369 e início do ano de 1370, Chaucer redigiu *O Livro da Duquesa* (1987a) em homenagem a Blanche, duquesa de Lancaster e primeira esposa de John de Gaunt, morta em 1368. Este poema escrito na forma narrativa é um típico exemplo da influência francesa sobre a escrita de Chaucer, uma vez que segue o estilo literário *dream-vision*, muito comum na poesia francesa que, neste momento, era considerada o modelo de civilização e de cultura cortesã. Além de tal poema e da tradução de *Le Roman de la Rose*, outra obra de peso do poeta inglês que segue o mesmo padrão (versos de oito sílabas rimados de dois em dois) é *The House of Fame* (1987b [redigido entre 1374 e 1385]). Este poema demonstra ainda uma sensível influência da pré-Renascença italiana, uma vez que contém uma aberta paródia da *Divina Comédia* de Dante Alighieri (1998 [1321]).

As missões de embaixada que Geoffrey Chaucer executou, por várias vezes, o levaram à França e, pelo menos, duas vezes à Itália (1372-1373 e 1378). Estas últimas em muito contribuíram para o nível de sua produção literária, uma vez que lhe permitiram entrar em contato com os trabalhos de Boccaccio, Petrarca e Dante, trabalhos estes que viriam a ter grande influência sobre seus escritos posteriores como é caso de *The House of Fame*, já citado. Outra grande influência sobre a literatura de Chaucer foi Boécio, o filósofo latino do século V de cuja obra *De Consolatione Philosophiae* o autor fez a tradução para o inglês entre 1380 e 1385, assim como do texto *Sobre a Miséria da Condição Humana* do papa Inocêncio III. Além disso, Chaucer redigiu vidas de santos e homilias.

Ainda neste período, Chaucer escreveu *The Parliament of Fowls* (1987c [1382]), um *dream-vision* satírico, por ocasião do noivado de Ricardo II e Ana da Boêmia, e *Troilus and Criseyde* (1971 [entre 1380 e 1385])<sup>7</sup>, que é hoje considerado por muitos o primeiro romance da literatura inglesa. Nele, vê-se o conhecimento literário adquirido por Chaucer ao longo de sua vida dentro da diplomacia e por meio de seu contato com as obras clássicas:

*Neste poema Chaucer transformou o estilizado Filostrato de Boccaccio ao analisar profundamente motivos humanos comuns dentro de uma visão boeciana e fundamentalmente cristã. Somente Shakespeare, mais de dois séculos mais tarde, igualaria a expressão da “miséria da condição humana” de Chaucer, na*

<sup>5</sup> As menções ao fato de Chaucer ser o autor desta tradução são sempre evasivas. Um exemplo é a do autor Eduardo Iáñez (1989, p. 286), que coloca: “uma tradução do Roman de la Rose, que provavelmente não é sua”.

<sup>6</sup> “By his bed/ he preferred having twenty books in red/ and black, of Aristotle's philosophy,/ than costly clothes, fiddle or psaltery” (Chaucer, 1977, p. 11).

<sup>7</sup> Na coleção *Great Books of the Western World*, organizada pela Encyclopaedia Britannica, Inc. (Chaucer, 1971), esta obra tem por título *Troilus and Cressida*. Já todas as outras menções a esta obra encontradas ao longo da bibliografia estudada expunham o título como da forma apresentada no texto.

*qual motivos nobres mas individualistas correm tragicamente contra a lei providencial de Deus (Miller, 1997, p. 2).*

O conteúdo de *Troilus and Criseyde* parece ter causado um certo mal-estar dentro da Corte em relação a uma possível implicação de que as mulheres seriam mais infiéis no amor do que os homens. A rainha Ana da Boêmia, esposa de Ricardo II, teria se sentido ofendida e, por consequência disso, Chaucer teria sido obrigado a se retratar perante os reis. Assim, ele redige *The Legend of the Saints of Cupid*, também conhecida como *The Legend of Good Women* (1987d [1386]), uma série de vidas de santas (mulheres) de Cupido, como sua retratação. Entretanto, o poeta nunca chegou a terminar esta obra.

Em dezembro de 1386, Chaucer é afastado de todos os seus cargos administrativos em consequência do afastamento de John de Gaunt da Inglaterra em missão militar na Espanha e de sua substituição pelo Duque de Gloucester. O Duque, por sua vez, não sendo patrono de Chaucer, decide colocar seus próprios partidários nos postos em que o poeta trabalhava. Esta situação compromete a condição material do escritor. É neste período, em que Chaucer está afastado da vida administrativa, que se supõe que ele tenha começado o grande empreendimento de redigir a obra *Os Contos de Canterbury*, que nunca veio a ser terminada, tendo o poeta morrido muito tempo antes de completá-la.

Em 1389, John de Gaunt retorna da Espanha e, desta forma, Chaucer tem de volta seus favores (como o tonel anual de vinho oferecido por Ricardo II) e o ofício dentro da Corte. Entretanto, seus novos postos quase não requerem trabalho algum. São, na verdade, uma forma de manter o salário do poeta e demonstrar reconhecimento e agradecimento por sua honrosa vida de serviços prestados à Coroa. Ainda assim, o montante de vinte libras anuais que Chaucer recebia desde o reinado de Ricardo II – quantia considerada alta para os padrões da época – é dobrado em 1399, pelo recém coroado Henrique IV, após o apelo lançado pelo poeta, dentro da pequena obra *Complaint to his Empty Purse* (Reclamação à sua bolsa vazia). Sobre esta questão, “a evidência dos registros sugere que Chaucer estava sendo muito cuidadoso em relação a seu dinheiro”, afirma Ian Ousby (1993, p. 157). Esta seria a última das gratificações que o poeta receberia em vida.

Geoffrey Chaucer morreu em 25 de outubro de 1400 e foi enterrado na Abadia de Westminster. No século XVI, erigiu-se uma bela lápide em seu túmulo, que foi o primeiro, dentre muitos outros, de autores famosos posteriores, a habitar o chamado “Recanto dos Poetas” – *Poets’ Corner*.

## O lugar de Chaucer na poesia medieval inglesa

O conjunto da obra de Geoffrey Chaucer, especialmente o texto *Os Contos de Canterbury* (1977 [1386-1400]), conferiu ao poeta o status de pai da literatura inglesa, uma vez que o conteúdo e o aspecto formal de suas obras são considerados um marco profundo na história da prática da escrita inglesa. Ele é clamado o iniciador da poesia moderna na Inglaterra e também o pai da língua inglesa, principalmente “porque foi um dos primeiros escritores a conferir um cunho literário ao dialeto de Londres”, nas palavras de Salvatore D’Onofrio (1990, p. 155).

Ainda em meados do século XIII, quando o *Middle English* já era utilizado nas Ilhas Britânicas, percebemos uma grande discrepância de linguagem entre os segmentos da sociedade inglesa: enquanto a maior parte da população “falava um inglês parecido com o que conhecemos hoje, a aristocracia e o clero preferiam um dialeto francês e o latim”, observam Cevasco e Siqueira (1985, p. 5).

Na realidade, o dialeto francês falado nas Ilhas Britânicas advém do período da invasão normanda, com Guilherme, o Conquistador, em 1066. Assim, desde o século XI tal dialeto é utilizado pela elite normanda que toma o poder e se estabelece na Inglaterra. É neste idioma que, posteriormente, os poetas da Corte, sempre dependentes do patronato nobre, irão redigir seus poemas. “O gosto literário é afrancesado, e os ‘romances’, recitados por menestrelis, tornam-se comuns na Corte”, afirmam Cevasco e Siqueira (1985, p. 8).

Já a literatura em língua vernácula inglesa se mantém restrita à Igreja, nas obras que visam à instrução acerca da Bíblia e da vida cristã. Entretanto, a partir de 1244, os reis da Inglaterra e França decretam a proibição da posse de terras por uma só pessoa, nos dois reinos. Isso propicia o processo de enraizamento dos nobres que permanecem na Inglaterra à terra que habitam. Eles se tornam cada vez mais ingleses. Desta forma, em meados do século XIV, o *Middle English* já é falado por todos no reino. Podemos constatar tal fato através da decisão do Parlamento inglês, em 1362, de que todos os pleitos judiciais sejam seguidos em inglês. A comunicação mais eficaz tinha como objetivo manter a ordem e a lei, que haviam sido ameaçadas pela relativa ascensão da posição econômica das camadas inferiores e também pelos crescentes conflitos no campo – ambos resultado da economia mais próspera no século XIII e do advento da Peste Negra em meados do século XIV, que matou muitos camponeses e conferiu àqueles que sobreviveram

maior poder de barganha junto aos nobres para os quais trabalhavam.

Chaucer ilustra essa nova realidade ao escrever seus textos literários em inglês, preterindo o clássico latim e também o francês apreciado na Corte. Ele inova neste sentido e confere, assim, à sua língua vernácula o *status* de idioma literário, igualando-a em valor aos dois outros idiomas.

Por tudo isto, a literatura de Chaucer deve ser analisada não somente segundo seu conteúdo, mas também conforme o formato no qual ela foi redigida. “Embora escrevesse a maioria de suas obras em versos, a produção literária [de Chaucer] pertence ao gênero narrativo, visto que seus principais poemas contam histórias ficcionais de tipo humorístico”, afirma D’Onofrio (1990, p. 155). Tal formato, juntamente com o estudo dos temas desenvolvidos pelo poeta (expostos na parte anterior), pode nos dar uma série de indícios sobre como a arte da escrita era concebida na Inglaterra do século XIV e, a partir disso, sobre qual era a função do poeta cortesão – ofício, dentre vários, exercido por Chaucer dentro da Corte inglesa.

George Kane classifica a poesia narrativa de Chaucer sob o nome de *dream-vision* (também conhecida como *dream-allegory*). Segundo Kane (1989), o *dream-vision* é um estilo literário distinto que, no século XIV, já tinha adquirido uma série de convenções claramente discerníveis. As obras de Chaucer que se encaixam nesse gênero são *O Livro da Duquesa* (1987a [1369-1370]) e *The House of Fame* (1987b [1374-1385]). Holman (1972, p. 176) nos esclarece este tipo de poesia: “o sonho era uma forma convencional de narrativa amplamente usada na Idade Média”. Nela, o narrador adormece e conta a história como se esta fosse um sonho seu. No período medieval, este artifício era usado para a *alegoria* – forma de metáfora na qual os personagens, objetos e ações dentro da narrativa personificam ou representam qualidades abstratas (na maioria das vezes) e as relações entre essas abstrações. A alegoria tem um fim essencialmente didático porque evoca significados exteriores a sua própria narrativa, ou seja, ela contém uma moral (Holman, 1972, p. 13). A Idade Média é povoada por histórias dotadas de moral e de contos com fins didáticos, como os *exempla* utilizados nas pregações. De forma a elucidar esta farta presença, D’Onofrio atenta para o fato de que os iletrados compunham maioria absoluta na sociedade medieval:

*Se considerarmos que, com exceção de poucos nobres e de alguns clérigos, a grande massa de iletrados era completamente analfabeta, é fácil entender por que os ícones, os símbolos e as alegorias tornaram-se as*

*formas de linguagem mais utilizadas nessa época (D’Onofrio, 1990, p. 208).*

Em suma, a arte tinha na Idade Média um aspecto profundamente utilitário e era utilizada com fins educativos, tendo por motivo quase sempre a religião. Ela ajudava a compreender postulados transcendentais, além de fornecer a representação plástica de vícios e virtudes (D’Onofrio, 1990, p. 208). Este utilitarismo da arte já tinha sido proclamado por São Tomás de Aquino em seu dito:

*pulchrum et bonum convertuntur: a beleza e a bondade de uma coisa são profundamente idênticas, porque um objeto só pode ser belo se se adaptar perfeitamente ao fim para o qual foi feito (D’Onofrio, 1990, p. 209).*

Um dos artifícios mais empregados na Idade Média por essa arte que se concebia apenas como didática, fosse ela produzida diretamente em função da religião ou não, era a apresentação da oposição entre seres angélicos e diabólicos, tanto na arte pictórica como na escrita.

Chaucer, neste sentido, “soube enriquecer as tradições medievais com o espírito crítico do nascente Renascimento” (D’Onofrio, 1990, p. 155), sendo *Os Contos de Canterbury* considerada a obra que melhor representa esta passagem a uma nova forma de se conceber a arte. Nela, as personagens do poeta são figuras plausíveis, uma vez que inspiradas no mundo real, mais precisamente, no quadro social da Inglaterra da segunda metade do século XIV. Com efeito, no prólogo dos Contos, cada personagem é caracterizado segundo o meio em que vive e, ao narrar sua própria história, demonstra, nos atos e no linguajar, a sua origem social. Além disso, neste texto, Chaucer substitui o gênero *dream-vision* por outro, o de uma “narrativa desperta”, no qual o narrador assume estrategicamente a sua própria identidade. É sobretudo em razão dessas inovações literárias que a obra de Chaucer se torna um marco na história literária da Inglaterra.

*Os Contos de Canterbury* (1977 [1386-1400]) seguem a técnica narrativa do “encaixe”, de acordo com Eduardo Iáñez (1989, p. 285), “porque a trama geral é um simples suporte para a apresentação de histórias diversas que compõem o conjunto”. A trama geral é explicitada no prólogo inicial que apresenta as personagens e tem continuidade no prólogo de cada conto. O prólogo é uma convenção medieval. Era utilizado pelos contadores de modo a advertir os ouvintes do início de uma recitação. Assim, a presença de Chaucer na função do narrador deve ser entendida como o artifício que permite a expressão oral desta poesia, ou seja, o autor narra a história ao público ao qual ela era destinada: a *coterie*

compreendida pelos membros da Corte. De fato, o poeta fazia, ele próprio, a leitura para o entretenimento dos cortesãos. Isto significava, por um lado, uma forma de atrair esse público, por outro, o fato de que, no séc. XIV, não há registro de narrativa impessoal, “neutra”. Assim, “um conto implicava um autor” e também uma voz na primeira pessoa, o poeta.

Segundo Coulton (1946, p. 577), no espaço do prólogo o narrador se encarregava de antecipar interjeições e questões de seu público, para as quais, obviamente, estava preparado a responder. Desta forma, ele direcionava as possíveis reações de sua audiência. Acima de tudo, importante se faz a afirmação de Seth Lerer (1996, p. 10) pela qual o fato de Chaucer se definir como um autor

*necessariamente envolve [...] o desenvolvimento de uma instância ou uma persona que controle as possibilidades de resposta do público enquanto que ao mesmo tempo faça o convite para a participação do público.*

Assim, a autoria se torna uma estratégia, uma forma de se negociar as relações entre patrono e escritor a ele submetido. De fato, a condição do poeta cortesão não pode ser analisada fora deste contexto de submissão às vontades do público de Corte:

*O poder de Chaucer sobre seus mundos ficcionais era com certeza maior que seu poder real como um membro da Corte, onde ele detinha posição superior a alguns, mas inferior a muitos outros, dentro de uma hierarquia que requeria muita subserviência [e] muita adequação à vontade alheia [...] (Kendrick, 1988, p. 161).*

O texto *Os Contos de Canterbury* (1977 [1386-1400]) difere em assunto e forma em relação às obras anteriores de Chaucer, uma vez que é redigido em um momento da vida do poeta em que ele está afastado do âmbito da Corte. Este afastamento permite ao escritor a liberdade de criação, visto que ele não sente a necessidade de que sua produção corresponda ao interesse e à demanda dos nobres cortesãos. Ainda assim, os *Contos* eram um novo trabalho (porque não haviam sido encomendados por ninguém), e o ato de ele se identificar como narrador-Chaucer (sendo um homem respeitado na Corte inglesa) facilitaria a aceitação de sua obra.

Dentre os contos narrados por cada um dos peregrinos, Cevasco e Siqueira (1985, p. 12) destacam o fato de que “muitas dessas histórias ainda se prendem ao mundo medieval, repetindo a temática das alegorias e do amor cortesão de obras anteriores do poeta”, já outras revelam uma inspiração completamente diversa. A análise da narrativa dos *Contos* realizada por Laura Kendrick (1988, p. 162) se mostra muito perspicaz neste sentido: segundo a autora, a estabilidade da estrutura literária de Chaucer depende da periódica alternância entre “*sentence e solas*, ficções de acomodação [à ordem social] com ficções de rebelião”, ou inversão desta mesma ordem. Dentre as primeiras, temos alguns exemplos como “O Conto do Cavaleiro” e “O Conto do Pároco”. Já entre as versões literárias de uma subversão da autoridade, encontramos mais exemplos como “O Conto do Moleiro”, “O Conto do Perdoador” e “O Conto da Priora” e também “O Conto da Mulher de Bath”, entre outros. Com efeito, a riqueza da obra de Chaucer reside, em grande parte, na tensão criada por essa disposição dialógica, que acaba por evocar uma impressão de que a obra esteja completa, mesmo que o fato de o poeta ter escrito menos de um quarto dela (24 contos) seja, por todos, conhecido<sup>8</sup>.

Esta obra se torna, em toda a carreira literária de Chaucer, o ápice no que se refere ao espírito crítico progressivamente perceptível dentro do corpo de sua produção. Este espírito crítico está diretamente ligado ao caráter moralista que a escrita do poeta desenvolve ao longo do tempo em relação à poesia de Corte convencional. De acordo com George Kane (1989, p. 48), “a orientação moral seria previsível em uma pessoa séria e inteligente na Inglaterra de fins do século XIV em razão da pressão das condições sociais, religiosas e políticas”. Esta orientação moral que emana dos poemas de Chaucer demonstra, segundo Kane, sua preocupação com a verdade, a integridade. “A verdade poética de Chaucer, a união do artista e do moralista nele, é o rigor em representar a condição de conflito entre a absoluta excelência do ideal e o poder da ‘natureza’, da urgência que provoca o afastamento deste ideal” (Kane, 1989, p. 57). Em suma, é a verdade que libera e permite a Chaucer ser moralista. Ele coloca no ouvinte o dilema deixando para este a responsabilidade do julgamento moral a ser feito.

Associado ao desenvolvimento de uma instância controladora das respostas do público, Chaucer cria também um sistema através do qual ele obtém certa autonomia em relação às vontades desse público:

<sup>8</sup> A intenção inicial de Chaucer era a de que cada um dos 30 peregrinos contasse dois contos no caminho de ida até Canterbury e dois no caminho de volta, chegando a um total de 120 contos. Entretanto, o poeta não chegou a terminar seu empreendimento, tendo escrito apenas 24 contos antes de falecer.

*A poética de Chaucer demarca constantemente o espaço da ficção como domínio do escritor, e através das manipulações, evasões e pedidos de “correção” (correction) feitos por seus narradores, ele se defende das acusações de críticas sediciosas de sua parte (Lerer, 1996, p. 10).*

As retratações (*Retractions*) escritas no fim de sua vida são um exemplo desse pedido de correção feito por Chaucer. Nelas, ele pede desculpa a seus ouvintes pelos aspectos levantados que possam vir a desagradá-los e implora a Deus piedade e perdão às muitas “futilidades mundanas” no uso de sua pena e de seus escritos.

## A apropriação do modelo literário de Chaucer pelos poetas ingleses do século XV

Geoffrey Chaucer é um representante do grupo burguês da Inglaterra do século XIV que, com sua vivência na Corte, ascende a um *status* privilegiado. Ele chega à pequena nobreza e, acima de tudo, ganha o respaldo dos nobres da casa real inglesa, aos quais tem até mesmo a liberdade de pedir aumentos de salário (e ser agraciado com eles). Por isso, ele é o elemento que melhor *representa* as aspirações de seu tempo. A literatura de Chaucer, produzida na Corte, ganha esse mesmo respaldo porque o saber que ele adquire ao longo de sua carreira administrativa e literária se transforma em sua marca de distinção social.

Dentro do quadro da literatura inglesa, o conjunto da obra de Chaucer tem um caráter peculiar: a recepção e aceitação dela são praticamente imediatas em relação ao período de sua produção, o que denota uma “coincidência” entre as opiniões do poeta e as aspirações da época. Não podemos definir aqui o termo “coincidência” como obra do acaso, mas muito mais como uma adequação estratégica daqueles que recebem a escrita do poeta. Referimo-nos, neste caso, aos autores ingleses do século XV, considerados menores em relação à posição de destaque que Chaucer acaba por tomar dentro do quadro da literatura inglesa.

Dentre tais autores mencionamos Thomas Hoccleve (1369?-1426) e John Lydgate (1370?-1449), que, embora contemporâneos do poeta burguês, escrevem suas obras posteriormente (primeira metade do século XV), apropriando-se de forma clara do estilo por ele criado e contribuindo, assim, para a construção da representação de Chaucer como “Pai da literatura inglesa”.

Para a análise da apropriação, no século XV, da forma de escrever desenvolvida por Chaucer, há que se

levar em consideração que o ofício do poeta cortesão e os textos por ele escritos estão diretamente relacionados e implicados pelos fatos que têm lugar no âmbito da Corte e as decisões de ordem política que a atingem. Neste sentido, é necessário analisarmos o panorama geral dentro do qual estão inseridos os poetas do século XV de modo a nos aproximarmos das categorias de entendimento e interpretação próprias a esse grupo social. Este período é caracterizado por um

*clima volátil devido aos conflitos dinásticos, à guerra com a França e às relações rapidamente mutáveis entre a Coroa, a nobreza e a burguesia. Desde a deposição de Ricardo II em 1399 até a ascensão de Henrique VII em 1485, a vida política inglesa foi marcada por vários fatos que influenciaram e reforçaram o clima literário da época (Lerer, 1996, p. 13).*

De fato, os problemas concernentes à sucessão real após a tomada do poder por Henrique IV (1399-1413) e a guerra com a França que perturbavam a Corte, além da longa minoridade de Henrique VI (coroadado rei, em 1424, aos dois anos de idade), contribuíram para a descentralização do mecenato literário. Este, centrado primeiramente na casa real londrina, se dispersa e ruma para as casas dos homens ricos e influentes e também para as províncias, onde há encomendas nas casas burguesas. Isto modifica completamente o *status* do mecenas que, não mais pertencendo ao meio da Corte, não mais sendo nobre, é incapaz de conferir ao poeta, ao escritor, o mérito poético que a nobreza (através do capital simbólico que ela detém) lhe possibilitava. Assim, é do interesse de Lydgate, Hoccleve e outros escritores imaginar-se patronizados pelo Estado e enxergar neste mecenato uma elevação ao *status* laureado de Chaucer e de seus predecessores italianos – Petrarca, Dante e Boccaccio (Lerer, 1996, p. 16). Na realidade, eles procuram reproduzir o discurso de Chaucer, porque ele é característico de um momento privilegiado da literatura dentro da Corte inglesa – o reinado de Ricardo II, período no qual Chaucer escreve suas obras de maior peso, como *Troilus and Criseyde* (1971 [1380-1385]), *The Parliament of Fowls* (1987c [1382]) e *Os Contos de Canterbury* (1977 [1386-1400]).

Além disso, o caráter imprevisível do destino dos mecenas nobres em razão dos conflitos dinásticos cria um contexto literário de incertezas e impotência dentro do qual os escritores entendem ser impossível obter um *status* diferenciado por meio de sua poesia. Por isso, eles criam uma voz comum, um sistema literário em conformidade com o padrão cultural imposto pela falta de espaço que a literatura e as artes têm agora, em razão dos problemas políticos da realeza.

Na realidade, este sistema literário se inspira na forma de escrever criada por Chaucer, uma vez que ela define o lugar do autor e a sua área de ação – o espaço imaginativo da ficção – em meio ao contexto de dependência e submissão em relação aos interesses patronais. Em suma, segundo Lerer (1996, p. 11), Chaucer é apropriado pelos poetas do século XV enquanto o criador de uma forma de se escrever, de uma *fórmula*, uma vez que bem-sucedida em seu tempo.

Para os autores do século XV, Chaucer é entendido como o criador de um modelo de ascensão social através da literatura. Além disso, o *habitus* (na terminologia do sociólogo Pierre Bourdieu)<sup>9</sup> do poeta é aquele de “um burguês que entendia a Corte, mas que também tinha um olhar atento para os homens simples e era um leitor que havia estudado a maior parte da literatura disponível em seu tempo” (Evans, 1976, p. 28). Por isso, ele se tornou um *modelo*, na medida em que foi capaz, através de sua escrita, de expressar da forma mais viva e, por isso mesmo, a mais justa as contradições de seu tempo.

## Agradecimentos

Meus sinceros agradecimentos à colega Gracilda Alves pelas conversas sobre o tema desenvolvido e pelas sugestões de aprimoramento dadas a uma prévia deste texto. A responsabilidade por quaisquer faltas cometidas e, obviamente, pelas idéias aqui apresentadas recai, no entanto, sobre a autora.

## Referências

- ALIGHIERI, D. 1998. *The Divine Comedy (Oxford World's Classics)*. Oxford, Oxford University Press, 752 p.
- BOURDIEU, P. 1989. *O Poder Simbólico*. Lisboa, Difel, 361 p.
- CEVASCO, M.E.; SIQUEIRA, V.L. 1985. *Rumos da Literatura Inglesa*. São Paulo, Ática, 96 p.
- CHAUCER, G. 1971. Troilus and Cressida and The Canterbury Tales. In: *Great Books of the Western World*. Chicago, Encyclopædia Britannica, Inc., p. 372-382.
- CHAUCER, G. 1977. *The Canterbury Tales*. Londres, Penguin Books Ltd., 528 p.
- CHAUCER, G. 1987a. The Book of the Duchess. In: L. BENSON; R. PRATT; F.N. ROBINSON (eds.), *The Riverside Chaucer*. Boston, Houghton Mifflin, p. 329-346.
- CHAUCER, G. 1987b. The House of Fame. In: L. BENSON; R. PRATT; F.N. ROBINSON (eds.), *The Riverside Chaucer*. Boston, Houghton Mifflin, p. 347-374.
- CHAUCER, G. 1987c. The Parliament of Fowls. In: L. BENSON; R. PRATT; F.N. ROBINSON (eds.), *The Riverside Chaucer*. Boston, Houghton Mifflin, p. 383- 394.
- CHAUCER, G. 1987d. The Legend of Good Women. In: L. BENSON; R. PRATT; F.N. ROBINSON (eds.), *The Riverside Chaucer*. Boston, Houghton Mifflin, p. 587-630.
- CHAUCER, G. 1996. *The Canterbury Tales. A Selection (Penguin Popular Classics)*. Londres, Penguin Books Ltd., 342 p.
- CHAUCER, G. s.d. *The Canterbury Tales*. Londres, Leopard Books Random House, 541 p.
- COULTON, G.G. 1946. *Medieval Panorama. The English Scene from Conquest to Reformation*. Nova Iorque, The MacMillan Company, 800 p.
- D'ONOFRIO, S. 1990. A Era Medieval. In: S. D'ONOFRIO, *Literatura Ocidental: Autores e Obras Fundamentais*. São Paulo, Editora Ática, p. 149-211.
- EVANS, I. 1976. *A Short History of English Literature*. 4ª ed., Middlesex, Penguin Books, 400 p.
- HOLMAN, C.H. 1972. *A Handbook to Literature*. 3ª ed., Indianapolis, The Odyssey Press, 646 p.
- IÁÑEZ, E. 1989. *História da Literatura Universal, 2: A Idade Média*. Lisboa, Planeta Editora, Ltda, 152 p.
- KANE, G. 1989. *Chaucer and Langland: Historical and textual Approaches*. Londres, Athlone Press, 312 p.
- KENDRICK, L. 1988. *Chaucerian Play: Comedy and Control in the Canterbury Tales*. Berkeley, California University Press, 227 p.
- LERER, S. 1996. *Chaucer and His Readers*. Princeton, Princeton University Press, 326 p.
- MILLER, R.P. 1997. Chaucer, Geoffrey. In: 1997 *GROLIER Multimedia Encyclopedia*. Danbury, Grolier Interactive Inc., p. 1-3.
- OUSBY, I. 1993. *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge, Cambridge University Press, 1054 p.

Submetido em: 21/02/2008  
 Aceito em: 29/04/2008

Monica Selvatici  
 Universidade Federal de Pelotas  
 Instituto de Ciências Humanas  
 Rua Alberto Rosa, 154  
 96010-770, Pelotas, RS, Brasil

<sup>9</sup> A noção de *habitus*, utilizada por Pierre Bourdieu, a partir de Erwin Panofsky, explicita “um conhecimento adquirido e também um haver, um capital [...], indica a disposição incorporada, quase postural” (Bourdieu, 1989, p. 61) através da qual se tem a incorporação de convenções sócio-históricas.