

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**A exemplaridade nas representações do feminino no final da  
Idade Média – o exemplo do *Decamerão* e do *De mulieribus claris*  
de Boccaccio (Florença – século XIV)**

NITERÓI  
2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do *Decamerão* e do *De mulieribus claris* de Boccaccio (Florença – século XIV)**

Dissertação apresentada para o exame de qualificação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: História Social e da Cultura.

Orientador: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> VÂNIA LEITE FRÓES

NITERÓI  
2009

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do *Decamerão* e do *De mulieribus claris* de Boccaccio (Florença – século XIV)**

Dissertação apresentada para o exame de qualificação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: História Social e da Cultura.

Aprovado em março de 2009.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Doutora Vânia Leite Fróes – Orientador  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Professor Doutor Roberto Godofredo Fabri Ferreira  
Universidade Federal Fluminense – UFF

---

Professora Doutora Miriam Cabral Coser  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

NITERÓI  
2009

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>		p. 6
<b>Capítulo I</b>	<b>Boccaccio e o seu tempo</b> .....	p. 9
1.1	A política no Norte e no Centro da península Itálica entre o final do século XIII e o século XV.....	p. 10
1.2	O contexto político e social de Florença do final do XIII ao início do XV.....	p. 14
1.3	A expansão territorial dos Estados .....	p. 19
1.4	A economia da península Itálica dos séculos XIII e XIV.....	p. 23
1.5	O Sul da península Itálica no século XIV.....	p. 31
1.6	O aumento e a diminuição populacional e a peste negra.....	p. 34
1.7	A vida religiosa e cultural na península Itálica entre o século XIII e o XIV.....	p. 37
<b>Capítulo II</b>	<b>A escrita de Boccaccio</b> .....	p. 42
2.1	Balanço historiográfico.....	p. 43
2.2	Aspectos gerais da literatura do <i>Trecento</i> na Toscana.....	p. 48
2.3	Dante: do <i>dolce stil novo</i> à poesia-profecia.....	p. 49
2.4	Petrarca: poeta literato e filólogo.....	p. 51
2.5	Boccaccio: vida e obra.....	p. 54
2.6	O <i>Decamerão</i> .....	p. 85
2.7	O <i>De mulieribus claris</i> .....	p. 106
<b>Capítulo III</b>	<b>A sociedade e a pedagogia do <i>Decamerão</i> e do <i>De mulieribus claris</i></b> .....	p. 109
3.1	A estrutura do <i>Decamerão</i> .....	p. 110
3.2	O <i>Decamerão</i> : a <i>brigata</i> e os principais temas.....	p. 114
3.3	O modelo de representação do feminino no <i>Decamerão</i> : o caso das mulheres da <i>brigata</i> .....	p. 124
3.4	O <i>De mulieribus claris</i> .....	p. 132
3.5	O modelo de representação do feminino no <i>De mulieribus claris</i> .....	p. 133
<b>Capítulo IV</b>	<b>O papel do feminino na idealização do espaço urbano</b>	p. 137
4.1	Os aspectos dos primórdios do Humanismo na obra de Boccaccio	p. 138
4.1.2	Algumas tentativas de classificação da obra de Boccaccio	p. 139
4.2	As críticas aos valores éticos urbanos na obra de Boccaccio e a função das virtudes femininas na superação da corrupção da sociedade.	p. 147
<b>Conclusão</b>		p. 155
<b>Bibliografia</b>		p. 158

## Resumo

As questões que esta pesquisa aborda inserem-se no contexto da Itália, particularmente, da Florença do século XIV. Trata-se das representações do feminino e das relações dessas representações com o pré-humanismo através reformulação da sociedade por meio das virtudes femininas existentes em fontes do *Trecento* italiano, especialmente, nas obras *Decamerão* e *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio. Por meio das virtudes e de suas relações com a sociedade, depreendeu-se o projeto desse autor para discutir as virtudes urbanas da Florença do século XIV.

## Résumé

On analyse les questions contextuelles de l'Italie, notamment, Florence XIV<sup>e</sup> siècle. On problématise les représentations féminines et ses relations avec les origines du Humanisme à travers de la reformulation de la société à travers de les virtuosités féminines qui sont présentes dans les sources du Trecento italien, principalement, dans les œuvres *Decameron* et *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio. Ainsi, la virtuosité féminine et ses rapports avec la société ont montré le projet de ce auteur pour discuter les virtuosités urbaines de Florence du XIV<sup>e</sup> siècle.

## **Introdução**



A dissertação apresentada representa um interesse constante pela Idade Média e, em grande parte, pode ser relacionada a um percurso acadêmico junto à Universidade Federal Fluminense, em especial, o *Scriptorium* – Laboratório de Estudos Medievais e Ibéricos desta universidade. Junto a esse laboratório, foram desenvolvidas pesquisas cujos principais interesses versavam sobre as relações entre literatura medieval e história social. Dentro dessas relações, constituíram-se alguns problemas sobre as relações entre a obra literária e o vivido, privilegiando a região da península Itálica no século XIV.

Esta dissertação, em certa medida, comprova como a obra boccacciana oferece-se fartamente a discutir inúmeras questões ligadas à História Social. No caso desta dissertação, utilizou-se da figura do feminino para, a através de suas relações com o universo masculino, discutir o contexto social da comuna de Florença na segunda metade do século XIV. Para tanto, estruturou-se esta dissertação em quatro capítulos, cujos conteúdos representam a consolidação da hipótese central que norteou este trabalho. Pressupôs-se que, por meio das representações do feminino e de suas relações com o masculino, seria possível aclarar o universo social da comuna de Florença, principalmente, no que diz respeito à existência de um programa, assentado nas virtudes e na valorização da potência humana, de Boccaccio para intervir, como cidadão, no sentido de resolver as mazelas de sua comuna.

Com base nisso, encontrar-se-á, nas páginas seguintes, uma discussão que fugiu aos reducionismos do tipo classificatório, como, por exemplo, se Boccaccio era ou não um humanista. Na verdade, através de suas personagens chegou às suas idéias sobre a natureza humana e como ela pode ser moldada para trazer a felicidade para a comuna.

No capítulo 1, analisou-se o contexto político no Norte e no Centro da península Itálica entre o final do século XIII e o século XIV. Essa análise teve como objetivo indicar a crise comunal, na segunda metade do século XIII, e discorrer sobre a sua superação, ou seja, a instituição de senhorios, levando em consideração que tal fenômeno variou de acordo com as particularidades das diversas cidades setentrionais e centrais.

Já o capítulo 2, de caráter um pouco mais historiográfico, expôs-se a bibliografia sobre os estudos relativos à obra de Boccaccio. Assim, houve a preocupação de mapear quais foram as principais abordagens realizadas. Concluiu-se que a grande maioria dos estudos sobre o assunto diz respeito ao campo da literatura, existindo, pouquíssimas pesquisas diretamente relacionadas aos problemas colocados pelos historiadores.

Portanto, constatou-se um paradoxo. Embora a obra de Boccaccio seja tema de inúmeras pesquisas, a relação de sua obra com a sociedade da península Itálica, sobretudo, de Florença no século XIV é muito pouco explorada. Além disso, não foi possível, com base no

material levantado durante a pesquisa bibliográfica, encontrar nenhum estudo cujo tema estivesse ligado à relação da representação do feminino e as discussões do autor sobre a questão urbana.

Quanto ao capítulo 3, cuja discussão foi construída por meio da análise das fontes, houve a preocupação de demonstrar as principais categorias da representação do feminino. Dessa forma, foi produzida uma hierarquização dos principais temas abordados por esse autor.

O capítulo 4, de certa forma, pode ser visto como uma continuidade do anterior, pois os principais temas apontados anteriormente, foram discutidos através das suas relações com os temas dos primórdios do humanismo península Itálica. Através da problematização dos vícios e das virtudes apontados por Boccaccio, discutiu-se a sua exaltação da vida urbana.

Ao mesmo tempo, demonstrou-se como esse autor defendia que a ação humana, pautada em sua capacidade de raciocínio, poderia ser a solução para contexto de degeneração política e social criado pela peste a partir de 1348. Com base na sua valorização do homem de suas virtudes, comprovou-se como se poderia escrever sobre uma “utopia” de Boccaccio cujo significado maior pudesse ser expresso nos valores comunais. Nesse contexto, ensaiou-se uma análise de uma dimensão política de sua obra, a qual, de certa forma, usou dos temas mais corriqueiros da vida humana (amor, traição, vingança, riso etc.) para demonstra a engenhosidade do espírito humano e como este pode regenerar-se em forças superiores, aproximando-se de Deus, ou degenerar-se na miséria humana, representada pelas mazelas da peste. Como pano de fundo, há uma forte discussão ética sobre o papel do livre arbítrio e a capacidade humana de tomar decisões, em oposição à ação da Divina Providência, que intervém, através da peste, para castigar o homem que se degenera ao negar o seu intelecto.

Na conclusão, encontrar-se-ão os limites desta pesquisa, bem como uma reconstituição de suas principais linhas argumentativas ao longo dos capítulos apresentados anteriormente. Ao apresentar os limites, demonstrou-se como há uma série de questões que devem ser problematizadas no sentido de pensar a obra de autor como um importante instrumento da História Social.

## **Capítulo 1 – Boccaccio e o seu tempo**

## **A política no Norte e no Centro da península Itálica entre o final do século XIII e o século XV**

Na segunda metade do século XIII, a crise do sistema comunal foi revelada. Os principais motivos de tal crise foram o endurecimento das corporações de ofício, a disputa entre os poderes autônomos, que eram mal regulamentados e mal disciplinados, e o antagonismo armado entre as facções e as associações privadas de ajuda mútua, principalmente, entre os nobres, que tinham instituições próprias. A criação de novas magistraturas e de instituições que tinham poderes que, com regularidade, eram renovados e a concessão de uma autoridade prolongada ou especial a órgãos do governo ordinário foram modificações constitucionais que revelavam a necessidade de um poder mais sólido.

Desta forma, entre os séculos XIII e XIV, apesar das grandes disparidades na evolução institucional das cidades italianas, houve uma clara tendência a se ultrapassar a falta de estabilidade das comunas pela instituição de mecanismos de governo mais fortes, mais estáveis. Paralelamente, houve a formação e a consolidação de uma elite governamental que era mais definida, mais estável e tinha condições de resistir, conter e conduzir os confrontos para instituições criadas. Tal grupo, que desejava ser hegemônico, era composto de famílias ricas vindas dos meios comerciais e de famílias de origem nobre formadas por patrícios, aristocratas e, às vezes, oligarcas que conseguiam restringir ou mesmo impedir a ascensão social de novos indivíduos e dominavam o poder ao aparecerem como camadas fortes e estáveis. Assim, a presença de camadas sociais variadas no governo, que tinha marcado a política da cidade, principalmente, na fase do domínio dos populares, foi diminuída e mesmo exterminada.

As instituições republicanas e o sistema comunal passaram a estar presentes sob formas cada vez mais rígidas e fechadas que não mais se abalavam tanto por problemas econômicos, pelos combates entre facções e pela dinâmica dos grupos da sociedade. Isso indicava que a sociedade estava mais controlada e mais disciplinada. Deve-se ressaltar que esse fenômeno variou de acordo com as particularidades das diversas cidades.

Nas cidades onde foram estabelecidas magistraturas concorrentes e paralelas houve a superação das comunas como forma de governo uma vez que eram vistas como isentas de autoridade e fracas. Assim, foram instituídas formas autoritárias de governo tanto no que tange à política interna quanto no que diz respeito à relação com o seu próprio território e com as outras cidades da mesma região. Os homens que passaram a deter o poder – homens, geralmente, militarmente eficazes e de personalidade forte – eram, com frequência, oriundos de antigas famílias senhoriais que possuíam investidas imperiais, propriedades rurais,

direitos senhoriais. Eles também tinham vassalos e relações mais ou menos estreitas com os grupos que agiam na vida política da cidade. “Ils se trouvèrent en mesure d’exercer une vaste influence politique, sinon une seigneurie en bonne et due forme, sur de petites constellations de centres urbains et de territoires ruraux.”<sup>1</sup>

Ferrara foi uma das primeiras cidades a ter um senhorio. A partir de 1240, a família Este ascendeu ao poder com Azzo VII d’Este. “Cette domination des Este fut reconnue formellement et juridiquement en 1264, avec l’avènement d’Obizzo d’Este.”<sup>2</sup> No Vêneto, entre 1226 e 1237, Ezzelino III da Romano ampliou sua influência para Pádua, Verona, Treviso e Vicência. Houve também a instituição, no século XIII, do senhorio na Lombardia e no Piemonte. Contudo, tais senhorios foram passageiros. Os senhores tinham o apoio de certos grupos urbanos, mas não estavam realmente enraizados nas cidades para que o poder senhorial pudesse se manter sem a presença daqueles grupos.

Por outro lado, os senhorios surgidos no interior das cidades, apesar de, geralmente, serem circunscritas um espaço menor, foram mais estáveis e duradouras. Eles foram consequência do desenvolvimento das instituições comunais e foram estabelecidos por famílias que tinham predomínio na cidade, local onde seus membros tinham funções relevantes no clero ou no governo da comuna, e no condado, onde possuíam feudos. As origens do desenvolvimento da autoridade senhorial residem nos cargos comunais – no cargo de capitão do povo, de podestade ou nas funções e delegações de poderes que faziam parte da tradição do governo da comuna, mas que tinham limites rígidos de atribuições e de duração – confiados a um representante de um dos grupos dominantes ou a um chefe de uma linhagem. Tais cargos passaram, então, a ter novas e maiores atribuições e uma mais longa duração. Assim, adquiriram uma legitimação e uma autoridade formal que os permitia ter um desenvolvimento autônomo e próprio. Deste caso fazem parte

Les Della Scala (ou Scaliger) à Vérone à partir de 1263, les Visconti à Milan à partir de 1277, mais aussi les Bonacolsi (à partir de 1272) et les Gonzague (après 1328) à Mantoue, ou encore les Da Carrara à Padoue (dont la prééminence fut sanctionnée par l’attribution de la charge de capitaine du peuple à Giacomo I en 1318) imposèrent leur seigneurie de cette manière.<sup>3</sup>

Os mais importantes senhores conseguiram com que lhes fossem dados cargos e poderes vitalícios. Essa concessão de poderes e de cargos vitalícios ocorreu em diversos

---

<sup>1</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen âge V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*. Paris: Hachette, 2002. 320 p. (Carré Histoire). p. 152.

<sup>2</sup> Ibidem., p. 152.

<sup>3</sup> Ibidem., p. 153 – p. 154.

períodos, variando de acordo com as cidades. Alguns dos senhores conseguiram escolher o seu sucessor, mesmo que este tivesse que ser aprovado oficialmente por uma assembléa popular. Os indicados dos senhores pertenciam a sua família – geralmente, eram seus próprios filhos –, o que gerou dinastias de senhores. Dentre essas, houve algumas que se sustentaram no poder por várias gerações. Tal foi o caso dos Della Scala em Verona, que permaneceram no poder até o início do século XV, dos Visconti que governaram Milão até a metade do século XV, dos Gonzaga em Mântua e dos Este em Ferrara, depois, em Módena até os séculos XVII e XVIII.

Embora as instituições comunais não tivessem sido dissolvidas, elas foram, em geral, ocupadas por membros escolhidos pelos senhores. Desta forma, foram destituídas de sua autoridade e autonomia, passando, assim, a ter funções de menor importância, principalmente, funções consultivas ou de aprovação das ordens do senhorio. Os estatutos urbanos também conviviam com os decretos dos senhores que, geralmente, acabavam substituindo a legislação elaborada pela comuna. “La vitalité de la vie politique communale, qui avait consenti pendant un temps un intense renouvellement social en dépit des luttes entre factions, s’essouffla et la capacité d’action des milieux plus modestes diminua.”<sup>4</sup> Tornou-se patente a grande distância entre os cidadãos e os grupos de onde saíam os indivíduos que participavam da política. Apesar da aparente subordinação das diversas camadas ao poder senhorial, na realidade, a sociedade estava estruturada por meio de rígidas hierarquias nas quais havia círculos oligárquicos que se afastavam nitidamente da massa cidadina. De qualquer forma, a vida política dessas cidades tinha sido disciplinada e estabilizada.

As instituições do governo foram, tanto nas repúblicas quanto nos senhorios, transformadas de acordo com a modificação dos sistemas políticos e passaram a ter outras funções. O poder militar passou a ser constituído cada vez mais por homens pagos, que eram chefiados pelos condottieres, do que por habitantes da cidade. Houve o crescimento do número dos órgãos governamentais e das administrações e, conseqüentemente, dos indivíduos que trabalhavam neles. E também foram necessárias novas fontes de impostos – instituíram-se, aos poucos, os impostos diretos e os empréstimos forçados – e novas formas de recebê-los.

Os senhores, desde o final do século XIII e durante o XIV, procuraram outras formas de legitimação. Além da autoridade obtida pela aclamação popular ou pela indicação, desejaram ser reconhecidos ou pelo papa ou pelo imperador, as duas maiores autoridades durante o medievo, e, respectivamente, deter um dos seguintes títulos: o de vigário papal

---

<sup>4</sup> Ibidem., p. 172.

(representante do papa em uma determinada área) ou o de vigário imperial (representante do imperador em uma certa região). Durante o século XIV, os senhores buscaram obter um desses títulos não só para legitimar a sua dominação sobre um território, mas, também, para reafirmar seu poder sobre as áreas que desejavam colocar sob sua influência. Às vezes, o custo para se tornar um vigário era bastante alto, mas o reconhecimento formal do título de vigário era relevante. Como vigário, o poder do senhor não aparecia mais como um poder dado por seus concidadãos, pelos habitantes da cidade, mas, sim, como concedido por uma autoridade superior. Desta forma, reforçava-se o desejo de transmitir o poder para seus descendentes que, na metade do século XIV, se revelou na criação de regras para a sucessão.

No final do século XIV e, principalmente, no século XV, a obtenção de um título senhorial – título de conde, de duque ou de marquês –, através de uma investidura feudal, constituía a fase final para que fosse instituído um principado hereditário. No período do apogeu territorial da senhoria dos Visconti, Gian Galeazzo Visconti comprou do imperador, em 1395, o título de duque de Milão. Assim, de forma definitiva, ele desvinculou sua senhoria da estrutura comunal. Outros senhores fizeram o mesmo. Para afirmar sua autoridade sobre as terras da Igreja, o papa também fornecia tais títulos. Assim,

*En définitive, cette évolution entérinait le dépassement des institutions communales et urbaines dans des institutions princières détachées des précédentes et autonomes, même si l'enracinement communal des principats italiens continua de conditionner et de différencier leur physionomie par rapport à celle des principats européens contemporains.<sup>5</sup>*

Em boa parte do Centro da península Itálica e em toda a planície do Pó – região onde, devido às constantes intervenções do imperador, as liberdades urbanas eram mais fracas –, os senhorios foram desenvolvidos. Alguns deles geraram organismos políticos duradouros que sobreviveram e, no século XV, se transformaram em Estados. Na verdade, alguns, que, durante o século XIV, eram ativos e fortes, na luta pela hegemonia sobre as regiões setentrional e central da península, caíram sob o poder dos Visconti. Os senhorios menos importantes se mantiveram ou por meio de um imobilismo cauteloso como o do senhorio dos Este de Ferrara ou através de uma dependência latente aos poderios hegemônicos de maior importância tal como o do senhorio dos Gonzaga de Mântua.

Várias cidades do Piemonte, entre 1319 e 1324, foram submetidas à autoridade do rei Roberto de Nápoles. A investidura de um senhor estrangeiro como senhor ocorreu até mesmo em cidades de instituições comunais fortes e enraizadas.

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*, p. 157.

“Les seigneuries situées aux marges de l’Italie communale, au pied des Alpes et, plus rarement, au pied de l’Apennin, présentent quant à elles une physionomie particulière.”<sup>6</sup> Não foram originadas de um desenvolvimento interno das cidades. Surgiram a partir de famílias nobres que não provinham da cidade, mas pertenciam à antiga aristocracia feudal e militar e tinham recebido dos imperadores dignidades condeais ou marquesais. Deste caso fizeram parte o Piemonte subalpino com os marqueses de Saluce, as duas partes dos Alpes com os condes de Savóia, os marqueses de Del Carretto e de Malaspina nos Apeninos.

Nas comunas, a evolução das instituições não levava necessariamente ao estabelecimento de uma senhoria. A maior parte dos governos que não se transformou em uma senhoria era constituída de indivíduos originados da camada dos ricos mercadores, mais raramente, artesãos, que não desejavam que uma única pessoa governasse a cidade.

As senhorias, embora tivessem existido no Estado pontifício, em cidades toscanas como Florença, Lucca e Siena e em cidades como Gênova, Veneza, Bolonha e Perugia, não foram instituições duráveis nessas regiões. Essas áreas, em comparação a outros casos, tiveram senhorias consideradas tardias, esporádicas e, de certa forma, deformadas.

Na Toscana, o governo comunal permaneceu, durante todo o século XIV, com uma grande vitalidade. Às vezes, as cidades, em conjunturas excepcionais e por um curto período, lançaram mão de um senhor estrangeiro ou de um príncipe de prestígio ou de um capitão de aventura. Tal foi o caso de Pisa, que recorreu a senhores estrangeiros a partir de 1286, e de Florença. Assim como Pisa e Florença, existiram outras cidades toscanas que foram temporariamente governadas por senhores.

### **O contexto político e social de Florença do final do XIII ao início do XIV**

A forte instabilidade política, fruto do permanente conflito entre diversos grupos, levou à instituição, em Florença, de um governo mais estável, formado por uma “(...) oligarchie ‘populaire’ de grands marchands et banquiers (...)”<sup>7</sup> A instabilidade política foi acompanhada por conflitos sociais especialmente difíceis durante o século XIV. Os cidadãos florentinos que trabalhavam com a lã tinham um grande peso e conseguiam fomentar novos modos de contestação social e empreender ações contrárias aos governantes. Os conflitos no interior da comuna ocorreram em um contexto mais amplo, que foi marcado pelo desejo da cidade de dominar toda a Toscana.

---

<sup>6</sup> Ibidem., p. 159.

<sup>7</sup> Ibidem., p. 166.



Florença foi caracterizada, na segunda metade do século XIII, por conflitos permanentes entre a burguesia mercantil, o *popolo*, os nobres, entre os guelfos e os gibelinos, que, um após o outro, tomaram o poder. A elite do *popolo* de Florença, os artesãos e comerciantes mais ricos, reclamando sua participação no governo se rebelou contra o poder gibelino em 1250. O regime do *popolo*, do “‘premier peuple’ (*primo popolo*)”<sup>8</sup>, não dissolveu as instituições do governo aristocrático, mas criou novas magistraturas. Assim, poderia controlar a cidade, a aristocracia e o poder executivo. Tal governo buscou acabar com os conflitos entre gibelinos e guelfos, mas, por causa da derrota diante de Siena e dos gibelinos em Montaperti (1260), do procedimento ambíguo da aristocracia guelfa, da hostilidade dos gibelinos e do pequeno sustentáculo social do *popolo*, houve uma restauração da aristocracia que durou até 1267.

Os guelfos retornaram ao poder e governaram a cidade de 1267 a 1282, constituindo “(...) véritable État dans l’État”<sup>9</sup>. Não houve o restabelecimento das magistraturas populares que tinham sido criadas em 1250. Os negociantes ricos, *popolani grassi*, que constituíam o núcleo do grupo guelfo, desejavam que os guelfos e gibelinos se reconcilhassem. Tal reconciliação era necessária para que aqueles empreendedores pudessem desenvolver seus negócios.

Dans un premier temps, ils favorisèrent une recomposition du milieu dirigeant indépendante des deux partis, réintégrant peu à peu certains nobles et magnats à la gestion de la vie publique. Puis, dans un deuxième temps, après avoir érodé le pouvoir des grands en faisant intervenir le *popolo minuto*, la bourgeoisie marchande prit pacifiquement le pouvoir.<sup>10</sup>

O colégio dos priores, que foi criado em 1282, coroou a tomada do poder pela burguesia comercial. O domínio do executivo pela oligarquia comercial devia-se à presença, dentre os seis priores, de três priores vindos das “Artes maiores”. “Enfin, l’affirmation du parti ‘populaire’ fut sanctionnée en janvier 1293 par la promulgation des ordonnances de justice, instituées à l’initiative de l’un des prieurs, Giano della Bella. Ces ordonnances codifièrent un ensemble de mesures d’exception contre les magnats.”<sup>11</sup> Apesar da inexistência de critérios precisos que definissem o que era um “magnata”<sup>12</sup>, cento e quarenta e sete famílias foram caracterizadas como tal. Destas faziam parte famílias cidadinas, famílias

<sup>8</sup> Ibidem., p. 167.

<sup>9</sup> Ibidem., p. 167.

<sup>10</sup> Ibidem., p. 167.

<sup>11</sup> Ibidem., p. 167.

<sup>12</sup> “Magnata” é a tradução para um termo empregado por Jean-Pierre Delumeau e Isabelle Heullant-Donat, como pode ser percebido pela citação anterior. Cf. nota 11 e também nota 13.

feudais do condado, famílias pertencentes à esfera comercial – como os Bardi –, que exerciam as mesmas atividades econômicas que a elite das famílias do *popolo grasso*. Como Florença precisava das atividades realizadas pelos “magnatas”, eles permaneceram na cidade, mas não puderam ter uma plena participação política e seus crimes eram punidos de forma mais pesada.

Por um período, as ordenações de justiça eliminaram o domínio dos nobres em Florença e constituíram os primeiros elementos da afirmação das “Artes maiores” no governo. Contudo, os conflitos não cessaram: os “magnatas” e os membros das “Artes menores”, que estavam excluídos do poder, se insurgiram contra o *popolo grasso*. Por isso, as ordenações sofreram modificações em 1295.

Ces aménagements sanctionnèrent l'arrivée aux affaires du patriciat urbain, issu de la fusion entre la noblesse guelfe et les grands marchands. Ce patriciat détenait le pouvoir économique mais ne rompait pas pour autant les liens de parenté et les liens économiques avec les familles de magnats.<sup>13</sup>

As famílias em ascensão social podiam cogitar em participar da camada dirigente. Ou seja, não era impossível fazer parte do grupo que estava no poder. No entanto, este não permitia a entrada de membros do *popolo minuto*. Apesar de ter conseguido afastar o *popolo minuto*, a oligarquia de Florença não conseguiu extinguir realmente as lutas dentro da comuna.

Entre o final do século XIII e início do XIV, o antagonismo entre Negros – que eram compostos, essencialmente, de banqueiros e mercadores ligados à Igreja e liderados pelas famílias Spini e Donati – e Brancos – grupo heterogêneo de inspiração gibelina e comandado por alguns elementos da família Cerchi – foi substituído pelos confrontos entre gibelinos e guelfos. Suas lutas deviam-se aos antagonismos econômicos e sociais entre companhias de comércio que competiam entre si. Mesmo com a existência das lutas, que o papa e o imperador tentavam dirimir, mas que eram reavivadas pelos combates fracassados da comuna contra outras cidades toscanas como Pisa em 1315 e Lucca em 1325, o governo popular conseguiu se manter na comuna.

Apesar de conservar suas estruturas comunais, Florença, na primeira metade do século XIV, por causa da situação de permanente guerra externa e por seus problemas internos, foi obrigada a permitir que o poder executivo se tornasse mais forte. Assim, o rei Roberto de Nápoles ocupou a senhoria da cidade entre 1313 e 1321 e o seu filho, Carlos, duque da Calábria, entre 1325 e 1327, também exerceu aquela função.

---

<sup>13</sup> Ibidem., p. 168.

Durante o senhorio do rei Roberto, Florença foi comandada por um vigário que, basicamente, estava encarregado das operações militares. Em 1315, a derrota de Montecatini para o duque de Lucca Castruccio Castracani fez com que, apesar de se manter formalmente, a senhoria do rei Roberto caísse no descrédito. Este rei foi substituído por seu filho, Carlos, duque da Calábria, por causa da derrota de Altopascio para Castruccio Castracani em 1325 e pela ameaça representada por este duque. Embora seu governo tenha sido mais duro do que o do seu pai, ele não solucionou os problemas de Florença. Com a morte do duque da Calábria em 1328, o desaparecimento de Castruccio Castracani e a volta para a Alemanha do imperador Luís da Baviera, a cidade retomou uma forma tradicional de governo na qual os procedimentos de eleição, as instituições e os sistemas de controle de diversas magistraturas tinham estabilidade. Nos últimos anos da década de 1320, foi instituído um mecanismo institucional complexo que perdurou por dois séculos. Foi implantada uma soberania popular cujas bases eram as associações. Destas, era excluída uma parte dos habitantes.

À l'organisation topographique et militaire des compagnies du Peuple s'ajoutait l'organisation professionnelle des vingt et un Arts (sept Arts majeurs, cinq Arts moyens et neuf Arts mineurs), qui constituait l'organisme essentiel de décision par sa représentation dans le gouvernement du Peuple, et celle d'une élite de citoyens rassemblés dans le parti guelfe (*parte guelfa*) qui se voulait autonome. Enfin, deux conseils institués en 1325, conseil du peuple et conseil de la commune, permirent au régime 'populaire' de renforcer son emprise sur la ville qui put ainsi entamer une nouvelle phase d'expansion en Toscane (conquête de Pistoia en 1331, d'Arezzo en 1337 et de Colle Valdelsa en 1338).<sup>14</sup>

Contudo, no início dos anos de 1340, Florença foi atingida por uma nova crise. Devido à falência dos importantes bancos florentinos dos Acciaiuoli, dos Bardi e dos Peruzzi, a situação econômica, na década de 1340, foi marcada pela dificuldade. Após as perdas militares – a perda de Lucca para Pisa –, os membros da mais alta aristocracia, os “magnatas”, que tinham um grande número de clientes dentro e fora da cidade, contestaram o domínio do *popolo grasso*, grupo formado, essencialmente, por grandes mercadores. As camadas mais pobres, que eram totalmente excluídas da política, e as “Artes menores”, que tinham uma participação política reduzida, passaram a reivindicar uma maior participação e a pressionar o regime popular. Os trabalhadores têxteis, o *popolo minuto*, originaram uma grande agitação social<sup>15</sup> por terem sido afetados por uma difícil conjuntura econômica.

<sup>14</sup> Ibidem., p. 168 – p. 169.

<sup>15</sup> Para uma visão geral das agitações sociais em diversas regiões européias, cf. PERROY, Édouard. *A Idade Média: Os tempos difíceis*. Tomo III, 3º vol., 3 ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1965. (História geral das civilizações). p. 39 – p. 42.

Em seguida, o *popolo minuto* junto com os magnatas concederam a Gautier de Brienne, duque de Atenas, que era francês e protegido do rei Roberto, a senhoria sobre Florença. Ascendendo oficialmente ao poder em 1342, o duque de Atenas procurou instituir um senhorio pessoal, neutralizando todos os grupos sociais e tendo uma política demagógica que desagradou àqueles que o tinham colocado no poder. Ele foi expulso de Florença em 16 de julho de 1343 por uma insurreição geral. A cidade se tornou livre e confiou o poder, de forma provisória, a um grupo de quatorze cidadãos, que era liderado pelo bispo da cidade.

Por causa da rebelião gerada pelos cardadores e pelos outros trabalhadores da Arte da Lã, houve uma divisão, nos anos 1360, da oligarquia que detinha o poder em Florença. Ao redor da família Albizzi estavam presentes os oligarcas que defendiam que o poder deveria ser partilhado apenas entre poucas famílias ricas. Os mais moderados, que consideravam uma certa composição com as camadas mais humildes, apoiavam a família Ricci. Apesar do consenso da necessidade de uma política que sustentasse o poder de Florença no âmbito regional e que expandisse o território da cidade, houve uma importante ameaça à coesão do governo florentino no final da década de 1370. Nesse período, a cidade se envolveu em um grande conflito, chamado de guerra dos “Oito Santos”, contra o papa por causa de algumas terras na Úmbria. Devido ao projeto expansionista conduzido pelo Estado pontifício desde a metade do século XIV, Florença estava certa que seria atacada e instituiu, em agosto de 1375, uma magistratura extraordinária composta de oito indivíduos. A cidade guerreou contra o papa, que lançou contra a cidade um interdito.

Os problemas gerados pela guerra e as suas conseqüências tais como as represálias contra os comerciantes de Florença por causa do interdito que lhes tinha sido imposto e a situação dos assalariados, que tinham cada vez mais uma pior condição de vida, multiplicaram os conflitos entre os grupos que detinham o poder. Os guelfos e a família Albizzi, no início de 1378, lançaram um confronto contra o grupo mais moderado do *popolo grasso*, que era representado por Salvestro de Médici. Em junho do mesmo ano, o *popolo minuto* e os assalariados entraram neste conflito e surgiu uma grande revolta contra os elementos guelfos que estavam em maior evidência. Foi iniciado o movimento dos Ciompi.

Os Ciompi, que não eram considerados artesãos, constituíam um grupo de trabalhadores da lã bastante numeroso em Florença. Com a revolta, os Ciompi conseguiram que um dos seus membros ocupasse a importante função de gonfaloneiro de justiça. Ao lado das vinte e uma Artes existentes, eles criaram três artes novas, as “(...) Arts du *popolo minuto* – ou *popolo di Dio* (des teinturiers, des confectionneurs de pourpoints et des Ciompi) –

auxquels un tiers des magistratures de la ville devait revenir de droit.”<sup>16</sup> Contudo, este regime não sobreviveu. No início de setembro de 1378, a Arte dos Ciompi foi extinta. Vários Ciompi tiveram que fugir, muitos foram considerados culpados e alguns foram condenados à pena de morte.

A revolta dos Ciompi levou à extinção do governo popular, do qual a maioria das famílias patricias participava, e ao estabelecimento de um governo oligárquico, que era formado por um pequeno grupo de representantes das maiores famílias do patriciado urbano.

À la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, les Albizzi furent les grands vainqueurs de cette période troublée. Ils prirent en main la direction de la Seigneurie (selon le terme qui désigna dès lors le gouvernement communal de Florence) grâce à l’habileté de leur chef Maso degli Albizzi. (...). L’affirmation du régime oligarchique aboutit à sa fermeture, sans que les institutions républicaines soient supprimées. Elle alla de pair avec une politique extérieure dynamique et agressive qui justifia les mutations constitutionnelles (...). Dans les années suivantes, les oligarques ne purent aller plus loin, en dépit des aspirations de Maso degli Albizzi (1417), puis de son fils Rinaldo, à un pouvoir personnel.<sup>17</sup>

A partir de então, a história interna de Florença foi a história dos conflitos entre os Albizzi e os Médici.

Apesar dos Médici, no início do século XV, de certa forma, não terem se imiscuído nos conflitos existentes no seio da oligarquia florentina, em setembro de 1434, com Cosme de Médici,

Il apparut alors que le régime oligarchique ne se fondait plus sur un équilibre entre factions, mais sur la domination de l’une d’entre elles sur toutes les autres. La tradition historiographique retient que 1434, date du retour à Florence de Cosme de Médicis, marqua l’avènement à Florence de sa ‘crypto-seigneurie’, qui dura trente ans, et plus largement de sa famille qui domina Florence pour un siècle.<sup>18</sup>

## **A expansão territorial dos Estados**

Além da constituição dos Estados, ocorreu, na península Itálica dos séculos XIV e XV, uma tendência à expansão territorial desses Estados.

Au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, cette tendance à la formation d’États aux dimensions régionales s’observe dans le reste de l’Italie du Centre et du Nord, quel

<sup>16</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 169.

<sup>17</sup> Ibidem., p. 170.

<sup>18</sup> Ibidem., p. 171.

que soit le type de gouvernement (seigneurial ou républicain) régissant les diverses puissances expansionnistes.<sup>19</sup>

Apesar do fenômeno de expansão territorial, com o surgimento de espaços econômicos e políticos maiores, estar, no século XIV, presente em todas as regiões européias, a península Itálica teve uma especificidade.

Alors qu'au-delà des Alpes les monarchies nationales et les grandes principautés territoriales constituaient des pôles d'attraction et utilisaient des structures préexistant à l'élargissement des espaces politiques et économiques, en Italie de tels pôles et de telles structures unificatrices faisaient défaut.<sup>20</sup>

Com a expansão territorial, foi necessário que as cidades se redefiniram sobre novos alicerces: “(...) ouverture des voies commerciales, des marchés, des campagnes qui devaient être en mesure de fournir un approvisionnement à la hauteur des besoins; contrôle des territoires, des hégémonies politiques et des dominations militaires sur des aires plus étendues.”<sup>21</sup>

Nem todos esses Estados que tiveram seu território aumentado duraram por um longo período. Os que duraram por mais tempo foram os senhorios centrados sobre uma comuna importante e que possuíam várias cidades ou os Estados que se formaram ao redor dos mais poderosos senhores que incorporavam os desejos de expansão e a força econômica das maiores cidades. Tal foi o caso do senhorio dos Scaliger no conjunto do Vêneto, mas também na Toscana e na região do vale do Pó e, principalmente, o dos Visconti em Milão. O senhorio dos Visconti levou à formação de um Estado, que atingiu seu apogeu no final do século XIV.

A expansão territorial das cidades herdeiras da tradição dos mercadores do século XI, Veneza, Gênova e Pisa, foi muito mais branda. Elas disputavam muito mais espaços comerciais, em especial no Mediterrâneo, do que territórios da península.

Os condes de Savoia formaram um poder regional na medida que aumentaram seu domínio no Piemonte. “En effet, contrairement à ce qui se passa alors pour Florence, Venise ou Milan, le duc n'eut pas à composer avec des villes importantes possédant une solide tradition de domination sur leur *contado*.”<sup>22</sup>

A Toscana, na segunda metade do século XIII, era formada por diversas cidades que eram mais ou menos independentes umas das outras. As cidades mais importantes eram

---

<sup>19</sup> Ibidem., p. 177.

<sup>20</sup> Ibidem., p. 173.

<sup>21</sup> Ibidem., p. 173.

<sup>22</sup> Ibidem., p. 181.

Florença, Siena, Lucca e Pisa. Naquela região, aconteceram contínuos confrontos nos quais vários poderes, como o imperial, tentaram se impor, mas não conseguiram. Florença, durante o século XIV, combateu permanentemente contra os desejos hesitantes de expansão dos senhores gibelinos das regiões setentrional e central da península com o objetivo de conservar sua ascendência sobre a Toscana.<sup>23</sup> Geralmente, tal influência se chocava com a de Siena ou a de Pisa.

Dans les années 1330-1340, au moment où Pise et Siennne entraient en conflit pour a domination d'une partie du littoral (la Maremme), Florence parvint à soumettre Pistoia (1331), Cortone (dont les seigneurs, les Casali, acceptèrent la protection florentine en 1334), Arezzo (vendue par les seigneurs de la ville, les Tarlati, en 1337) et Colle Valdelsa (1338).<sup>24</sup>

A constituição de novas cidades nas terras de determinadas famílias senhoriais como, por exemplo, Firenzuola, formada em 1332, permitiu uma melhor penetração da influência de Florença nas áreas do condado que não lhe estavam diretamente subordinadas. A tentativa de se expandir pela parte ocidental da Toscana levou a choques com Pisa, que dominou Lucca e todo o seu território em 1342. O acesso ao mar foi uma preocupação contínua para Florença e, em parte, definiu sua relação com Pisa. Sendo vencedora de uma guerra contra esta cidade em 1364 e tendo obtido Volterra e San Miniato, Florença impôs uma paz a Pisa que impossibilitou essa cidade de ter qualquer ação contrária a sua expansão territorial e comercial. Nesse mesmo período, Florença não sucumbiu às tentativas dos Visconti de ampliarem seu domínio sobre San Miniato, Pisa e Lucca. Da mesma forma, a cidade se opôs à expansão do Estado pontifício empreendendo a guerra dos “Oito Santos” contra o papa.

Florença, no final do século XIV, procurou instituir um sistema de alianças com as repúblicas livres para lutar contra o domínio tirânico de Gian Galeazzo Visconti. Contudo, tal idéia não foi concretizada.

Par ailleurs, les caractéristiques de la commune italienne – cité-État dotée d'un vaste territoire et non simple association d'intérêts commerciaux – rendaient plus difficile qu'ailleurs l'établissement de ligues ou d'accords fédératifs, et poussaient même dans un sens tout à fait contraire, vers une politique de conquêtes territoriales. En définitive, la voie choisie fut celle d'un affrontement politique et militaire qui dura jusqu'au moment où les réseaux d'alliance entre villes se transformèrent en liens de dépendance, soumettant les petites communes aux puissances hégémoniques de plus grande envergure.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Cf. TENENTI, Alberto. *Florença na época dos Médici: da cidade ao estado*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

<sup>24</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L' Italie au moyen ...* op. cit., p. 177.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, p. 173 – p. 174.

Apesar de legitimar sua luta pela idéia de liberdade, concepção que Florença pretendia encarnar, pelo combate às aspirações pontifícias e à tirania dos Visconti, a cidade possuía uma política de conquista de territórios que fez com que ela tivesse, entre o início do século XIV e a metade do século XV, o domínio sobre um amplo território. Florença se expandiu por meio de guerras e pela compra de territórios, que foram adquiridos por altos preços. Às vezes, por acreditarem que essa cidade não era um inimigo tão intimidador quanto os outros – de forma geral, os Visconti – as cidades se davam a Florença.

A expansão florentina foi caracterizada por algumas grandes etapas. A completa submissão de Pistóia ocorreu em 1399, a de Arezzo em 1384 e a de Cortona em 1411. Florença conquistou Pisa em 1406 e, temendo a expansão de Florença, Siena entregou-se, em 1399, a Gian Galeazzo Visconti.

Apesar de ter obtido um acesso ao mar, ao mar Tirreno, através da conquista de Pisa, Florença continuou com problemas porque o porto de Pisa fazia com que os navios ficassem presos à areia e pelo fato dos genoveses interferirem no comércio de Florença a partir do porto de Livorno. A cidade ficou livre do receio dos genoveses com a conquista de Porto Pisano.

À l'avènement de Cosme de Médicis, l'État florentin contrôlait un territoire d'environ 15 000 km<sup>2</sup>, correspondant plus ou moins à l'actuelle Toscane, à l'exception de Sienne et de Lucques qui demeurèrent indépendantes. La politique de conquête avait marqué le pas après 1414. (...). Le processus de transformation de l'État urbain en État régional était en cours depuis plusieurs décennies lorsque, au XVI<sup>e</sup> siècle, les Médicis prirent conscience de la nécessité d'opérer des changements.<sup>26</sup>

As cidades ou dinastias que constituíam domínios territoriais de importância regional precisaram, durante os séculos XIV e XV, estruturar a administração de territórios distintos entre si e mais vastos do que anteriormente. Houve o aparecimento de três modos de organização, que estão relacionados a contextos relativamente diferentes: o de Veneza, o de Milão (dos Visconti) e o de Florença.

Florença se impôs sobre as cidades – tais como Pistóia, Pisa e Arezzo – e, mesmo, sobre os grandes condados com os quais tinha intensas ligações econômicas e políticas. A comuna popular exercia um forte controle sobre as áreas rurais. Contudo, sob o governo senhorial, no final do século XIV, tais áreas tiveram mais autonomia: estabeleceram novamente o parlamento e criaram novos estatutos e órgãos de administração. Esse fato descontentou os meios urbanos, que não tinham mais tanto controle sobre o condado. O

---

<sup>26</sup> Ibidem., p. 178.



governo de Florença teve que retomar o seu domínio sobre o condado e exterminou os perigos que ameaçavam o seu controle.

### **A economia na península Itálica dos séculos XIII e XIV**

Os mares conhecidos eram, no início século XIV, dominados pelos comerciantes das cidades da península Itálica. Os portos do Levante ligavam-se às feiras de Champagne através do comércio terrestre e marítimo realizado por cidades da península Itálica. Tal comércio também se desenvolvia na costa atlântica da África e no Mediterrâneo.

Gênova<sup>27</sup> comercializava no mar de Azov – uma pequena região ao Norte do mar Negro –, no mar Negro e empreendia viagens até a China. Os genoveses passaram a ir em direção à Inglaterra e à Flandres desde 1277. Os artigos viam de todas as partes do mundo até então conhecido: o ouro era proveniente do Sudão, a seda da China, as peles de animal da Europa do Norte e as especiarias das Índias. Veneza tinha o predomínio sobre o mar Adriático e, desde o fim da quarta cruzada, os venezianos se instalaram em Bizâncio e fundaram, no mar Negro, novas rotas comerciais. Os venezianos estavam presentes na Romênia, no Egito, na Síria e na Palestina. Depois de 1261, os comerciantes de Veneza passaram a ter o monopólio sobre a região ocidental do Império e os genoveses dominavam a região oriental e Constantinopla.

No comércio realizado no continente, nas feiras de Champagne, únicas feiras internacionais do medievo, estavam presentes os negociantes da península Itálica. No século XIV, a função monetária dos comerciantes da península passou a ter maior importância do que o seu papel comercial enquanto que os habitantes da península começaram a se estabelecer de forma mais permanente em Flandres. Foram os genoveses que instituíram novas rotas marítimas em direção ao mar do Norte. A primeira viagem marítima dos genoveses para Flandres foi em 1277 e, para a Inglaterra, em 1278. Contudo, a lã da Inglaterra só começou a ser trabalhada na península, em Florença, entre 1320 e 1330.

O monopólio do comércio internacional da Europa ocidental e do Mediterrâneo pertencia aos negociantes da península. “Leur prépondérance était liée au monopole de l’offre d’une part des produits orientaux sur les marchés européens et méditerranéens et, d’autre part,

---

<sup>27</sup> Mais informações sobre a atividade econômica de Gênova e Veneza no século XIII, cf. PERROY, Édouard. *A Idade Média: O período da Europa feudal, do Islã turco e da Ásia mongólica*. Tomo III, 2º vol., 3 ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1965. (História geral das civilizações). p. 130- p. 131.

des produits européens sur les marchés de Méditerranée et du Proche-Orient.”<sup>28</sup> As manufaturas da península, entre a segunda metade do século XIII e a primeira metade do XIV, obtinham lã, couro e tintura em regiões do Mediterrâneo ocidental. Neste período, os comerciantes passaram a pagar com produtos manufaturados as matérias-primas que lhes eram necessárias. O comércio atingiu um nível tão alto que as antigas formas de associação comercial tiveram que ser substituídas.

As cidades marítimas geraram a expansão do comércio italiano entre os séculos XI e XIII. E, no final do século XIII, o comércio marítimo era dominado por Veneza e Gênova<sup>29</sup>. “Parti de la mer, le mouvement de prospérité économique se diffusa à l’intérieur de la péninsule, redonnant à la ville un rôle essentiel dans la vie économique et politique dans l’Italie du Centre et du Nord.”<sup>30</sup>

No final do século XIII, as cidades localizadas no interior da península, dentre elas Florença, deviam sua prosperidade a sua posição física nas rotas comerciais existentes entre o Mediterrâneo e a Europa e a sua função de redistribuição dos produtos advindos desse comércio. Apenas algumas dessas cidades, como Siena e Lucca, tinham uma atividade própria.

Em 1292, há registros da existência, em Paris, de mais de vinte companhias oriundas de cidades da península. Dentre tais companhias, estão presentes as dos Frescobaldi e dos Francesi de Florença. As mais importantes companhias tinham, em 1300, filiais em regiões de atividades mais prósperas como, por exemplo, em Bruges, Londres, Paris e no conjunto dos portos do Mediterrâneo.

As companhias eram, inicialmente, familiares, mas passaram a aceitar membros que não pertenciam à família<sup>31</sup>. A companhia florentina dos Bardi tinha, entre 1310 e 1345, 26 membros e, em média, empregava por volta de 100 pessoas por ano. Na primeira metade do século XIV, contava com filiais em cidades da península Itálica, na Inglaterra, na Espanha e Berbéria, em Flandres, na França, em Constantinopla, em Rodes, no Chipre e em Jerusalém.

“Le caractère peu à peu permanent des foires de commerce et la demande désormais continuelle de produits méditerranéés et européens donnèrent une importance croissante à l’activité bancaire.”<sup>32</sup> Os movimentos financeiros originados das feiras de Champagne assim

<sup>28</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 263.

<sup>29</sup> Mais informações sobre a atividade econômica de Gênova e Veneza no século XIII, cf. PERROY, Édouard. *A Idade Média...* op. cit., Tomo III, 2º vol. p. 130- p. 131.

<sup>30</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 264.

<sup>31</sup> Sobre as companhias florentinas entre o século XIII e o início do XIV, cf. PERROY, Édouard. *A Idade Média: ...* op. cit., Tomo III, 2º vol. p. 132 – p. 133.

<sup>32</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 264.

como a função dos coletores de dízimos do papado, que era exercida pelos mercadores-banqueiros da Toscana, fizeram com que a atividade bancária se desenvolvesse.

O papel da companhia dos Bardi como banco internacional deve-se ao fato do papa Urbano IV ter ordenado que os dízimos recolhidos pelos coletores pontifícios fossem depositados nas caixas dos Bardi e do papa Clemente IV ter concedido àquela companhia a coleta das taxas e dízimos da Terra Santa.

A soma dos depósitos passou a ser importante à medida que cresceu a confiança nas companhias florentinas. No entanto, as companhias de Florença, que não tinham técnicas para se protegerem e se garantirem, corriam riscos porque os seus maiores clientes, príncipes e reis, podiam usar as leis anti-usurárias para não pagar os empréstimos.

O apogeu do desenvolvimento da atividade manufatureira ocorreu na segunda metade do século XIII, não sofrendo modificações significativas na primeira metade do XIV. Apesar de certas atividades terem adquirido maior importância em determinadas cidades, deve-se ressaltar que a manufatura e o artesanato estavam presentes em todas as cidades da península.

Os tecidos de lã flamengos, na segunda metade do XIII, eram um pouco superiores em relação aos de Milão e de Florença. A importação das melhores lãs européias, as lãs inglesas, fez com que a produção de tecidos de lã de cidades da península pudesse disputar com os tecidos de lã de Flandres. O uso da lã inglesa foi iniciado nos anos de 1320 e 1330 em Florença. As manufaturas que recorriam à matéria-prima inglesa eram bastante importantes e os tecidos que produziam eram, essencialmente, destinados à exportação. O cume de sua produção ocorreu na primeira metade do século e, mesmo após a peste negra, a produção continuou em um nível elevado.

A produção de tecidos de lã se concentrava no Norte, mas, também era fabricado em alguns pólos do Sul como, por exemplo, a Sicília e em outras regiões da península. Enquanto que na Lombardia e na Toscana os tecidos de lã produzidos eram de luxo e de qualidade média, no Sul e em alguns centros de outras regiões, eram de má qualidade, sendo destinados às camadas mais pobres tanto da área rural quanto da urbana.

Nas cidades que produziam para a exportação, houve a formação de uma organização manufatureira. O artesão das cidades foi superado por empreendedores, que conseguiam ter o controle sobre as matérias-primas e os produtos elaborados. O mercador que, por possuir capital, começou a investir no setor têxtil, levou para este setor sua capacidade de comercializar. Por causa de motivos técnicos e financeiros, os artesãos livres passaram a se subordinar ao mercador-empendedor, que detinha a propriedade dos tecidos uma vez que comprava a lã, fazia com que ela fosse trabalhada e vendia o tecido elaborado. Grande parte

da população – segundo Giovanni Villani, 30 000 pessoas em Florença – das cidades produtoras de tecidos de lã estava empregada nessa atividade, que era monopolizada por alguns mercadores-empresendedores e por alguns produtores de tecido de lã. Na verdade, as atividades manufatureiras da península Itálica eram, com exceção de algumas atividades, monopolizadas pelos mercadores-empresendedores.

A produção dos tecidos não ocorria em um mesmo lugar. Até os anos 1360, em Florença, as primeiras operações sobre a lã ocorriam na loja do negociante-empresendedor e, posteriormente, o material era distribuído para que fosse trabalhado. Os artesãos trabalhavam a lã em suas casas. Depois de ser tecida, a lã recebia tintura, era seca e alongada. “Les équipements permettant de réaliser ces ultimes opérations requéraient des investissements importants en capitaux et en immeubles, ce qui explique que les ‘Arts’ et les communes les construisirent et en cédèrent l’exploitation à des particuliers.”<sup>33</sup> Tal era o caso de Florença. Nas cidades onde os artesãos de lã se reuniam em corporações, essas corporações estavam submetidas à Arte da lã, a maior dentre as corporações ligadas à lã e que era dominada pelos mercadores-empresendedores e pelos produtores de tecidos de lã.

O trabalho do algodão e da seda, matérias-primas importadas do Oriente Próximo, estava relacionado ao desenvolvimento do comércio. Lucca era a principal produtora, mas Gênova, Bolonha e Florença também produziam tecidos de seda, que passaram ser importantes a partir do século XIV. Os tecidos de algodão eram fabricados, no século XIII, no Norte e também na região central da península. Contudo, no século XIV, os principais centros produtores de tecidos de algodão do Norte tiveram sua produção diminuída por causa do surgimento dessa produção na região alemã.

Ao lado da produção têxtil, houve o desenvolvimento da metalurgia. Algumas pequenas cidades da península se destacaram pela produção de papel, que foi iniciada no final do século XIII.

L’Italie du premier XIV<sup>e</sup> siècle fut donc particulièrement dynamique. Le développement des activités décrites précédemment, conjointement à la croissance de la population – notamment celles des villes – entraîna aussi des modifications dans les paysages urbains: densification de l’habitat, construction de nouvelles murailles, d’habitations luxueuses par la bourgeoisie urbaine, d’édifices publics et religieux à l’image de la richesse des villes.<sup>34</sup>

Mesmo antes da chegada da peste negra em 1347, a economia da península tinha sido atingida por falências. Tais falências relacionam-se à guerra dos Cem Anos (1337-1453).

---

<sup>33</sup> Ibidem., p. 267.

<sup>34</sup> Ibidem., p. 268.

A Inglaterra obteve o financiamento das companhias dos Bardi e dos Peruzzi para lutar contra a França. As derrotas do rei inglês Eduardo III fizeram com que ele suspendesse o pagamento de suas dívidas, levando, assim, essas companhias à falência – os Peruzzi em 1343 e os Bardi em 1346. Tais falências fizeram com que todas as outras companhias florentinas que tinham funções de banco, como a dos Acciaiuoli e outras, fossem arruinadas. Essa situação revelou que os empréstimos dados aos príncipes e reis, que podiam suspender o pagamento dos juros e da dívida, tinham sido excessivos e não possuíam garantias. Se a peste negra não tivesse chegado à península, essa quebra financeira poderia ter sido superada.

Apesar das diferentes concepções dos historiadores sobre a situação econômica da península Itálica depois da peste negra, pode-se afirmar que, no século XIV, a economia da península encontrava-se em período crucial de sua história. Tendo saído da crise da metade do século XIV, surgiram, na península Itálica, novas estruturas, principalmente, por causa da diminuição da população.

Se for comparado à primeira metade do século, não houve, depois de 1348, da peste negra, uma modificação na produção manufatureira italiana. Florença ultrapassou todas as cidades da península na elaboração de tecidos de lã. Na verdade, sua produção se tornou mais importante do que a de Flandres tanto na península quanto no Mediterrâneo. A lã inglesa, que já era empregada em Florença, passou também a ser utilizada em outras cidades da península. Apesar de ser líder na produção de tecidos de lã de altíssima qualidade, a península sofria, no seu interior, com a concorrência de tecidos de lã estrangeiros de qualidade mediana. Assim, muitas cidades aumentaram as taxas sobre os tecidos estrangeiros e, posteriormente, chegaram até a proibir a sua entrada. Milão, por exemplo, proibiu a presença, em seu território, de tecidos produzidos por outras cidades da península.

Com a diminuição da mão-de-obra, que foi reduzida pela alta mortalidade causada pela peste, houve um aumento salarial para os trabalhadores da lã. As formas de retribuição também sofreram uma transformação uma vez que o salário passou a estar relacionado à quantidade produzida e não mais ao tempo de trabalho. Os artesãos aumentaram muito sua capacidade de trabalho e alguns deles fundaram pequenas manufaturas, onde empregavam seus antigos companheiros como trabalhadores assalariados. As relações entre os negociantes-empresendedores e os artesãos também foi alterada pela diminuição da mão-de-obra. Os negociantes-empresendedores passaram, aos poucos, o controle do trabalho para as corporações ou para os mestres-artesãos.

“Les bouleversements sociaux qui touchèrent la société urbaine italienne dans la période considérée furent tour à tour le reflet et la cause des évolutions économiques et

politiques précédemment évoquées.”<sup>35</sup> Os movimentos sociais foram fomentados e acompanhados pelo crescimento da produção manufatureira e pelo aumento do comércio. Tais movimentos surgiram no setor têxtil de cidades como Florença, Milão, Gênova, dentre outras e, em seguida, atingiram os outros setores de atividade. O uso do trabalhador jornaleiro assalariado começou a se desenvolver a partir do fim do século XIII e do início do XIV. Assim, a existência de trabalhadores urbanos assalariados que não estavam inseridos nas corporações tradicionais das Artes originou reivindicações desses trabalhadores pelo direito de se organizarem.

En effet, les Arts rassemblaient les propriétaires des structures de production et de distribution (ateliers et boutiques) qui jouissaient d’une totale autonomie juridictionnelle dans l’organisation des métiers. Les membres des Arts appartenaient aux élites dirigeantes, participaient à ce titre au gouvernement communal et aux choix politiques qui avaient des répercussions immédiates sur le monde du travail.<sup>36</sup>

As novas Artes, criadas na segunda metade do século XIII, foram insuficientes para a quantidade de ofícios existentes. Assim, vários ofícios ficaram sem corporações.

À Florence par exemple, à côté des six Arts majeurs (*Arte di Calimala*, réunissant de multiples activités ayant trait au grand commerce, au commerce de détail, à l’industrie et à la finance; Art du Change; *Arte di Por Santa Maria*, réunissant le commerce de détail des draps, le commerce et le tissage de la soie; Art de la Laine; Art des merciers, épiciers et médecins; Art des pelletiers et fourreurs de vair), des Arts moyens (réunissant les fripiers et lingiers, les maçons et charpentiers, les chaussetiers et bonnetiers, etc.) et mineurs (qui furent catalogués en neuf Arts officiels en 1288 parmi lesquels on trouve les taverniers, les marchands d’huile, sel et fromage, les tanneurs, les marchands de bois en gros, etc.) virent le jour qui continuèrent à dominer chacun la foule du prolétariat florentin.<sup>37</sup>

Houve uma tentativa, em 1345, em Florença, dos cardadores e outros assalariados que pertenciam à Arte da Lã de formar um tipo de confraria dos cardadores, mas eles não tiveram sucesso. Seu líder foi condenado à morte. Em 1347, os tintureiros também desejaram formar uma corporação independente da Arte da Lã, mas, neste caso, houve uma conciliação. Eles conseguiram uma participação simbólica no governo da Arte. Dos nove cônsules que geriam a Arte da Lã, um passou a ser escolhido pelos tintureiros. Entretanto, na prática, como era minoria, o representante dos tintureiros não conseguia fazer com que as demandas desses trabalhadores fossem satisfeitas.

---

<sup>35</sup> Ibidem., p. 270.

<sup>36</sup> Ibidem., p. 270 - p. 271.

<sup>37</sup> Ibidem., p. 271.

Na segunda metade do século XIV, houve um aumento das tensões sociais. A cidade onde ocorreu a primeira das grandes rebeliões dos anos 1370 e 1380 foi a Perugia. Dois meses depois dessa revolta, que aconteceu em maio de 1371, ocorreu uma insurreição em Sienna. Em julho de 1378, eclodiu, em Florença, a revolta dos Ciompi, que é considerada a rebelião urbana mais importante devido à maior maturidade política dos trabalhadores têxteis revoltados.

As economias de Milão, de Veneza, de Gênova e de Florença tiveram um grande desenvolvimento entre 1350 e 1500. Neste período, houve o surgimento de áreas de produção especializada. As manufaturas italianas, na segunda metade do século XIV e durante o século XV, estavam bem estruturadas uma vez que conseguiam abastecer o mercado interno e externo. Neste período, Florença, Veneza, Milão e Gênova monopolizavam o comércio e a atividade bancária internacionais, estando presentes nos mercados da Europa e do Mediterrâneo e dominando as iniciativas das cidades de menor relevância.

Du côté du bassin oriental de la Méditerranée, dominé par Venise, le vieux schéma du commerce italien, fondé sur l'échange entre produits orientaux (épices en général) et tissus occidentaux, demeurait encore la base du commerce, même s'il fut aussi stimulé par l'importation de matières premières essentielles à l'activité manufacturière italienne (coton, soie, laine). Dans le bassin occidental, dominé par Gênes et Florence, la structure du commerce était davantage fondée sur les matières premières et les produits alimentaires échangés contre les produits finis italiens et européens.<sup>38</sup>

Apesar da desaceleração em sua economia, Veneza continuou sendo o intermediário mais importante entre a Europa ocidental e o Levante. E conseguiu, de forma geral, sustentar suas posições durante a segunda metade do século XIV.

Havia a presença de toscanos na península Ibérica. Essa região fornecia aos comerciantes da península Itálica matérias-primas, os produtos, tais como amêndoas, peles, seda, açúcar dentre outros, que, anteriormente, eles obtinham nas regiões comerciais do Levante. Assim, os negociantes movimentavam os portos localizados entre Valência e Lisboa. Além da península Ibérica, havia uma grande concentração de mercadores no Languedoque, na Provença, nos portos de Marselha e de Aigues-Mortes. Montpellier e Avinhão foram territórios nos quais, a partir do final do século XIV, se fixaram muitos negociantes da península, principalmente, pela presença, até 1378, dos papas em Avinhão. Londres e Bruges foram os locais, no mar do Norte, onde as companhias italianas se estabeleceram por mais tempo.

---

<sup>38</sup> Ibidem., p. 274.

Paralelamente ao comércio internacional, havia um comércio intenso por mar e por terra no interior da península. Plantas que forneciam tintura e lãs produzidas na península são exemplos de produtos comercializados no seu interior.

O comércio entre o Norte e o Centro da península com o Sul continuava sob os mesmos moldes do século XIII. Sicília, Calábria, Campânia e Apúlia exportavam vinho, grãos, atum, óleo, seda e lã para o Norte e para o Centro e compravam dessas regiões produtos manufaturados. As companhias de Florença, tais como os Peruzzi e os Bardi, que estavam fixados no comércio da costa do mar Adriático foram, entre 1350 e 1450, suplantadas pelos venezianos. Os florentinos eram sempre ultrapassados pelos pisanos e genoveses no mar Tirreno. Contudo, as companhias florentinas tinham filiais nos portos mais importantes das cidades do interior como Nápoles, Gênova, Veneza e Pisa. As menores companhias, que não conseguiam ter filiais, eram representadas pelas maiores. Desta forma, havia, nesse período, sólidas ligações entre as grandes e as pequenas cidades, entre as regiões central e setentrional com o Sul.

O comércio das cidades da península Itálica se consolidou durante a segunda metade do século XIV e durante o século XV.

*Par rapport à la période précédente, le nombre et la quantité de produits échangés augmentèrent et ces produits furent de moindre valeur et de plus large consommation que ceux qui caractérisèrent le commerce à longue distance à l'époque de la révolution commerciale.<sup>39</sup>*

As companhias, na segunda metade do XIV, passaram a não mais dar, sem discernimento, empréstimos aos poderosos, mas, sim, a investir no fomento das atividades de produção. E, dentre outras modificações instituídas na atividade bancária, estabeleceram-se novas técnicas como, por exemplo, a reformulação das estruturas das companhias, para evitar as falências sucessivas tais como as que ocorreram entre 1343 e 1346.

A atividade bancária passaria a ter como função sustentar o desenvolvimento da manufatura e do comércio, satisfazendo as necessidades dos negociantes-banqueiros, fazendo o balanço dos créditos e dos débitos existentes nos vários locais do comércio internacional e investindo o capital. Por causa dessas necessidades, foram instituídos, na Europa e na península Itálica, mercados monetários.

---

<sup>39</sup> Ibidem., p. 276.



Florença foi uma das principais praças bancárias do final do século XIV e do século XV. Neste mesmo período, as praças bancárias que mais se destacavam eram, ao mesmo tempo, os pólos comerciais mais importantes.

A partir do fim do século XIV, algumas companhias passaram a se especializar na atividade bancária. Deve-se ressaltar que “Les structures mises en place en Italie à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle perdurèrent jusqu’à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et soutinrent le développement économique de l’Europe tout entière.”<sup>40</sup>

### **O Sul da península Itálica no século XIV**

Com a paz de Caltabellotta, que pôs um fim à guerra gerada pelas Vésperas Sicilianas e foi estabelecida em 1302, o sul da península Itálica foi dividido em dois reinos independentes. Havia o reino da Sicília, que era formado pelo *Mezzogiorno* continental e cuja principal cidade era Nápoles, e o reino da Trinacria, que estava centrado na Sicília. O reino da Sicília, que não continha a Sicília, era governado pelos angevinos e, a partir da metade do século XIV, foi chamado de reino de Nápoles.

Antes de se tornar rei de Nápoles, Roberto, neto de Carlos I de Anjou, foi associado ao governo do reino. Inicialmente, o rei Roberto, que foi coroado por Clemente V em Avinhão no início de agosto de 1309, não era contrário ao imperador, mas, sua concepção foi modificada à medida que a relação entre o papa e o imperador se deteriorou. O rei Roberto tomou para si a função de líder dos guelfos na península e em março de 1314, depois do imperador ter morrido, o papa Clemente V nomeou Roberto vicário imperial na península Itálica. O rei, que tinha uma corte brilhante, procurou impor sua hegemonia no conjunto da península. Divide-se o seu reinado (1309-1343), que é considerado a era de ouro do reino de Nápoles, em dois momentos distintos sendo que o primeiro foi mais brilhante do que o segundo.

En tant que chef du parti guelfe, Robert d’Anjou exerça donc une certaine hégémonie sur la politique italienne et parvint à plusieurs reprises à imposer sa domination directe sur certaines villes, Gênes, Florence, Ferrare ou Rome. (...) il fut à plusieurs reprises appelé comme seigneur par les Florentins entre 1315 et 1325, date à laquelle la seigneurie fut confiée à son fils et héritier Charles, duc de Calabre.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Ibidem., p. 278.

<sup>41</sup> Ibidem., p. 211.

O papa João XXII apoiava tal política e neste período achava positivo uma intervenção do papado na península Itálica, principalmente, para intervir contra os gibelinos e alguns dos seus principais representantes como, por exemplo, Matteo Visconti. Durante o período que permaneceu em Avinhão junto ao papa, entre 1319 e 1324, o rei Roberto conduziu operações militares no Norte da península.

O rei utilizava toda a força militar e financeira do seu reino para colocar seu projeto em prática. Ele desejava ser senhor de toda a península, intervindo em todos os territórios nos quais sua arbitragem e autoridade fossem reconhecidas e ajudando o papado em algumas regiões da península. Tendo-o como líder, o grupo guelfo obteve, apesar dos eventuais fracassos, um verdadeiro poderio no Norte e no Centro da península.

*Il se composait des territoires de domination angevine en Piémont (Asti, Alessandria, Acqui, Tortona, Mondovì, Cuneo), mais aussi de Brescia en Lombardie, de Padoue et Trévis, de Venise, de l'Émille et de la Romagne contrôlée par le légat pontifical, de la Toscane à l'exception de Lucques, Pistoia et Pise, des Marches, de l'Ombrie et du Latium.<sup>42</sup>*

Além desejar ser hegemônico – ele conseguiu se impor no norte da península –, o rei desejava recuperar a Sicília. Assim, investiu muitos recursos para reconquistar a ilha.

*Il eut aussi des préoccupations orientales, dans la lignée de celles de Charles II, encouragées par la nécessité du maintien des intérêts de sa famille (...) et par la concurrence dans laquelle il se trouvait pour cette partie de l'Europe avec Frédéric II d'Aragon, roi de Trinacrie.<sup>43</sup>*

O segundo período do seu reinado foi marcado pela morte do único herdeiro e pelas divergências, cada vez maiores, com o papa.

Com a morte de seu único sucessor, Roberto reconheceu suas netas, Joana, nascida em 1326, e Maria, nascida em 1329, como herdeiras do trono e fez os barões e os súditos prestarem homenagem e juramento de fidelidade a elas.

Houve várias dissensões entre Roberto e o papa tanto no que diz respeito à esfera religiosa quanto no que se relaciona à política instituída na península. Durante o pontificado de João XXII, Roberto acolheu os franciscanos espirituais que eram condenados pelo papa. E a tentativa dos sucessores de João XXII, Bento XII e, em seguida, Clemente VI, de voltarem a Roma, discontentava o rei uma vez que o seu poder deveu-se bastante à ausência do pontífice na península.

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*, p. 211.

<sup>43</sup> *Ibidem.*, p. 212.

A corte de Nápoles atingiu um grande brilho sob o seu reinado. O rei Roberto transformou Nápoles com a construção de edifícios como palácios e igrejas suntuosos. Ele era um homem culto e foi chamado de “Roberto, o sábio”. Sua corte era freqüentada pelos maiores nomes do humanismo da península como Petrarca, Cino da Pistoia e Boccaccio.

La ville de Naples qui, en dépit de la fondation de l'université sous le règne de Frédéric II, était jusqu'alors restée dans une sorte d'isolement culturel dans la période pré-angevine, devint l'une des capitales de la nouvelle culture, de l'humanisme: juristes, écrivains, poètes, artistes, théologiens et traducteurs y affluèrent, venant de France, des villes d'Italie du Centre et du Nord, de Constantinople.<sup>44</sup>

Sua política, além de contar com o apoio do papa, foi, talvez, sustentada, principalmente, por negociantes toscanos. Dentre estes, se destacaram os empreendedores de Florença, que emprestaram muito dinheiro à monarquia. O rei permitiu que as companhias financeiras, essencialmente toscanas, agissem livremente e elas acabaram tendo o domínio da maior parte das fontes fiscais do reino. A contrapartida aos investimentos feitos foi o recebimento de várias isenções e privilégios. Prestando vários tipos de serviço à monarquia, eles conseguiram altos cargos administrativos e feudos. O caso mais importante foi de Niccolò Acciaiuoli, que obteve o cargo de grande senescal durante o reinado de Joana I.

O rei Roberto, que morreu em Nápoles no seu castelo de Castelnuovo em 1343, instituiu, em seu testamento, sua neta Joana como sua única e universal herdeira. Seu marido, André da Hungria, não fazia parte da sucessão e recebeu o título de príncipe de Salerno. Se Joana morresse sem herdeiros, o reino iria para o domínio de sua irmã Maria. O rei Roberto não fez nenhuma menção à Santa Sé que, pelo reino ser seu vassalo e por Joana ser menor, teria o direito de governá-lo. Joana poderia ascender ao trono com vinte e cinco anos e até atingir esta idade o reino seria regido por sua mulher, Sancia, alguns familiares e certos dignitários importantes, tanto napolitanos quanto provençais. Ele também determinou que o seu sucessor não desistisse de conquistar a Sicília.

Depois da morte do rei Roberto, surgiram vários problemas políticos e houve uma grande crise dinástica. Joana I ascendeu ao trono em difíceis condições e reinou de 1343 a 1382. Havia tensões com o papado, que queria tutelar a rainha durante a sua minoridade e com os ramos da casa de Anjou, compostos pelas famílias dos três irmãos do rei Roberto, angevinos da Hungria. Os vários ramos disputavam no interior do palácio e o assassinato foi a forma mais segura de eliminar os rivais. A rainha Joana e dois ramos da casa de Anjou

---

<sup>44</sup> Ibidem., p. 213.

mataram o seu marido André, que pertencia a outro ramo da casa. Este ramo pressionava para que os direitos de André ao trono fossem reconhecidos. Com o assassinato de André, o representante do ramo ao qual este pertencia invadiu Nápoles e o reino passou a um período de desordens e violência. A rainha se refugiou na Provença. Neste período, obteve do papa um acordo para se casar com um representante de um dos dois ramos que tinham apoiado ela e passou a não ser mais suspeita da morte de seu marido. O seu novo marido, Luís de Tarente, reconquistou o reino de Nápoles em 1352.

A rainha, o seu novo marido, que tinham a ajuda de Niccolò Acciaiuoli, procuraram retomar sua autoridade. Dez anos depois da reconquista do reino, um pouco depois que se iniciou a tentativa de restaurar a política e a ordem militar, Luís de Tarente morreu.

A viuvez da rainha gerou pretendentes e ela decidiu se casar com o filho do rei de Maiorca, Tiago de Maiorca. Apesar do novo marido ter se comprometido a não se imiscuir no governo do reino, ele não cumpriu a sua palavra. Em 1365, com a morte de Niccolò Acciaiuoli, Joana I passou a governar pessoalmente o seu reino.

Nos anos seguintes, houve uma aliança entre a política pontifícia e a política do reino. Na paz de Aversa, em 1373, Joana I renunciou oficialmente à conquista da Sicília. O reino procurou retomar o seu empreendimento no Oriente e deu prosseguimento a sua política no Norte da península, fazendo parte das ligas promovidas pelo papa contra os Visconti. Em 1375, seu terceiro marido morreu e a rainha não tinha filhos. Depois de alguns meses, ela decidiu casar com Oto de Brunswick. A nomeação do seu herdeiro e o apoio da rainha ao papa de Avinhão Clemente VII em novembro de 1378 iniciaram a decadência da rainha.

Os representantes do papa romano Urbano VI foram presos em Nápoles sob as ordens de Joana I. Assim, esse papa, em 1379, iniciou um processo por heresia e cisma contra a rainha. O desfecho foi a sua excomunhão em abril de 1380 e a sua deposição em maio do mesmo ano.

### **O aumento e a diminuição populacional e a peste negra**

Exceto alguns casos, são poucas as cidades que têm documentos que tratam com precisão o número de seus habitantes nos últimos séculos do medievo. O final do século XIII foi a época em que a península Itálica atingiu o seu ápice demográfico com 11 milhões de habitantes. Tal cifra só foi atingida novamente na metade do século XVI. O crescimento do final do século XIII deveu-se às grandes modificações nas trocas, nas relações sociais, na produção agrícola e na organização política.

O crescimento populacional, assim como o desenvolvimento da economia, não foi igual em toda a península Itálica. O aumento da população ocorreu mais no Centro e no Norte. O Sul e as ilhas tiveram um crescimento mais difícil e demorado. Havia cidades muito populosas no início do século XIV: “Milan, Venise, Florence abritaient plus de 100 000 habitants environ alors qu’au même moment peu de villes en Europe dépassaient 40 000 habitants (seules Paris, Gand, Bruges et Cologne pouvaient prétendre à une population très supérieure à ce chiffre).”<sup>45</sup>

Contudo, a partir das primeiras décadas do século XIV, percebem-se os sinais da queda na demografia<sup>46</sup>. É provável que sejam a imagem do ponto de ruptura – esperado para aquela época – entre a alimentação disponível e a quantidade de pessoas. Além dessa desproporção, a tendência à queda estava relacionada a todas as outras áreas da economia – a indústria têxtil, o comércio internacional e a atividade bancária –, que, nas primeiras décadas do século XIV, se desestruturaram.

Antes da peste negra, que atingiu de forma particular a península Itálica, a existência constante, durante a primeira metade do século XIV, de vários períodos de fome, que eram acompanhados por epidemias, levou ao aumento da mortalidade. Assim, mesmo antes do período da peste negra, entre os anos de 1347 e 1350, a população da península tinha diminuído de forma considerável.

O contexto e a época em que os surtos de fomes surgiram variaram de acordo com a região ou com a cidade. Mas, a fome sempre estava relacionada aos seguintes fatos que se sucediam: falta de cereais, aumento dos preços e maioria da população buscando ajuda do governo. As cidades não tinham, mesmo nas épocas de colheitas normais, uma boa provisão de grãos por causa da má conservação e da dificuldade em deslocar o alimento por grandes distâncias.

Enfin, l’organisation politique entravait souvent la création de marchés régionaux ou interrégionaux: à quelques exceptions près – Venise et Gênes dont l’approvisionnement dépendait totalement de l’extérieur –, de nombreuses villes ne pouvaient réellement compter que sur l’espace agricole situé à leurs portes pour se nourrir.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Ibidem., p. 243.

<sup>46</sup> Para uma visão de síntese da queda demográfica do século XIV e das consequências da peste na demografia européia, cf. PERROY, Édouard. *A Idade Média...* op. cit., Tomo III, 2º vol. p. 178 – p. 181.

<sup>47</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 244.

Tais regiões não produziam alimentos suficientes, principalmente, no caso do abastecimento das maiores cidades. O condado de Florença abastecia a cidade por cinco meses. Nos outros sete meses, Florença era obrigada a importar alimentos.

Não se sabe ao certo quais foram os motivos da aceleração do ritmo da fome. Credita-se a um empobrecimento do solo, à diferença entre demanda e produção e a alterações climáticas nos primeiros anos do século XIV.

Apesar de variar de acordo com a região, houve períodos em que a fome atingiu a península como um todo. No século XIII, tais períodos foram de 1271/1272 até 1275/1277 e de 1285 a 1286. Do início do século XIV até 1322, a fome estava presente a cada quatro ou cinco anos. Houve surtos entre 1328 e 1329, entre 1339 e 1340 e entre 1346 e 1347, época na qual ocorreu uma grande irrupção. Apesar da grande queda demográfica, mesmo depois da peste negra, houve períodos de fome: entre 1374 e 1375, entre 1385 e 1386 e em 1405.

Para lidar com essa questão, as cidades instituíram políticas que regulamentavam a distribuição de alimentos e utilizavam mecanismos de intervenção. Contudo, as medidas adotadas não diminuíram os problemas gerados pela fome e as crises originavam uma grande competição entre as cidades para obterem os alimentos existentes. As cidades tinham sua situação agravada pela chegada de pessoas vindas de zonas rurais e de cidades menores em busca de alimento.

Os mais pobres sofriam mais com a falta de alimentação e isso gerava preocupações nas elites dirigentes, que tinham medo de desordens. A fome e o ódio aos ricos fizeram com que surgissem revoltas contra a elite que detinha o poder, que reprimiu as rebeliões com violência. Entretanto, nos períodos de fome, não houve grandes modificações na atividade econômica.

Pelo fato da população estar desnutrida e comer alimentos intoxicados ou estragados, existiram mortes causadas por doenças como tifo, disenteria e febre tifóide.

Antes da peste, entre 1309 e 1340, a península Itálica foi atingida por inúmeras epidemias, sendo a peste apenas um fator agravante e que teve impacto sobre uma população que sofria por causa de várias carências, principalmente, por falta de alimentação. A peste chegou à península em 1347. Na primavera de 1348, ela atingiu Nápoles e, em 1348, alcançou as regiões do Norte e do Centro. “Entre février et juin 1348, la peste se répandit partout en Italie, n’*épargnant* que quelques rares montagnes au climat très dur et, de manière tout à fait inexplicable, la ville de Milan.”<sup>48</sup> A epidemia durou de 1347 a 1350 e causou a morte de, pelo

---

<sup>48</sup> *Ibidem.*, p. 245.

menos, um terço da população. Ela atingiu tanto as cidades quanto os campos. Nas cidades, a mortandade foi mais rápida por causa da promiscuidade e por abrigarem um grande número de habitantes.

A população das cidades escapava das epidemias fugindo para o campo. Eram poucos os cidadãos que podiam ir para o campo, local onde a contaminação era menor. Contudo, seu deslocamento ajudava a propagar a doença.

A persistência da falta de estabilidade econômica e a característica endêmica da peste não permitiram que houvesse um crescimento demográfico entre a segunda metade do século XIV e a primeira metade do XV. A peste reincidiu em intervalos regulares: ocorreu cinco vezes entre 1360 e 1400 e seis vezes entre 1410 e 1415. Na segunda metade do século XV, surgiram outras seis epidemias. A partir dessa época, houve uma lenta evolução demográfica: a população da península ultrapassou os 11 milhões de habitantes apenas na década de 1550. Florença que, por exemplo, era constituída por 120000 habitantes em 1338, não tinha mais que 42000 habitantes em 1353 e a população tinha diminuído ainda mais entre 1410 e 1415.

### **A vida religiosa e cultural na península Itálica entre o século XIII e o XIV**

No final do século XIII e durante todo o XIV, a intensa presença da Igreja e, em especial, do papado nos assuntos temporais gerou muitas críticas e movimentos de dissidência religiosa. Muitos fiéis desejavam que a Igreja estivesse mais preocupada com a condução espiritual e mais próxima dos ideais evangélicos. O papado via qualquer movimento de desobediência como heresia.

As contestações reapareceram no âmbito da própria ortodoxia através de pessoas “(...) qui accentuèrent les aspects eschatologiques et apocalyptiques du message évangélique, dans l’attente d’une régénération spirituelle toujours ardemment désirée, tant dans l’élite que dans la multitude des fidèles.”<sup>49</sup> Um dos mais importantes canais de disseminação da contestação à religião foi o joaquimismo. Joaquim de Fiore estabeleceu uma eclesiologia que relativizava a posição da hierarquia e das instituições da Igreja. As idéias joaquimitas foram propagadas, no século XIII, entre os cistercienses, e, sobretudo, entre os franciscanos.

Na Igreja e, principalmente, na ordem franciscana, inúmeros conflitos foram originados dos debates sobre a pobreza. Nas décadas de 1320 e 1330, Espirituais, que acreditavam que a escatologia de Joaquim de Fiori era uma profecia e que, possivelmente,

---

<sup>49</sup> Ibidem., p. 280.

constituíam a nova ordem que substituiria a Igreja romana e levaria os seres humanos à Idade do Espírito, conseguiram se refugiar na corte de Nápoles uma vez que a rainha Sancia, mulher de Roberto de Anjou, os protegeu. Apesar dos debates terem dividido a ordem franciscana e das dissidências terem sido perseguidas durante todo o século XIV pela inquisição, não houve nenhuma mudança na atividade pastoral nem tais problemas atingiram com força os fiéis. Nesse período, os mendicantes continuaram tendo um papel importante na vida religiosa da península.

A partir da segunda metade do século XIII, ocorreram no Norte e no Centro da península as procissões dos Flagelantes, que eram movimentos de manifestação popular de penitência. “Mal vues des autorités ecclésiastiques car mal contrôlées par elles, ces processions spontanées reprirent de la vigueur régulièrement au cours du XIV<sup>e</sup> siècle notamment en 1300, en 1334 et en 1399.”<sup>50</sup> Segundo André Vauchez, esses movimentos de penitência também buscavam a paz, a harmonia. “Desde 1260, os flagelantes percorriam as cidades do centro da Itália gritando ‘Paz e misericórdia!’ e exigindo das autoridades medidas que pacificassem uma sociedade comunal dilacerada por muitos antagonismos (...).”<sup>51</sup> Por causa dessa pressão popular, algumas medidas a favor da paz foram tomadas pelos poderes citadinos. Havia também a acusação feita por laicos de que a Igreja e as ordens mendicantes tinham traído os ideais primitivos de humildade e de pobreza. O movimento dos Apostólicos, um movimento laico de contestação religiosa, que foi fundado por Gerardo Segarelli, teve um grande sucesso entre as camadas populares da Emília-Romanha. “Les membres de la communauté empruntèrent aux Franciscains leur idéal de pauvreté, mendiant, pratiquant l’Évangile à la lettre et prêchant.”<sup>52</sup> Após Gerardo Segarelli ter sido acusado de heresia e condenado à morte na fogueira, o movimento Apostólico, na clandestinidade, foi liderado por Dolcino de Novara. Este pregava contra a Igreja, contra o seu poder temporal e suas riquezas e conseguiu que o seu movimento conquistasse um sucesso incontestável entre a população. A Inquisição, a partir de 1301, perseguiu os Apostólicos, que foram exterminados em 1307.

Desta forma, no final do medievo, a religiosidade dos leigos se afirmou. Acredita-se que as procissões dos flagelantes “(...) furent plutôt le cadre privilégié à l’intérieur duquel se mit en place la culture religieuse des laïcs.”<sup>53</sup> As confrarias dos laicos desejavam a paz social e cívica de seus membros e tentaram várias vezes pressionar as autoridades das cidades em

---

<sup>50</sup> Ibidem., p. 281.

<sup>51</sup> VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. 200 p. p. 146.

<sup>52</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 281.

<sup>53</sup> Ibidem., p. 284.



favor da paz. Atesta-se a piedade dos laicos ricos através da construção de capelas, uma forma diferente de expressão da piedade.

No âmbito dessa nova religiosidade laica, que buscava uma relação pessoal, íntima do ser humano com o divino, havia o desejo de se ter contato com a literatura religiosa. Por isso, houve a tradução para a língua vulgar de vários textos: as ordens mendicantes traduziram alguns deles e os mendicantes da península Itálica elaboraram instrumentos de trabalhos cuja finalidade era a pregação ou a edificação dos fiéis. Eles também enquadravam e tinham o controle sobre os cristãos mais zelosos, dos quais eles eram os diretores de consciência. Além disso, tiveram uma grande importância na inquisição.

Na segunda metade do século XIII e durante todo o século XIV, o desenvolvimento político da península se inscreveu também no espaço e ajudou a transformar a paisagem da cidade. Foram feitas várias obras na maioria das cidades da península daquela época para representar e possibilitar o funcionamento dos novos governos assim como para atender as aspirações religiosas dos cidadãos. As novas construções inscreviam no espaço citadino o prestígio e a relevância das instituições governamentais. Foram construídos, por exemplo, palácios comunais.

Os priores, em Florença, construíram o palácio dos Priores, que também é chamado de Palazzo della Signoria ou de Palazzo Vecchio, entre 1299 e 1314. Perto deste palácio, estão localizados palácios como o do Tribunal di Mercanzia (1359) e o da Arte da Lã (1308) que também simbolizavam o poder as instituições neles instaladas.

A paisagem citadina evoluiu de forma diferente nas cidades onde uma família se apoderou do poder e naquelas onde as senhorias foram instituídas. Em Milão, o palácio do podestade e a sede da comuna, chamada Broletto Nuovo, sofreram a concorrência do castelo dos Visconti.

Os angevinos, para afirmarem o seu poder, construíram em Nápoles, a sua capital, edifícios de caráter religioso e governamental. A construção do Castel Nuovo, que continha pinturas de Giotto, ocorreu no final do século XIII com Carlos de Anjou, que também iniciou a construção da igreja San Lorenzo Maggiore, concluída por seu filho, Carlos II. A mulher de Roberto de Anjou, a rainha Sancia, mandou construir Santa Chiara, igreja clarissa de Nápoles. Joana I, na metade do século XIV, mandou que fosse erigida a igreja Santa Maria Incoronata.

As cidades do Norte e do Centro, politicamente antagônicas, disputavam na construção de edifícios religiosos, que contava com a participação da elite financeira e política e dos grupos dirigentes da comuna.

As ordens mendicantes, na segunda metade do século XIII, passaram a aumentar e a edificar grandes igrejas e conventos, tendo, assim, uma grande influência na paisagem urbana. Em Florença, a fachada da igreja de Santa Maria Novella começou a ser construída pelos dominicanos por volta de 1300 e o claustro verde depois de 1350. Na basílica de Santa Croce dos franciscanos, foram construídas várias capelas pelas famílias mais ricas de Florença. A capela dos Bardi e a capela dos Peruzzi foram ornamentadas com afrescos de Giotto.

A prática cada vez mais difundida da escrita entre os leigos revela-se por meio da composição de obras sobre os seus feitos, da elaboração de arquivos familiares, de cartas comerciais, de livros de conta, de contratos, dentre outros. Mais do que os nobres, foram os comerciantes os primeiros a escreverem por si próprios, não utilizando escribas, e a empregarem a língua vulgar em detrimento do latim.

Em Florença, houve uma grande difusão dos *libri di ricordanze*, os *ricordi*<sup>54</sup>, que aponta para a saída de uma escrita fundamentada apenas no aspecto comercial e o surgimento de textos sobre memória mais articulados. Os *libri di ricordanze*, os *ricordi*, eram escritos em língua vulgar pelo chefe da família e tinham como finalidade serem lidos dentro do círculo familiar.

“Deux éléments, parmi d’autres possibles, méritent d’être pris en compte dans l’histoire intellectuelle de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du XIV<sup>e</sup> siècle: la langue et l’humanisme.”<sup>55</sup> A *Divina Comédia* de Dante Alighieri, as *Rimas* de Petrarca e o *Decamerão* de Boccaccio colaboraram para que o dialeto florentino, na sua forma mais elaborada, se transformasse em uma língua literária utilizada em toda a península Itálica.

Na *Divina Comédia*, Dante mostrou que era possível que o dialeto por ele utilizado tratasse de temas mais nobres e que a escrita naquele dialeto poderia ser de grande variedade e vivacidade. Nessa obra, “(...) Dante è consapevole di costruire l’*epos* volgare e cristiano, originale ricreazione della poesia alta dell’*epos* latino.”<sup>56</sup>

O humanismo foi originado, na segunda metade do século XIII, por notários e juizes de Pádua e era um movimento literário que buscava estudar, imitar e ensinar os autores clássicos. Deve-se sublinhar que tal movimento foi originado na cultura cidadina desenvolvida, principalmente, em Florença, mas também na relação existente entre Florença,

<sup>54</sup> Cf. DE LA RONCIÈRE, Charles. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: DUBY, Georges. (Org.) *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. 8ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 638 p. v. 2, p. 163 – 309. p. 167.

<sup>55</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 294.

<sup>56</sup> MERCURI, Roberto. Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In: ROSA, Alberto Asor. (Dir.) *Letteratura italiana: Storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. 623 p. v. I, p. 229 – 455. p. 230.

Milão e Veneza, onde o desenvolvimento cultural acompanhava a intensa vida política. Os primeiros humanistas, na maior parte das vezes, tinham funções administrativas nas cidades e, provavelmente, eram os intermediários entre os distintos grupos da sociedade.

“Le chef de file du premier humanisme padouan fut le juge et poète Lovato Lovati (1240-1309), passionné de poésie classique et particulièrement habile pour exhumer des oeuvres inconnues depuis des siècles.”<sup>57</sup> Dentre outros componentes dos primórdios do humanismo, havia Albertino Mussato e Benvenuto Campesani. “L’une des caractéristiques de ce pré-humanisme fut qu’il resta enfermé dans le cercle étroit qu’imposait la situation politique d’alors. Son rayon d’action n’alla guère au-delà des communes proches et de la région de Padoue.”<sup>58</sup>

Esta geração foi sucedida pela de Petrarca e Boccaccio, dois membros dos primórdios do humanismo, que se desenvolveu em um contexto político distinto. Tal geração foi marcada pela pesquisa sistemática nas bibliotecas da península. Petrarca influenciou quase toda a Europa ocidental. Credita-se a esse escritor uma função de mediar o pensamento e a tradição cristãs e a cultura clássica. Sua influência era muito grande tanto na esfera literária quanto na vida política e moral. Boccaccio foi o primeiro a ser influenciado por Petrarca e o seu humanismo. Coluccio Salutati, humanista mais novo dessa geração, foi o precursor da crítica textual, transmitiu aos humanistas do século XV o legado de Petrarca e Boccaccio e representou a aliança entre a política e o humanismo. A ele foi creditada a origem do ensino do grego na Europa do Ocidente por ter chamado o erudito Manuel Chrysoloras a Florença.

As regiões do Norte e do Centro da península Itálica eram ricas por causa dos mercadores do século XIV. Paralelamente, neste mesmo período, houve a instituição de uma nova situação política. “Dans ce contexte, deux générations de lettrés italiens réunirent dans un triangle allant de Florence à Milan, à Padoue et Venise, une telle réserve de textes qu’ils garantirent à leurs successeurs une pleine et longue hégémonie grammaticale, rhétorique et littéraire.”<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’Italie au moyen ...* op. cit., p. 296.

<sup>58</sup> Ibidem., p. 296.

<sup>59</sup> Ibidem., p. 298.

## **Capítulo 2 – A escrita de Boccaccio**

## Balanço historiográfico

No capítulo IX, intitulado Il “Decamerone”, da *Storia della letteratura italiana*<sup>60</sup>, Francesco De Sanctis procura dar um panorama da obra de Boccaccio e ressalta o aspecto moderno desse autor. Afirma que há muitas críticas a Boccaccio, de que ele teria embotado o espírito italiano, e defende o escritor afirmando que ele só fez o que a sua sociedade permitiu. “Il Boccaccio fu dunque la voce letteraria di un mondo, quale era già confusamente avvertito nella coscienza.”<sup>61</sup>

Para De Sanctis, Dante, a *Divina Comédia* são marcados pela transcendência, que é uma característica medieval. O sentimento, por ser marca natural e humana, não deveria ser objeto de análise. O sentimento, quando era um tema, era tratado de forma universal, simbólica. A imaginação tinha como função elaborar símbolos e formas de conceitos abstratos e a percepção sobre a mulher também era abstrata. Com Petrarca, essas concepções começaram a ser transformadas: a fé, os sentimentos moral e religioso deixaram de ter primazia para que a arte assumisse o papel principal. Os estudiosos não buscavam mais a verdade, mas a cultura, a erudição. A partir de Petrarca, o espírito italiano passou a exaltar a arte e a cultura.

Esta arte, porém, não tratava de um mundo interior, mas era uma arte fundamentada em um formalismo. O conteúdo referia-se ao mesmo universo dantesco. O universo transcendental teve o seu apogeu com Dante e, posteriormente, era um tema evocado por tradição, hábito e não estava ligado à realidade. Ao mesmo tempo, a cultura suscitava maior interesse no homem e na natureza, levando ao realismo e ao naturalismo.

O *Canzoniere* de Petrarca já tinha a forma nova, vinda dos clássicos, mas seu conteúdo era religioso e moral. Contudo, não havia mais correspondências entre a vida italiana e esse mundo artístico e literário. Petrarca, para De Sanctis,

(...) era in aperta rottura con le tendenze e le abitudini di una società colta, erudita, artistica, dedita a' godimenti e alle cure materiali, ancora nell'intelletto cristiana, non scettica e non materialista, ma nella vita già indifferente e incuriosa degli alti problemi dell'umanità. Il linguaggio era lo stesso, ma dietro alla parola non ci era più la cosa.<sup>62</sup>

Em relação a Boccaccio, que pertencia à geração posterior a Petrarca, De Sanctis afirma que o seu mundo era o mundo da imaginação e da ação. Ele se caracterizou pelo

<sup>60</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Euroclub, 1988. v. 1.

<sup>61</sup> Ibidem., p. 315.

<sup>62</sup> Ibidem., p. 322.

imediatamente da vida e era destituído de modelos escolásticos, teológicos, cavaleirescos e mitológicos.

Segundo o estudioso, Boccaccio usou as formas lírica e épica para tratar do seu mundo, um mundo prosaico. Assim, há um descompasso entre a forma, que é tradicional, e o conteúdo, que é novo. Nota-se tal desacordo nas obras *Fiammetta* e *Corbaccio*. De Sanctis afirma que, com tais obras, a literatura moderna é iniciada uma vez que não há mais traços de um universo escolástico, místico e teológico. Trata-se do homem e da natureza. “Abbiamo una pagina di storia intima dell’anima umana, colta in una forma seria e diretta nella *Fiammetta*, in una forma negativa e satirica nel *Corbaccio*.”<sup>63</sup>

Boccaccio, por ser um artista, conseguia pintar a sociedade na qual vivia. Para ele, o que movia o mundo era o instinto ou a inclinação natural. A lei, em Boccaccio, é a natureza e ela se opõe à sociedade, que se encontra organizada pela tradição, pelas leis. O autor aceitava a vida tal como ela se apresentava e tinha simpatia tanto pelos que sofriam por causa do amor quanto pelos que agiam e chegavam mesmo a cometer atos cruéis por causa da honra.

Esse mundo também era cômico: a própria sociedade gerava a comicidade. Em Boccaccio está presente a idéia de não encarar os acontecimentos com seriedade e fazer um jogo de pura imaginação. E é justamente o aspecto cômico que De Sanctis ressalta no *Decamerão*.

A análise de De Sanctis, fundamentada em uma história da literatura de molde antigo, procura fazer alguma relação com a sociedade e as transformações ocorridas. Contudo, a análise das obras considera superficialmente a sociedade na qual Boccaccio se inseria. Como conseqüência, há um aprofundamento da “personalidade”, da “individualidade” e do “gênio criador” de Boccaccio, que aparece como um homem que, sozinho, tinha elaborado idéias inovadoras, superando a tradição medieval e, sendo, assim, um homem moderno.

Francesco Flora, em sua obra *Storia della letteratura italiana*<sup>64</sup>, dedica, na terceira parte do seu livro intitulada “Il Trecento”, três capítulos a Boccaccio e a suas obras. Nas quinze páginas do capítulo VII, “Giovanni Boccacci”, Flora deu uma visão geral da vida e das obras de Boccaccio. Neste capítulo, o autor, afirmando que a vida e a obra de Boccaccio estão no mesmo patamar, que não há distância nem contradição entre elas, faz um resumo e uma breve análise das obras de Boccaccio, com exceção do *Decamerão*, indo desde o *Filocolo* até o *Commento à Divina Comédia*. Flora associa as obras a uma pequena biografia de

---

<sup>63</sup> Ibidem., p. 345.

<sup>64</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. 8. ed. rev. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1956. v. I. 697 p.

Boccaccio, que contém os principais acontecimentos de sua vida. Entretanto, tal biografia não é relacionada ao contexto histórico da península Itálica, especialmente, do reino de Nápoles e da cidade de Florença, locais onde Boccaccio passou quase toda a sua vida. Assim, Boccaccio não é percebido com um ser histórico: ele parece ser alheio a todos acontecimentos, a todas transformações ocorridas em sua época.

Em relação às obras, Flora, em geral, as data, examina suas características formais – se foi escrita em prosa ou em verso, e, neste caso, trata, por exemplo, do metro, da rima, do ritmo –, condensa o conteúdo de cada uma, relaciona esses conteúdos a outras obras – tanto a obras lidas por Boccaccio quanto a obras do próprio escritor – e à vida de Boccaccio. Flora não analisa a relação entre as obras, o seu tema e a motivação de Boccaccio em elaborá-las com o contexto histórico.

No capítulo VIII, “Guida al ‘Decamerone’”, Flora, inicialmente, comenta o proêmio e a introdução da primeira jornada. O estudioso descreve o proêmio, a introdução da primeira jornada, onde Boccaccio trata da peste, do encontro das sete damas e dos três rapazes e da sua ida para os arredores de Florença, citando vários trechos da obra. Em seguida, afirma que é possível reagrupar as novelas com base no seu sentido poético interior. Assim, Flora organiza dois grupos: o das novelas de instinto e vitalidade e o das novelas que tratam da perspicácia humana, da virtude, do valor e da liberalidade. E acrescenta que esses dois grandes grupos contêm em si subdivisões. A partir disso, trata de cada subdivisão, exemplificando-as com as novelas.

Na “Essenza dell’arte boccacesca”, capítulo IX, Flora sustenta que existem três pontos que constituem o cerne da produção de Boccaccio, do *Decamerão*: a contradição entre a moralidade da *brigata* e o conteúdo lascivo das novelas, o riso e a metáfora de acontecimentos e as palavras como figuras humanas. Nestes dois últimos capítulos, Francesco Flora realiza, basicamente, uma análise dos conteúdos das novelas, dos seus temas.

Apesar de ter sublinhados alguns pontos que são importantes para a compreensão da produção de Boccaccio e do *Decamerão*, em particular, Flora se restringe a esses grandes temas e não trata da relação do *Decamerão* com o vivido da época em que foi escrito, o impacto da obra na sociedade, dentre outras questões que são indispensáveis para a utilização da obra como fonte para um estudo de História.

Roberto Mercuri, em “Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio” que compõe o livro *Letteratura italiana storia e geografia*<sup>65</sup>, propõe uma análise

---

<sup>65</sup> MERCURI, Roberto. Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In: ROSA, Alberto Asor. (Dir.) *Letteratura italiana: storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. 623 p. v. I, p. 229 – p. 455.

das obras de Dante, Petrarca e Boccaccio a partir de um ponto de vista puramente literário e textual e não uma visão sociológica do público e dos comanditários. Afirma que “(...) non si vuole destoricizzare il problema, ma, al contrario, ricollocarlo in una storicità specificamente letteraria.”<sup>66</sup>

Segundo Mercuri, a literatura italiana surge com uma forte marca regional, especialmente com uma grande contribuição toscana, florentina, mas, logo se torna nacional.

Sua tese consiste na idéia de que a literatura italiana é o resultado da releitura por Petrarca e por Boccaccio da obra de Dante através do “método” do descarte e estranhamento. Há uma recontextualização que é a base para uma total ressemantização.

O fato dos três escritores florentinos terem vivido por muitos anos em outras cidades, leva Mercuri a sustentar que a literatura italiana se origina do exílio e do desenraizamento e tem a marca da mobilidade. Contudo, coloca que, para Boccaccio, o exílio não é importante, mas, sim, a própria mobilidade como experiência do mundo e da literatura.

Na parte que trata de Boccaccio, Mercuri dá um panorama geral da vida do autor, ressaltando o conhecimento de Boccaccio e o círculo cultural no qual este se inseria, e arrola as suas obras, dando a data da sua composição. Em seguida, ao analisar as obras, Mercuri trata de seus aspectos formais, faz um pequeno resumo dos seus conteúdos e enfatiza a relação delas com a produção dantesca. Segundo Mercuri, percebe-se a constante presença, que é quase sempre dialética e original, de Dante na obra de Boccaccio, desde as composições do período napolitano até as suas últimas obras. Assim, destaca, em cada obra, o que Boccaccio se apropriou de Dante.

A análise de Mercuri é, como o próprio autor coloca, um estudo restrito à questão textual e literária. O estudioso não se preocupa, por exemplo, com as relações da produção de Boccaccio com a sociedade na qual este se insere e com a presença, na obra, de questões caras a sua sociedade.

Se o trabalho de Mercuri é, por um lado, bastante útil para a compreensão das obras de Boccaccio em si, por outro, não tem como finalidade aclarar a relação das obras com o vivido nem a função social delas.

Carlo Muscetta inicia a obra *Giovanni Boccaccio*<sup>67</sup> com uma concisa biografia de Boccaccio, na qual destaca os eruditos com os quais Boccaccio teve contato, sobretudo, no período em que viveu em Nápoles, a erudição que Boccaccio possuía, autores que ele tinha

---

<sup>66</sup> Ibidem., p. 230.

<sup>67</sup> MUSCETTA, Carlo. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. 371 p. (Letteratura Italiana Laterza II Trecento).



lido, entremeando com os períodos de sua vida, os lugares onde ele viveu, alguns acontecimentos políticos e suas obras. Paralelamente, Muscetta faz uma cronologia quase anual da vida de Boccaccio. Em seguida, analisa, detalhadamente, obra a obra deste escritor. Faz uma síntese do conteúdo, examina os personagens – alguns deles se repetem em diferentes obras – e ressalta aspectos formais o gênero, o estilo, a linguagem utilizada dentre outros. Além disso, indica quais foram as obras inspiradoras e que serviram de modelo, as alusões que Boccaccio faz a outros autores e a ele mesmo, a presença de temas que se repetem e são retomados em algumas de suas obras e cita trechos das obras que ou são analisados em seguida ou servem de ilustração para o que já tinha tratado anteriormente.

Muscetta dá ênfase ao aspecto “mescolato” da obra de Boccaccio, que é a mistura. Boccaccio mistura temas inspirados por autores diferentes, estilos dentre outros. Sublinha a presença de temas, de metáforas, de movimentos eróticos em várias obras de Boccaccio. Ressalta que sua poesia era caracterizada por elementos da prosa sendo, assim, bastante distante da lírica de Petrarca.

Deve-se destacar que Muscetta indica a presença, em obras anteriores ao *Decamerão*, de idéias como a força das leis naturais, da lei do amor, a fortuna, a fama, a importância do ideal de nobreza, que são fundamentais para aquela obra. Além disso, Muscetta sustenta que Boccaccio revela sua seu conhecimento do mundo clássico, o seu humanismo, especialmente, nas obras escritas em latim.

Sobre a circulação da produção de Boccaccio, Muscetta afirma que a obra teve uma grande fortuna, foi maior do que a de Dante e de Petrarca se aspectos como duração, amplitude e variedade de influência são levados em consideração e que Boccaccio influenciou a produção literária – verso e prosa – européia. Para Muscetta, Boccaccio tem muitas características medievais, mas o estudioso afirma que o seu humanismo o fez ter total consciência do período em que vivia e que o gosto de Boccaccio pela mistura de vários modelos o levou a novos experimentos com a métrica, a uma prosa refinada e à primeira forma total de realismo burguês.

No livro de Muscetta, como se pode perceber, há uma total ruptura entre a vida de Giovanni Boccaccio e as suas obras. Questões relacionadas à vida do autor estão encerradas nas primeiras páginas do livro, não são vistas em conjunto com o período histórico ao qual elas pertencem. Há uma fraca ligação entre o período de vida de Boccaccio e a obra composta. As obras são analisadas em si e relacionadas apenas a outras produções literárias, não havendo nem uma vinculação à vivência do próprio autor. Desta forma, apesar de aclarar a compreensão das composições de Boccaccio, o estudo de Muscetta não auxiliam um

trabalho cuja base é a história e que procura perceber a produção literária como fruto e, ao mesmo tempo, agente da história.

### **Aspectos gerais da literatura do *Trecento* na Toscana**

A literatura italiana surgiu com uma forte marca regional, especialmente, com uma grande contribuição toscana, florentina. Mas as suas características passaram logo a marcar toda a literatura da península Itálica porque, segundo Mercuri, “(...) Dante ha divinato una letteratura nazionale e Petrarca e Boccaccio hanno coscientemente realizzato una koinè letteraria e culturale.”<sup>68</sup> Assim, a literatura do século XIV na Toscana foi totalmente influenciada por Dante, Petrarca e Boccaccio. A partir desses escritores, a língua vulgar toscana tornou-se uma língua ilustre.

Dante teve uma grande ascendência na primeira metade do século XIII. A *Divina Comédia* era tida como a grande suma poética e filosófica. Foi a base dantesca que caracterizou a narrativa e a lírica de Petrarca e Boccaccio, “(...) base che proprio Petrarca e Boccaccio consolidano con l’*Amorosa visione* e con i *Trionfi*, a livello di riproposizione di un genere, e con i *Rerum vulgarium fragmenta* e con il *Decameron*, a livello di raffinata traslitterazione della *Commedia*.”<sup>69</sup> Tanto o *Decameron* quanto os *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca têm uma grande influência da memória dantesca “(...) che funziona in modo complesso, a piú livelli. [e tem] (...) un forte potenziale semantico e una grande carica di significazione.”<sup>70</sup> Nessas obras, Boccaccio e Petrarca tiveram que conformar, respectivamente, os gêneros narrativo e lírico à épica em língua vulgar.

Os poetas toscanos da primeira metade do século XIV elaboraram uma poesia de tipo eclética e tiveram como principal referência Dante, em especial, a *Divina Comédia*, de onde tomaram sua visão estilística, literária, ética e política. A influência de Dante não se restringiu à Florença estando também presente em outras regiões como, por exemplo, o Vêneto. Na segunda metade do século, existiu um reforço da imitação do *dolce stil novo* na Toscana e, ao lado de Dante, houve a ascendência de Petrarca.

A produção de crônicas em língua vulgar foi uma singularidade da Toscana. Enfocando o presente, a crônica foi, basicamente, um trabalho sobre a situação política.

---

<sup>68</sup> Ibidem., p. 229.

<sup>69</sup> Ibidem., p. 444.

<sup>70</sup> Ibidem., p. 233.

Giovanni Vilanni e Dino Compagni, florentinos que tinham visões distintas, foram os mais importantes cronistas da língua vulgar.

Existiu, desde o século XII, uma tradição de novelas toscanas. Um exemplo é o *Novellino* que foi bastante difundido naquela região.

La narrativa toscana è fortemente segnata da Boccaccio e non poteva essere altrimenti, se si pensa che anche a livello di cultura umanistica e d'élite il *Decameron* trova una sua collocazione privilegiata, come provano le numerose traduzioni in latino che, sulla scia della traduzione petrarchesca della novella di Griselda, vengono fatte in area umanistica.<sup>71</sup>

Dentre as diversas formas de explicar o surgimento da literatura italiana, há a concepção defendida por Roberto Mercuri<sup>72</sup> segundo a qual, considerando a produção dantesca, tal literatura é o resultado da releitura por Petrarca e Boccaccio da obra de Dante através do “método” do descarte e do estranhamento. Tal método origina uma recontextualização, que é a base para uma total ressemantização. “Le tipologie culturali e letterarie si fondano sulla trasmissione della memoria. La lettura di Dante come ripertorio di temi e motivi e come summa della letteratura volgare è alla base della memoria dantesca di Petrarca e Boccaccio (...).”<sup>73</sup> Apesar de Dante ter realmente marcado e influenciado Petrarca e Boccaccio, acredita-se que, pelo menos Boccaccio, teve outras influências.

### **Dante: do *dolce stil novo* à poesia-profecia**

A experiência poética de Dante, originada na atmosfera do *dolce stil novo* florentino, era, inicialmente, caracterizada por este movimento literário. Sua obra, que acompanhou as modificações em sua vida, em especial, o seu exílio, se desenvolveu em direção à desvinculação do *stil novo*, à criação de uma poesia em língua vulgar e que buscasse ser universal. O autor, ao deixar de se dedicar à poesia lírica, a poética do amor durante o exílio, passou a um outro nível de poesia, uma poesia “alta”, de tipo épico. Dante se coloca como promotor da justiça, de possuidor de valores éticos que ele buscará restaurar com sua obra de poeta (*Divina Comédia*), de retórico (*De vulgari eloquentia*) e de filósofo moral (*Convivio*).

O conceito de amor para o autor, na sua fase de maturidade, marcada pelo *Convivio*, está intrinsecamente ligado à moral, à virtude, à retidão. Está, assim, relacionado com uma questão mais ampla do que o amor do *dolce stil novo*. O *Convivio* é um índice da modificação

<sup>71</sup> Ibidem., p. 452 – p. 453.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem., p. 229.

do pensamento de Dante, mostra que, no exílio, ele passa a um novo tema, a uma nova expressão, a um novo estilo e uma nova direção poética.

O *Convivio* é uma obra do exílio na qual Dante procura divulgar o saber e a ciência – bases de uma nobreza mais verdadeira, que não se confunde com riqueza nem bens – a partir do alto da sua experiência do exílio para o maior público possível que, na sua intenção, é a humanidade, a quem se endereça o caminho da verdadeira felicidade humana.

No *De vulgari eloquentia*, o autor estabelece a história da literatura italiana e esboçou um projeto de língua eminente fundamentada sobre os clássicos, que chegavam ao autor através da tradição exegética e escolástica. Na obra, Dante tem a perspectiva de uma literatura não mais local, mas, sim, peninsular. No primeiro livro do *De vulgari eloquentia*, trata da linguagem e analisa catorze dialetos italianos aos quais contrapõe

(...) il volgare illustre, appannaggio di quei poeti che hanno usato una lingua sovramunicipale e sovraregionale e cioè i sicillani e gli stilnovisti bolognesi e fiorentini. Il volgare illustre deve esemplarsi sulla gramatica, cioè sul latino, e deve essere illustre, cardinale, aulico e curiale; i primi due epiteti puntualizzano le qualità letterarie di perfezione formale e di funzione di cardine rispetto ai dialetti, i secondi due le qualità politiche dove l'aula è il palazzo reale e la curia è l'élite dei poeti e degli intellettuali.<sup>74</sup>

Este vulgar ilustre é utilizado pelo autor na *Divina Comédia*, que é a elaboração da epopéia em língua vulgar e cristã sobre as bases da elevada poesia da epopéia latina. Nessa obra, a viagem empreendida pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, é uma metáfora da existência. Dante coloca como se deu o processo que o leva da filosofia moral à desvinculação do *dolce stil novo* e à poesia-profecia, que é consolidada na *Divina Comédia*. Ao fazer de Beatriz, objeto de seu amor stilnovístico, sua guia durante sua caminhada em direção a Deus e à virtude – cuja principal qualidade é a medida, em oposição à desmedida – o autor procura elaborar uma síntese entre amor e *rectitudo*. Para ele, o amor terreno “evolui” em direção ao amor espiritual. Indicando que a poesia de conteúdo moralístico tinha sido formulada anteriormente, Dante tinha o objetivo de “(...) affermare una poesia basata sull'amore-*charitas*, che avesse cioè come punto qualificante l'amore, la cui analogia con la fede era compito del poeta-teologo e del poeta-profeta svelare e cantare.”<sup>75</sup> Este novo poeta, por meio do tema do amor, intervém em questões políticas, comportamentais e sociais, isto é, em tudo o que diz respeito ao ser humano.

---

<sup>74</sup> Ibidem., p. 246.

<sup>75</sup> Ibidem., p. 292.

Depois de ter se colocado no ápice do movimento literário e poético, o autor afirma estar no nível mais elevado do comportamento político, ético e civil. Desta forma, a poesia cortês do *dolce stil novo* é abandonada tanto na esfera literária quanto na civil.

### **Petrarca: poeta literato e filólogo**

Petrarca, que teve uma formação cosmopolita e classicista, inseriu-se em uma atmosfera de mecenato senhorial. Enquanto que, para Dante, a imagem ideal do poeta era o poeta-profeta, para Petrarca, era do poeta literato e filólogo. Além disso, Petrarca transforma o misticismo teológico de Dante, que é baseado na visão a Deus, em um misticismo laico, baseado sobre a visão da poesia.

Petrarca possuía uma sensibilidade nova e humanística no que diz respeito à função e ao papel do intelectual. O poeta literato e filólogo tinha que ser independente do poder e dos negócios civis. O poeta era protagonista e testemunha da luta e do sofrimento permanentes da humanidade.

Não se sabe ainda bastante bem, segundo Mercuri<sup>76</sup>, o quanto o Petrarca latino depende de Dante. Mas, no seu auto-retrato, aparece a presença de Dante tanto como referente polêmico quanto como modelo. O diálogo e o confronto com Dante foram centrais para Petrarca construir a sua própria imagem. Petrarca utilizou certas características, certas passagens de Dante para falar da sua própria vida, buscando, assim, inscrever sua experiência na tradição literária italiana, tradição à qual Dante pertencia. “È significativo e sintomatico che Petrarca non possa fare a meno di riferirsi al modello dantesco, ritenendone, come vedremo, alcune costanti denotative ma spesso cambiandone il segno connotativo.”<sup>77</sup>

O desejo de Dante era realizar no presente os valores perdidos no passado – idéia muito medieval – mas, Petrarca, que reivindicou que o literato conhecesse o presente, tinha como objetivo dar uma visão do presente, ser um testemunho histórico. Petrarca, ao contrário de Dante, considerava que qualquer forma de profetismo era inútil: a função do intelectual literato é manter a memória da “*virtus*”, dos valores nos quais o presente deve ser fundamentado. Assim, enquanto que, em Dante, a história é um contínuo presente, Petrarca mantém a diacronicidade do discurso histórico, que é imprescindível para o trabalho do intelectual literato.

---

<sup>76</sup> Ibidem., p. 304.

<sup>77</sup> Ibidem., p. 306.

Petrarca tinha um grande interesse pela história e a sua obra é marcada por esse gosto. Ele, até o final da sua vida, trabalhou em obras históricas. Aperfeiçoou o *De viris illustribus* e redigiu o *De gestis Cesaris*. Na sua obra, a história relaciona-se muito com a poesia. “(...) bibliofilia e filologia sono correlate strettamente nella esperienza petrarchesca e nella costruzione di questa nuova visione umanistica della letteratura.”<sup>78</sup>

Petrarca tinha um amplo conhecimento da retórica clássica e medieval

(...) questo comportò che egli fosse in grado di porsi come il fulcro del passaggio dalla retorica medievale a quella umanistica. In questo senso la letteratura instaurata da Petrarca e che sostanzierà la tradizione letteraria italiana costituisce un superamento della letteratura e della retorica medievali: (...).<sup>79</sup>

Nas suas obras *Africa* e *De viris illustribus* o indivíduo aparece em sua função exemplar. Esta última obra contém personagens romanos, bíblicos e da mitologia. Enquanto Dante percebe o indivíduo como exemplaridade figural, Petrarca concebe o indivíduo como exemplaridade histórica.

Nel 1343, (...) inizia i *Rerum memorandarum*, dove possiamo riscontrare il superamento dell'*exemplum* medievale: perché la coscienza dei moderni risiede nella consapevolezza della diacronia; infatti solo la percezione della prospettiva storica può promuovere una valida riflessione sul presente.<sup>80</sup>

A partir do conhecimento do epistolário de Cícero, Petrarca passou a ter um projeto de desenvolver o seu próprio epistolário. Desta forma,

Le opere di carattere storico (...) cominciano a perdere interesse per Petrarca, il quale sostituisce così alla storia esterna la storia interna, all'esemplarità degli antichi l'esemplarità fondata sulla propria persona. In questo modo Petrarca fonda l'epistolografia umanistica, superando la tradizione medievale dei *dictamina*.<sup>81</sup>

Com base em algumas cartas de Petrarca, percebe-se que ele, assim como Dante, também procurou fazer uma imagem exemplar de si, de sua vida – uma imagem de um intelectual e de um homem exemplares – para a posterioridade. Em uma carta a Boccaccio escrita nos últimos anos de sua vida, Petrarca mostra-se consciente de ter fundado o humanismo.

<sup>78</sup> Ibidem., p. 328.

<sup>79</sup> Ibidem., p. 329.

<sup>80</sup> Ibidem., p. 331.

<sup>81</sup> Ibidem., p. 331 – p. 332.

No *Secretum (De secreto conflictu curarum mearum)*, Petrarca faz diversas alusões à *Divina Comédia*. Petrarca, ao se contrapor a Dante, tinha como objetivo definir melhor o seu papel na literatura italiana. Com a obra,

Non è stata notata, invece, l'esistenza di una fitta rete di allusioni alla *Commedia*, che hanno il duplice scopo (ciò che caratterizza in maniera peculiare il rapporto di Petrarca con Dante) d'inserirsi nella tradizione letteraria e nello stesso tempo di rappresentarne un momento piú avanzato e raffinato non solo nei contenuti ma nella forma. In questo modo fra l'altro Petrarca lega a un sostanziale e profondo bilinguismo le sorti della letteratura italiana.<sup>82</sup>

Essa obra se caracteriza por indicar um período de passagem de uma fase marcada pela retomada da Antigüidade clássica para uma etapa de descobrimento do interior e do surgimento da poesia de Petrarca como indivíduo. Nesta fase de emergência da poesia do interior, Petrarca substitui os seus interesses históricos pela filosofia moral.

O *Trionfi* e o *Rerum vulgarium fragmenta* são índices de um claro desejo de estar presente no panorama da literatura italiana em língua vulgar. Petrarca procura a glória originada da literatura e se posiciona em uma seqüência literária ideal, que passa por Virgílio, Guinizzelli, Cavalcanti até chegar em Dante e no próprio Petrarca. Estes, por terem novamente tentado escrever épicos, se relacionam ao alto estilo da poesia latina.

Con il *De vulgari eloquentia* Dante fonda la storia della letteratura italiana e delinea un progetto di lingua illustre esemplato sui classici, in qualche modo anticipando la sensibilità linguistica di Petrarca, il quale preciserà nel senso di una piú consapevole *aemulatio* intesa in senso umanistico l'indicazione di Dante; operando quello che Dante, legato al sistema medievale, non poteva realizzare e cioè lo sganciamento dal contenutismo: Dante riprende le *auctoritates* sulla base del significato che egli reicavava dalla tradizione scolastica ed esegetica (è il sistema di apprendimento medievale), Petrarca le risolve in nuova *ars imitandi*, con una specifica attenzione al significante e alla forma.

Cosí Petrarca sostituisce all'idea dantesca di Impero quella di Roma classica, simbolo di un progetto culturale fondato sull'affermazione di una koinè letteraria e di un'italianità fondata sulla continuità con i valori del mondo classico e della *latinitas*, valori che Petrarca, in quanto filologo, restaura anche sulla base di nuove acquisizioni testuali.<sup>83</sup>

No *Rerum vulgarium fragmenta*, que também faz muitas alusões à *Divina Comédia*, Petrarca procurou elaborar uma obra épica que trata dos problemas do seu próprio “eu” e do indivíduo e não uma épica enciclopédica e histórica tal como o texto dantesco.

---

<sup>82</sup> Ibidem., p. 335.

<sup>83</sup> Ibidem., p. 302.

Motivo morale e motivo poetico, dunque, si incontrano in Dante come in Petrarca, ma con la differenza che Petrarca non ha bisogno di nessuna mediazione fra la poesia e la verità e fra sé e la poesia; non ha bisogno di Laura in quanto egli stesso è la poesia, che a sua volta è in-mediatamente divina. Del resto, la qualità tutta terrena ed esclusivamente umana della sua vicenda e dell'amore per Laura è segnalata da Petrarca al V. 13 e al V. 92, in cui Petrarca è *terra* come Laura è *terra* (...) in cui Petrarca e Laura sono accomunati dall'immagine biblica della polvere (...) che sottolinea insieme la caducità della vita e l'alta qualità dell'esistenza che si realizza attraverso la coscienza della vanità delle cose e il pensiero della morte: questa coscienza è la condizione che permette la realizzazione della scrittura poetica.<sup>84</sup>

O amor que Petrarca devota a Laura está estreitamente relacionado ao seu amor pela poesia. No *Secretum*, Agostinho adverte Petrarca a não tomar Laura como uma segunda Beatriz porque o amor terreno que se sente por uma mulher nunca pode levar a amar Deus.

(...) lo smantellamento che Agostino fa dell'amore di Francesco per Laura e la desmistificazione di lei come guida a Dio è un'abile costruzione di Petrarca, che anche qui si avvale di riferimenti e citazioni allusivi per segnalare il superamento sia della costruzione stilnovistica dell'amore, sia della funzione di Beatrice come guida e tramite a Dio, che aveva rappresentato, come a suo tempo abbiamo visto, uno dei fondamenti del superamento dantesco della stilnovistica donna angelicante.<sup>85</sup>

### **Boccaccio: vida e obra**

A família paterna de Boccaccio estava inserida na pequena burguesia agrária de Certaldo, que pertencia ao condado de Florença. No final do século XIII, a família migrou para esta cidade com o objetivo de entrar para a atividade mercantil, atividade que, entre o século XIII e o XIV, teve grande atração sobre a sociedade toscana. A partir da década de 1310, o pai, Boccaccino di Chelino, e o tio de Boccaccio ampliaram sua esfera de atuação para o comércio europeu e para a circulação econômica. Na década seguinte, a família obteve a cidadania florentina e o pai de Boccaccio exercia suas atividades entre Florença, cidade para onde convergiam as atividades bancárias da Europa, e Paris, maior centro do comércio "internacional" do Ocidente, onde também tinha se estabelecido. É provável que estivesse associado à importante companhia dos Bardi. A família e o próprio Boccaccio viveram as repercussões – negativas e positivas – da atividade comercial, que entrou em crise no século XIV. Desta forma, a vida de Boccaccio, seu nascimento, sua infância e sua juventude estão intrinsecamente relacionadas à atividade comercial.

Boccaccio nasceu entre junho e julho de 1313, provavelmente, em Florença, que é evocada como sua terra natal. Boccaccio, que era filho ilegítimo, foi logo reconhecido por seu

---

<sup>84</sup> Ibidem., p. 372.

<sup>85</sup> Ibidem., p. 343.



pai. Não há informações sobre sua mãe, que é completamente ignorada tanto nos escritos de Boccaccio quanto nos documentos familiares. Boccaccio di Chelino, que era mercador e exercia altos cargos em Florença, se casou com Margherita de' Mardoli e dessa união nasceu, por volta de 1320, Francesco. Em torno de 1344, Boccaccio ganhou um outro irmão, Iacopo, filho do novo casamento de seu pai.

Florença foi a cidade na qual Boccaccio viveu entre os seis e treze anos de idade. Com seis anos, Boccaccio já tinha noções de escrita e leitura e foi mandado para estudar com Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada. Aprendeu a soletrar com o saltério e os livros de Ovídio, que eram usados no ensino, teve noções de mitologia e história romanas com as *Metamorfoses* e, talvez, tenha tido contato com alguma obra de Dante. Este autor era uma personalidade presente na família de Boccaccio uma vez que sua madrasta era parente da família de Beatriz. De qualquer forma, foi nesta época que Boccaccio tomou conhecimento de Dante. Aprendeu o *trivium* (gramática, dialética e retórica) e, por volta de onze anos, já sabia calcular. Posteriormente, tornou-se discípulo na atividade mercantil e de câmbio. Durante este período de aprendizado comercial, iniciado em Florença, Boccaccio foi morar em Nápoles.

É provável que o pai de Boccaccio tenha se associado aos Bardi que, com os Acciaiuoli e os Peruzzi, tinham monopolizado os negócios financeiros de Nápoles. Sabe-se que o pai de Boccaccio se mudou para esta cidade em algum momento compreendido entre o verão e o outono de 1327 e, talvez, Boccaccio também tenha se mudado nesta mesma época. Boccaccio, nesse período, já mostrava o seu gosto pela literatura.

O pai de Boccaccio foi trabalhar na filial dos Bardi em Nápoles e era bem-vindo à corte uma vez que “(...) il 22 marzo del '28 [1328] re Roberto lo chiamava in un documento ufficiale ‘familiaris e fidelis noster’, e poi il 2 giugno lo nominava suo consigliere e ciambellano, ‘de nostro hospitio ... retinendum’ (titoli nella sostanza vuoti, ma segni di stima e di onore (...)).”<sup>86</sup> Isso indica que Boccaccio possuía uma posição sólida e de muita consideração na corte de Nápoles.

Entre 1327 e 1341, a vida de Boccaccio, em Nápoles, se desenvolveu perto do Castel Nuovo, castelo que tinha sido alargado e embelezado pelo rei Roberto e era a sua moradia, na região de Portanova, onde se concentravam as atividades comercial e bancária. Embora não existam em documentos seguros datas concretas para este período da vida de Boccaccio, sabe-se que ele trabalhou como aprendiz de mercador e de bancário entre os quatorze e dezoito anos. Por viver, inicialmente, em um alojamento para estrangeiros florentinos e devido ao seu

---

<sup>86</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977. 228 p. p. 14.

aprendizado, Boccaccio entrou em contato com inúmeros tipos de pessoas, com pessoas de todas as camadas da sociedade, das mais variadas regiões e dos mais diversos reinos tanto do Ocidente quanto do Oriente. Encontrava, por exemplo, “(...) con ‘femine del corpo bellissime ma nimiche dell’onestà’, ‘pettinatrici’ astute di giovani inesperti come Niccolò da Cignano (il coetaneo di Boccaccio che, insieme a un amico autorevole, Pietro Canigiani, sarà nel *Decameron* il protagonista della VIII 10).”<sup>87</sup> Esta vivência fez com que ele adquirisse um grande conhecimento dos seres humanos, um grande poder de observação, de narração.

Contudo, Boccaccio não era um aprendiz qualquer. Seu pai tinha ocupado uma posição relevante na comuna florentina e, em Nápoles, era uma das autoridades das finanças na corte. Assim, nesta fase de sua existência, tinha hábitos senhoriais, mantinha relações com a camada mais alta dos mercadores e dos cortesãos e vivia a alegre vida da burguesia e da nobreza de Nápoles “(...) divisa fra l’aristocratica opulenza cittadina, decorata di feste e di giochi cavallereschi, e lo spensierato e voluttuoso ozio nelle splendide campagne o marine del golfo partenopeo.”<sup>88</sup> Reflexos dessa vivência estão presentes no *Filocolo*, na *Comedia delle Ninfe*<sup>89</sup> e em *Elegia di Madonna Fiammetta*, nas várias aventuras eróticas e galantes presentes nas primeiras obras de tal autor.

Boccaccio, devido às boas relações de seu pai e dos Bardi, conviveu com a corte de Anjou – é provável que tenha freqüentado o palácio do rei Roberto uma vez que sempre se refere a ele, em suas obras, com uma impressão direta – e com os aristocratas do reino de Nápoles. Alguns dos personagens encontrados na corte napolitana figuraram, posteriormente, em suas obras. Nesta sociedade refinada e alegre, Boccaccio fez amigos que perduraram por toda a sua vida. Dentre eles, estavam Niccolò da Montefalcone, que, posteriormente, se tornou um monge cartuxo, e Niccola Acciaiuoli, com o qual ele manteve uma relação de amor e ódio. Acciaiuoli e Boccaccio devem ter sido amigos na escola e trabalharam, com seus respectivos pais, em duas companhias florentinas estreitamente ligadas. Contudo, os dois tinham aspirações e habilidades que não estavam relacionados à atividade mercantil. Acciaiuoli era três anos mais velho e entrou para os serviços reais em 1333, ascendendo rapidamente até ter a função de educador do futuro rei de Nápoles. Posteriormente, tornou-se

---

<sup>87</sup> Ibidem., p. 18.

<sup>88</sup> Ibidem., p. 20.

<sup>89</sup> A respeito dessa obra, Branca a nomeia como *Comedia delle Ninfe*. Afirma que também é conhecida como *Ninfale d’Ameto* pelos copistas e editores do século XV, Cf. Ibidem. Já Mercuri, refere-se a ela como *Comedia delle ninfe fiorentine* ou *Ameto*, cf. MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit. Flora nomeia a obra como *Ninfale d’Ameto* ou *Comedia delle ninfe fiorentine*, cf. FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit. Finalmente, Muscetta refere-se a ela como *Ninfale d’Ameto*, *Ameto*, *Comedia delle Ninfe* ou *Comedia delle ninfe fiorentine*, cf. MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit.

grande senescal do reino. Assim como Acciaiuoli, Boccaccio também elaborou para si uma genealogia nobre. Sua família materna estaria ligada aos reis da França.

Depois do seu aprendizado mercantil, quando tinha por volta dos dezoito anos, Boccaccio iniciou o estudo de direito canônico, que durou um período de cinco a seis anos. Paralelamente, ele se dedicou aos estudos humanistas.

Dentre os vários e famosos juristas e canonistas presentes no *Studio* napolitano, foi Cino da Pistóia que mais influenciou Boccaccio, sendo o seu guia e exemplo. Este autor tomou Cino como modelo para as suas primeiras rimas e para o *Filostrato*.

A partir do contato com Cino, Boccaccio, que já conhecia Dante, voltou-se com maior atenção para este escritor, para a sua poesia. Há várias citações de obras de Dante nos seus primeiros escritos. Mas, a primeira homenagem explícita a Dante, considerado, por Boccaccio, como um dos os maiores poetas latinos, se encontra na conclusão do *Filostrato*, que segundo o autor, foi escrito quando ele ainda empreendia seus estudos canônicos. Boccaccio deve ter se aproximado da poesia de Petrarca através de Cino da Pistóia.

É provável que, antes de entrar no *Studio* napolitano, Boccaccio tenha freqüentado a biblioteca do rei Roberto, um importante centro cultural de Nápoles. Neste centro, teve contato com Paolo da Perugia, um escritor, que, para Boccaccio, naquele período, era o maior exemplo de erudição enciclopédica, erudição que exercia uma grande atração sobre ele. Paolo da Perugia tinha um grande conhecimento nos âmbitos da astronomia, da literatura, e, principalmente, da genealogia mitológica. Por meio deste autor, Boccaccio aproximou-se, de alguma maneira, da cultura bizantina e grega. “In questi entusiasmi impulsivi e espansivi palpitava quel fascinoso miraggio ellenico che suggeriva allora al Boccaccio la veste pseudogreca dei titoli e di tanti nomi e di tante pretese etimologie nelle sue opere.”<sup>90</sup>

Foi a biblioteca régia que permitiu que Boccaccio lesse a Bíblia e seus maiores comentadores, alguns textos de Santo Atanásio e a *Legenda Áurea*. Ao freqüentar tal biblioteca, conheceu a tradição provençal e francesa, teve contato com o enciclopedismo e passou a se interessar por astrologia e ciência e a ter fascínio pela cultura grega.

Através da biblioteca real, Boccaccio também se aproximou de estudiosos que faziam parte da escola de ciência de Nápoles, que mediavam o conhecimento técnico e científico do oriente árabe para o mundo latino. Dentre tais eruditos, destacavam-se Paolo dell’Abaco e, especialmente, Andalò del Negro, o qual Boccaccio teve como mestre, principalmente, no que diz respeito às ciências astrológicas.

---

<sup>90</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 33.

No ambiente de cultura cortesã, Boccaccio também tinha contato com Graziolo de' Bambaglioli, primeiro comentador de Dante, e Paolino Minorita, bispo de Pozzuoli a partir de 1324, que, “(...) accanto alle belle storie degli dei e dei cieli, gli dava le chiavi delle più varie storie degli uomini in una selvosa e voluminosa cronaca da Adamo e Eva a re Roberto (*Compendium* o *Chronologia magna*).”<sup>91</sup>

Relacionando-se com tais eruditos, reunidos na corte do reino de Nápoles e na biblioteca real, Boccaccio, que tinha por volta dos vinte anos de idade, encontrou a forma de adquirir conhecimento,

(...) trovò la sollecitazione a quell'ambizioso e coacervante enciclopedismo, a quelle velleità scientifiche – dall'astrologia alla geografia e alla geologia – che caratterizzano inconfondibilmente la sua cultura, dal *Filocolo* e dall'*Allegoria mitologica* alla *Genealogia deorum gentilium* e al *De montibus*. E nello stesso tempo egli fu attratto dalla singolare compiacenza di quei dotti per la notizia, l'espressione, la parola rare e bizzarre, dal loro avventuroso e continuo bilicarsi fra storia e favola, fra ostentata esattezza e facili immaginazioni: un ambizioso e vasto caos erudito dal quale egli saprà trarre, con vigoroso gusto alessandrino e barocco, un affascinante ritmo di fantasia narrativa, una raffinata arte centonistica e poi indirizzi chiaramente umanistici.<sup>92</sup>

Por volta de 1331 e 1336, o contato cultural tido com os eruditos que freqüentavam a biblioteca real, a corte angevina e o *Studio* infundiú em Boccaccio a consciência e o compromisso literário que o autor sublinhou na sua confissão autobiográfica presente na *Genealogia deorum gentilium*.

Apesar de não haver no *Studio* napolitano uma cátedra de poética e de retórica, o padre agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro, um importante mestre de poética e de retórica, por ter uma notável capacidade política e pela sua erudição teológica e astrológica, foi chamado a Nápoles pelo rei Roberto. Talvez, ensinasse teologia no *Studio*. Dionigi da Borgo San Sepolcro foi, entre 1337 e 1340, um grande mestre para Boccaccio. Insistiu com Boccaccio sobre Santo Agostinho e Sêneca, apresentou-lhe uma cultura e uma poesia diferente das que ele conhecia, isto é, uma poesia e uma cultura relacionadas a questões espirituais e fez com que ele tivesse contato, de forma mais completa e direta, com a pessoa e a obra de Petrarca, escritor pelo qual Boccaccio passou a ter uma grande devoção. Na verdade, Dionigi fez com que Petrarca se tornasse um modelo para Boccaccio.

As leituras e os ensinamentos que Boccaccio adquiriu reafirmaram a crença e o entusiasmo nas novas formas em que a poesia vulgar era elaborada. Tais formas já tinham

---

<sup>91</sup> Ibidem., p. 34 – p. 35.

<sup>92</sup> Ibidem., p. 35 – p. 36.

sido estimuladas em Boccaccio pelos Frescobaldi, rimadores e mercadores que conviviam com ele, e, principalmente, pela escola de Cino e pela produção dantesca.

A poesia vulgar em Nápoles era elaborada nos moldes francês e provençal, em língua d’oc e língua d’oil. Essa tradição francesa e provençal – *Roman de Thèbes*, *Floire et Blancheflor* e *Roman de Troie* – é encontrada nas primeiras obras narrativas de Boccaccio. Este também tinha contato com a manifestação popular – como, por exemplo, festas e devoções, cantos e literatura em dialeto – de Nápoles.

Entre as décadas de 1330 e 1340, Boccaccio amadureceu a sua escrita literária. Em toda sua carreira como escritor, Boccaccio utilizou tanto o latim quanto o vulgar. Segundo Branca, suas obras podem ser divididas entre os textos que se fundamentam sobre a erudição, como *Filocolo* e *Genealogia*, e os que se centram nas forças da fantasia e da narrativa, como *Filostrato*, *Filocolo* e *Decamerão*,

(...) che (...) tutto e dalle più diverse fonti può assumere e contaminare (...) ha la forza e la sicurezza di tutto fondere gagliardamente, di tutto condurre dalle origini più diverse all’unità più vigorosa e affascinante, di tutto fare inconfondibilmente proprio nell’originalissimo ritmo espressivo e nella straordinaria vitalità rappresentativa.<sup>93</sup>

Deve-se ressaltar que não se pode precisar as datas das obras napolitanas até porque é provável que tenham tido diversas redações. A *Elegia di Costanza* – obra em verso e em latim, que é uma paráfrase do epitáfio de “Omonea”<sup>94</sup> – e a *Allegoria mitológica* – texto em latim e em prosa que é, em parte, um centão dos dois primeiros livros das *Metamorfoses* e que contém elementos do cristianismo e do paganismo, de alegoria histórica e mitologia – são as duas primeiras obras de Boccaccio. Tais obras, que Boccaccio conservou no *Zibaldone Laurenziano*, seguiram os modelos dantescos e têm o tom de exercícios de estilo.

Ao compor a *Caccia di Diana* e o *Filostrato*, obras em vulgar nas quais há uma clara influência da poesia do *dolce stil novo* e de Dante, Boccaccio já tinha uma maior experiência escrita. Estas obras não pertencem à produção do chamado período napolitano porque nelas são inexistentes o mito e o *senhal*<sup>95</sup> de Fiammetta, que estarão presentes, posteriormente, em todas as obras até a *Elegia di Madonna Fiammetta*. Apesar de Fiammetta ser, geralmente, relacionada a Maria d’Aquino, filha ilegítima do rei Roberto, Branca<sup>96</sup> sustenta que

<sup>93</sup> Ibidem., p. 40.

<sup>94</sup> Ibidem., p. 41.

<sup>95</sup> *Senhal* é “Na antiga poesia provençal, nome fictício que representava a mulher amada, segundo um uso cortês difuso também na lírica italiana dos primeiros séculos.” (Tradução livre). Cf. NICOLA ZINGARELLI. *Lo Zingarelli*. Bologna: Zanichelli, 2006. CD-ROM.

<sup>96</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 28.

Fiammetta era um personagem de ficção e foi formulado segundo os padrões da literatura amorosa daquela época.

Branca acredita que a *Caccia di Diana*, um pequeno poema hendecassílabo de 18 pequenos cantos em *terza rima* e escrito em língua vulgar, em toscano, tenha sido elaborada em 1334. Muitas obras podem ter inspirado Boccaccio a escrever a *Caccia di Diana* já que “Il catalogo muliebre inoltre occupa un posto rilevante nella cultura e nella letteratura medievali, dal *De amore* al *Roman de la Rose*.”<sup>97</sup> Segundo Muscetta, a *Caccia di Diana* contém uma forte alusão à obra dantesca. Figuram, sobretudo, no final do poema as expressões e o propósito celebrativo que Dante usou para concluir a *Vita Nuova*. Na obra, Boccaccio homenageia as damas mais belas de Nápoles daquele período.

Il poeta innamorato, che cerca sollievo e riparo alle pene d’amore, incontra nei boschi una schiera di donne e assiste così a una caccia ispirata da Diana. Ma, grazie all’iniziativa della bella innominata, cui Diana aveva affidato la guida delle sue seguaci, queste contestano Diana e la pratica della caccia per divenire fedeli di Venere e dell’amore: siamo in presenza del travestimento in termini metaforico-fantastici della corte angioina, come provano i nomi delle protagoniste, donne appartenenti alle più nobili casate di Napoli.<sup>98</sup>

O *Filostrato*, segundo Boccaccio, significa em grego “o abatido pelo amor”. É um poema escrito em língua vulgar e composto de nove partes em *ottava rima*, forma que foi privilegiada pelo escritor. Branca coloca que é dedicado a Filomena, mulher amada, e que parece ter sido escrito em 1335. Contudo, Muscetta acredita que, pela qualidade do poema, sua maturidade psicológica e artística, a sua composição deve ter ocorrido no outono-inverno de 1340. E ressalta que, certamente, o poema foi composto depois de *Teseida* uma vez que o próprio Boccaccio faz essa afirmação no próêmio.

Criseida (...) è fervidamente amata da Troiolo (...); e anch’ella ama il suo Troiolo; ma quando Priamo la restituisce al padre Calcante, ed ella ritorna alla sua terra accompagnata da Diomede, sotto l’incanto di questo esperto amatore dimentica la fedeltà giurata e consente al nuovo amore. E qui s’accende il motivo tragico: l’amante tradito cerca il rivale; ma non potrà far la sua vendetta: il misero Troiolo morrà per mano di Achille.<sup>99</sup>

Mercuri afirma que o *Filostrato* foi baseado no *Roman de Troye*, centrado na história de Tróia “(...) filone ricco di manifestazioni nella letteratura romanza da Benoît de Sainte-

<sup>97</sup> MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...* op. cit., p. 378 – p. 379.

<sup>98</sup> *Ibidem.*, p. 379.

<sup>99</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 303.

Maure a Guido delle Colonne e ai tanti volgarizzamenti.”<sup>100</sup> e Muscetta acrescenta que o *Roman du Chastelain de Couci* é fundamental para a compreensão da estrutura da obra. Flora afirma que nessa obra também há elementos autobiográficos. Criseida é Fiammetta e Boccaccio é Troilo.

Para Muscetta, há uma oposição, no *Filostrato*, entre a matéria, que é clássica, e o conteúdo, que é burguês: “Messa una buona volta da parte ogni velleità epica, la contraddizione fra argomento classico e contenuto decisamente e maturamente borghese viene risolta con una riduzione del mondo storico a puro scenario (...).”<sup>101</sup>

Segundo Mercuri, a obra de Boccaccio inova na medida que, nela, o amor tem uma forte influência, superando mesmo a presença guerreira típica deste gênero literário. No início da obra, Boccaccio coloca que sua vida se desenvolve sob o signo do amor e coloca, de forma clara, a matriz autobiográfica do seu livro.

A personagem feminina da obra, Criseida é “(...) il primo di quei pungenti ritratti femminili, tutti fatti di mobilità donnesca e di appassionata civetteria (...)”<sup>102</sup>, que estarão presentes nas obras posteriores, inclusive no *Decamerão* e no *De mulieribus claris*.

Anche con queste sue prime esperienze il Boccaccio sembra dunque consacrare letterariamente – e in parte rinnovare – tradizioni ancora fluide e in via d’assestamento: come poi, con piglio più risoluto e risolutivo, interverrà col *Filocolo* nella difficile storia italiana del romanzo in prosa, col *Teseida* nel miracoloso svolgimento della nostra narrativa in ottave – dai cantari ai poemi cavallereschi –, colla *Comedia delle Ninfe* nell’avvio fortunatissimo delle favole pastorali, colla *Fiammetta* nell’affermazione dei diritti del romanzo puramente psicologico, col *Ninfale Fiesolano* nella trasfigurazione prerinascimentale della narrazione eziologica in lieve e sognante fantasia campestre e boschereccia. Fin dalle sue prime opere il Boccaccio risponde così a quelle che sono insieme la sua vocazione più schietta e la sua funzione più decisiva: quella cioè di aperto e coraggioso mediatore fra le più acclamate tradizioni letterarie e le più nuove esigenze di comunicazione con un pubblico ormai diverso da quello dell’età feudale.<sup>103</sup>

É principalmente o *Filocolo*, escrito em prosa e em língua vulgar toscana, a obra na qual Boccaccio utiliza toda sua cultura adquirida desde 1331. O romance, que é dividido em cinco livros, foi segundo Muscetta, elaborado entre 1336 e, pelo menos, 1339. *Filocolo*, que no grego aproximado de Boccaccio significa “(...) *fatica d’amore*’ (...)”<sup>104</sup>, foi inspirado em uma lenda bizantina, que tinha sofrido uma reelaboração francesa no século XII, e possui várias divagações eruditas e alusões autobiográficas.

<sup>100</sup> MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...* op. cit., p. 388.

<sup>101</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 96.

<sup>102</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 43.

<sup>103</sup> *Ibidem.*, p. 43 – p. 44.

<sup>104</sup> *Ibidem.*, p. 44.

É a obra mais romântica do seu período napolitano. É originada e se desenvolve sob o mito de Fiammetta e a ela é dedicada. Ela pede a seu amado, Boccaccio, para escrever essa história, que era bastante contada e que, para Fiammetta, não deveria ficar restrita à língua falada. A história de Florio e Biancifiore é uma projeção da história autobiográfica de Fiammetta e Boccaccio: a inicial do nome dos dois casais é invertida.

Esta obra conta a história de amor entre Florio, um príncipe, e Biancifiore, uma plebéia. Florio e Biancifiore nutrem um amor recíproco, mas os pais de Florio desejam acabar com esse amor. O rei e a rainha vendem Biancifiore como escrava e Florio vai em busca dela, que está em um navio que rumo para o oriente. Assim, ele toma para si o nome Filocolo. Tendo a informação que o navio de Biancifiore tinha ido para a Sicília, Filocolo vai em direção a essa ilha, mas, uma tempestade o leva para Nápoles, onde é aceito na corte e conhece Fiammetta. Retomando a busca por sua amada, Filocolo encontra Biancifiore que tinha sido dada ao almirante de Alexandria. Filocolo e Biancifiore são surpreendidos juntos e, por isso, são condenados à fogueira. Mas o almirante constata que Filocolo é seu sobrinho e, depois, Biancifiore é reconhecida como sendo descendente de uma importante estirpe romana. No final, Florio e Biancifiore se casam e se convertem ao cristianismo.

A esse núcleo da história, Boccaccio adiciona outros elementos como, por exemplo, outros episódios e faz digressões. Segundo Flora, “La materia è greve, complicata da un bisogno di adunare motivi di cultura che avevano allora un sapore di poesia per se stessi, nella verdezza di cose che furono antiche e per lunghi secoli erano rimaste velate o travestite o sconosciute.”<sup>105</sup>

Nessa obra, há várias amostras de erudição em campos como a astronomia, a história dentre outros. Além disso, há a influência de vários eruditos como Dionigi da Borgo San Sepolcro e Paolo da Perugia. No *Filocolo*, há várias misturas de tons – aventura, romance e épico – e uma importante diversidade narrativa. Nele “(...) si dispiega la prima nostra prosa romanzesca d’arte in esperienze implicate fra i modelli di scrittori latini della decadenza – da Apuleio e Servio a Marziano Capella e Boezio –, le tecniche latine delle *ars dictandi*, le esigenze della nuova lingua.”<sup>106</sup> Contudo, Mercuri acredita que se deve sublinhar a presença de Dante que, para Boccaccio, é a maior autoridade na escrita em língua vulgar: “(...) le citazioni, le allusioni al macrotesto dantesco servono a Boccaccio per inquadrare la sua opera

<sup>105</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 302.

<sup>106</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 46 – p. 47.



nell'alveo della tradizione letteraria volgare fiorentina e quindi della tradizione letteraria italiana.”<sup>107</sup>

Branca<sup>108</sup> considera o *Filocolo* como o primeiro grande romance original da literatura italiana e coloca que, em sua opinião, o ponto mais original e feliz do romance reside no tema do amor. Enquanto que o amor, na *Divina Comédia* de Dante, é a via para a verdade e para a fé, em Boccaccio, o amor é o caminho para a literatura.

Na obra, há temas que também estão presentes no *Decamerão*. Em Nápoles, o protagonista, Florio, participa de uma conversa com um grupo composto por jovens – homens e mulheres – aristocratas em um lindo jardim. Falando sobre treze questões de amor, eles dão exemplos que são verdadeiras novelas. Dois desses exemplos são retomados e narrados novamente no *Decamerão*, constituindo, assim, as novelas IV e V da jornada X.

Segundo Muscetta, é nesta obra que, pela primeira vez, o autor coloca um conteúdo misógino. Tal conteúdo aparece no final da história contada pelo pastor Idalogo.

*Teseida* é um poema de doze cantos em *ottava rima*, que, segundo Branca e Flora, é a medida clássica dos poemas épicos.<sup>109</sup> Deve ter resultado dos pensamentos de Boccaccio sobre a retórica durante os últimos anos em que viveu no reino e da tentativa de escrever em vulgar o primeiro poema de poesia heróica. Na obra, escrita em toscano, Emília, irmã da rainha das Amazonas, desperta o amor de Palemone e Arcita, dois jovens tebanos que eram amicíssimos e estavam presos em Atenas. Teseu, marido de Ippolita, rainha das Amazonas, propõe que aquele que vencer o torneio case com Emília. Arcita perde sua vida para vencer Palemone, mas, estando para morrer, com enorme liberalidade, pede que Emília se case com o seu rival.

Dedicada a Fiammetta, *Teseida* possui o mesmo tom da dedicatória do *Filostrato* e do *Filocolo*. Segundo Branca, deve ter sido elaborada em Nápoles, provavelmente, entre 1339 e 1341, mas recebeu acréscimos depois da volta do autor para Florença. Boccaccio também mostra, neste poema, uma grande erudição, que é semelhante à erudição presente no *Filocolo*. Na *Teseida*, segundo Branca, há, pela primeira vez, a sobreposição da arte em relação à autobiografia sentimental.

Segundo Flora, a obra

<sup>107</sup> MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...* op. cit., p. 382.

<sup>108</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 45.

<sup>109</sup> Mercuri não concorda com essa idéia. Para ele, “Il metro è l’ottava di carattere narrativo, e quindi diversa da quella di carattere lirico del *Filostrato*, che in questa forma costituisce l’antecedente dell’ottava romanzesca ed epica del Quattrocento e del Cinquecento.” MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...* op. cit., p. 387.

(...) che spiega l'ambiziosa aspirazione di dare alla nuova lingua il primo poema di poesia eroica, soffre della medesima incertezza e del medesimo smarrimento musicale [em relação ao *Filostrato*]; e d'altra parte non mai si solleva all'epica: e solo vive nella forza di molti particolari in cui si annidava la virtù esperta della passione boccaccesca, nei moti suoi più vivaci e diversi. La *Teseida* è la maggior prova che il classicismo culturale del Boccaccio tentasse in verso: accanto ai protagonisti si move pressoché tutta la schiera degli antichi eroi, quali apparvero in Omero e Virgilio e nella *Tebaide* di Stazio.<sup>110</sup>

No poema, há alusões ao *Le roman du Chastelain de Couci*, de Jakemes, a Dante, a Ovídio, a Stazio, dentre outros. Muscetta coloca que na *Teseida* Boccaccio buscou "(...) il 'mescolato' di gusto tardo-classico e di alessandrino medievale, che appare con una svolta, importante rispetto al *Filocolo*, e sul piano ideológico e sul piano stilístico."<sup>111</sup> Muscetta ressalta que o *Filocolo* e a *Teseida*, cujos temas se originam dos romances franceses, fizeram sucesso tanto com o público feminino quanto com os intelectuais mais respeitáveis.

Na verdade, apesar da obra se passar na Antigüidade, Boccaccio utilizou um conteúdo cavaleiresco, fundando, segundo Muscetta, gênero épico-cavaleiresco. Este novo gênero levava à modificação dos seus dois componentes, o romance e o clássico. Teseu, em Boccaccio,

(...) risponde a un ideale non più aristocratico, né antico né feudale, ma di civiltà borghese. I protagonisti veri dell'opera sono Arcita e Palemone, personaggi tipici di un nuovo poema 'eroico', dove la vecchia macchina epica non muove più dagli dei e dal fato, ma dall'amore e dalla Fortuna. E l'amore non provoca più il meraviglioso delle avventure, bensì quello dei sentimenti. La Fortuna però è tale da assicurare a ognuno la gloria delle sue 'virtù' (...)<sup>112</sup>

Nota-se, assim, a presença do amor e da fortuna, duas forças de enorme importância no *Decamerão*.

No período em que estava em Nápoles, Boccaccio compôs várias rimas inspiradas nas lições de Dante, Guido Cavalcanti e Cino da Pistóia. "Sono sonetti felici e suggestivi, specialmente negli obliosi quadri di marine e di campagne napoletane, nei vivaci e pungenti ritratti di civetteria o di passione femminile, nei gridi d'anima prostrata o esaltata da amore."<sup>113</sup>

Apesar de não se saber precisamente o período em que a experiência literária, a experiência napolitana, foi encerrada, acredita-se que Boccaccio tenha retornado à Florença,

<sup>110</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 305.

<sup>111</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 77.

<sup>112</sup> Ibidem., p. 78

<sup>113</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 50.

provavelmente, entre o final de 1340 e o início de 1341. O motivo do retorno pode ser explicado, em parte, pelas transformações nas relações entre Florença e Nápoles e pela modificação da situação de sua família e de seu pai. Boccaccino di Chelino se encontrava em Florença, pelo menos, desde agosto de 1333 e, a partir do verão de 1338, não aparece mais ligado aos Bardi. As relações dos banqueiros e da senhoria de Florença com os angevinos tornaram-se menos intensas. Tendo saneado as suas finanças, o rei Roberto não era mais tão complacente quanto tinha sido com as companhias florentinas. Estas estavam em dificuldades por causa da severa diminuição do grande comércio de cereais e pela desconfiança que se desenvolvia em Nápoles contra elas. Tal desconfiança levou algumas companhias à falência. Já os florentinos, que estavam desiludidos com o rei no seu pedido de ajuda na guerra contra Lucca, não se opunham a modificar as suas alianças tradicionais e começaram a negociar com Ludovico, o Bávaro.

Para Boccaccio, Nápoles era o lugar para o qual ele desejava retornar. Depois de treze anos naquela cidade, voltou a Florença como erudito, poeta e prosador em língua vulgar e em latim e homem refinado que tinha encontrado um lugar e a fama na vida cultural de Nápoles. Esta cidade era culturalmente efervescente, ao contrário de Florença, que não tinha universidade, cujos estudos teológicos estavam em declínio e os homens mais eruditos estavam ausentes ou no exílio. Além disso, Florença tinha sido fortemente abalada nas esferas política e econômica e tinha sofrido com um surto de peste. As companhias estavam em um período de grave crise: ocorreram falências parciais e outros problemas, que eram indícios dos desastres econômicos que aconteceriam em 1345. Depois da senhoria do duque da Calábria, da crise da aliança guelfa existente entre os angevinos e os florentinos e dos desastres da tentativa de se apropriar de Lucca, a vida da comuna se tornou difícil.

Por isso, Boccaccio sentiu que tinha saído de um reino magnífico, abundante e pacífico, de uma vida alegre, de delícias mundanas para uma comuna repleta de conflitos e de problemas, para uma vida de tristeza e melancolia. Além disso, Boccaccio dependia economicamente do pai, que estava em uma complicada condição financeira.

O autor não tinha a possibilidade de se transferir para Nápoles devido à difícil situação das companhias no reino e a quebra da aliança entre Florença e Nápoles. Apesar das reclamações e do desejo de ir para Nápoles, Boccaccio, no final de 1341, buscou não só entender, mas também participar do mundo social e cultural da comuna. E o fez através do aprofundamento do culto a Dante e

(...) di quella nuova letteratura vagamente allegorico-didattica che, quasi ignorata a Napoli, dominava in Toscana dopo gli esempi dello Stil Novo e dell'Alighieri, del *Fiore* e dell'*Intelligenza*, di Francesco da Barberino e di Iacopo Alighieri, e di tutte le ripetizioni dal *Roman de la Rose*. E d'altra parte a lui, così sensibile al gusto e alle richieste del pubblico, una sollecitazione veniva pure da zone di letteratura meno aristocratica, ma allora in pieno sviluppo, anzi in piena ascesa: dai 'ricordi' mercantili e domestici, dai cronisti, borghesi (come Giovanni Villani, la cui opera vediamo conosciuta dal Boccaccio prima della 'pubblicazione'), dai volgarizzamenti che infoltivano prodigiosamente mettendo alla portata di una nuova classe di lettori i testi dei grandi latini e dei nuovi scrittori francesi, dai 'cantari' che stavano conquistando il favore del pubblico.<sup>114</sup>

O contato com as vulgarizações e com os autores das vulgarizações de Ovídio e Valério Massimo e o uso, na *Teseida*, da *ottava rima*, uma técnica toscana, por exemplo, mostram seu interesse pela cultura de Florença. Este interesse é percebido nas duas primeiras obras que são totalmente florentinas: a *Comedia delle Ninfe* e a *Amorosa Visione*. Nelas, que são também dedicadas a Fiammetta, se percebe uma transformação nas esferas poética e técnica. As duas versam sobre o amor transfigurante e nobilitante, que é o grande tema da tradição literária toscana, são elaboradas – a *Comedia delle Ninfe* nas partes em verso – com a *terza rima* que não era ainda muito utilizada em tais temas e insistem na retomada da *Divina Comédia* e, nas duas há a presença de histórias, paisagens e personagens florentinos de sua época. Além disso, existe uma diferença de tom entre as obras que Boccaccio escreveu em Nápoles e aquelas escritas em Florença. Contribuíram para essa mudança o contato com um público diferente e com outro ambiente.

L'elemento discriminante è l'instaurazione di un diverso *modus* allegorico: l'uso cortese del *senhal* che traduce il motivo autobiografico in scrittura destinata a un pubblico di corte aristocratico, quale quello della corte angioina, educato alla poesia provenzale e aduso a leggere dietro il geroglifico e l'allusione riferimenti alla vita della corte, si muta a Firenze, ferma restando l'ispirazione autobiografica, in un uso allegorico del *senhal*, in cui cioè i dati allusivi divengono emblematici di una costruzione che rimanda a un altro impasto culturale e a un'altra educazione, che è quella non più della corte principesca ma cittadina e comunale: quella di Firenze dove, una volta trasferitosi, Boccaccio sentiva la necessità di inserimento nella tradizione culturale cittadina e di un confronto più serrato con Dante e la sua opera, fortemente segnata da un' impostazione etico-religiosa e da un'emblematicità impegnata nella delineazione di valori comportamentali, etici, politici e religiosi.<sup>115</sup>

A aceitação, que tem o caráter de uma homenagem, de uma tradição até então ignorada, o tributo à fábula que trata da origem de Florença, existente na *Comedia delle Ninfe*, e a presença de histórias e casos contemporâneos revelam o cunho militante dessa obra e da *Amorosa Visione*.

<sup>114</sup> Ibidem., p. 59.

<sup>115</sup> MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...* op. cit., p. 390.

A burguesia florentina era galante e gostava de temas cortesês e de amor, temas tipicamente aristocráticos que Boccaccio tinha tratado em suas obras napolitanas. Na *Commedia delle Ninfe* e na *Amorosa Visione*, Boccaccio mistura figuras do seu passado napolitano com personagens do seu presente florentino.

A *Commedia delle Ninfe*, escrita em vulgar toscano, foi elaborada entre 1341 e o início de 1342 e é uma obra composta de cinquenta capítulos em prosa e na qual são intercalados versos em *terza rima*. Esta é a primeira obra que o autor não dedica nem a Fiammetta nem a nenhuma outra mulher, mas, sim, a um amigo que tinha grande importância política.

Trata-se da história de Ameto, pastor e caçador, que, ao se apaixonar pela ninfa Lia, deseja não ser mais ser rústico, mas, sim, transformar-se em um homem gentil. Sobre uma fonte clara e sob uma árvore florida, sete ninfas, que encarnam a esperança, a fé, a temperança, a caridade, a justiça, a fortaleza e a sabedoria, contam sobre os seus amores. Depois de contarem, aparece a Vênus celeste, a dos amores justos, santos e verdadeiros, em uma coluna de fogo. Lia mergulha o pastor na fonte e as seis ninfas dão a ele suas virtudes. Desta forma, ele deixa de ser um animal rústico e se transforma em um homem.

Segundo Flora<sup>116</sup>, no século XVI, Sansovino afirmou que a *Commedia delle ninfe fiorentine*, é quase um *Decamerão* reduzido. E Muscetta diz que a obra, em sua arquitetura, alude tanto ao livro IV do *Filocolo* quanto ao *Decamerão*. Na verdade, há vários temas nesta obra que Boccaccio, posteriormente, colocou no *Decamerão*, tais como a narração de histórias em um *locus amoenus* e a transformação de um ser humano bruto em pessoa civilizada por causa do amor. Segundo Muscetta, ao mesmo tempo, simbolizam virtudes, as ninfas representam mulheres florentinas da época de Boccaccio ou, pelo menos, mulheres pertencentes a determinadas famílias florentinas.

A *Amorosa Visione*, um poema em língua vulgar toscana de cinquenta cantos em *terza rima*, foi escrita entre 1342 e o início de 1343, ou seja, depois da *Commedia delle Ninfe*, e é reescrita por volta da década de 1360. Estão presentes muitas alusões à produção de Dante e retoma a *Divina Comédia*. Segundo Branca, apesar da *Amorosa Visione*, talvez, ter sido mais importante do que sua predecessora na carreira de Boccaccio, não é tão interessante quanto esta nos âmbitos literário e estilístico. Nela, Boccaccio deseja fazer de Giotto e de Dante quase que emblemas de Florença e, pela primeira vez, há uma tentativa de ordenar a erudição adquirida no período em que viveu em Nápoles.

---

<sup>116</sup> Cf. FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 306.

A *Amorosa visione* é construída de forma particular. Ao juntar a primeira letra de cada *terzina* com o último verso de todos os cinquenta capítulos se formam três sonetos: um ao seu leitor e dois a Fiammetta.

Para Branca, na obra, Boccaccio narra que foi ajudado, quando se encontrava tomado por preocupações amorosas em um lugar deserto, por uma mulher que ora era vista como sendo a fortuna, ora como a virtude e ora como Vênus. Seguem-se cinco triunfos: o triunfo da sapiência, da glória, da riqueza, do amor e da fortuna.

Contudo, segundo Flora, influenciado pelo *Trionfi* de Petrarca, na *Amorosa visione*, o poeta está em um nobre castelo onde tem quatro visões maravilhosas: os triunfos da sabedoria, da glória, da riqueza e do amor. Em seguida, vê o quadro da fortuna.

Una porta del castello lo guiderebbe verso la Virtù; ma egli rimane in un giardino ove donne belle cantano, danzano, colgono fiori. Tra le donne è Fiammetta, e con lei il poeta move verso un bosco, con lei siede sull'erba; ma quell'incontro non fu che una visione dalla quale all'improvviso si sveglia.<sup>117</sup>

Segundo Muscetta, há algumas mudanças entre as duas redações. A primeira é de 1342 e a segunda, provavelmente, dos anos 1355-1360. “Ma un moralismo più risentito e una religiosità più preoccupata di ortodossia caratterizzano questa rielaborazione. Il Boccaccio (...) ‘tende a diminuire la stridente disarmonia tra il tono generale paganeggiante o mondano e l’ispirazione spirituale moralistica’ (Branca).”<sup>118</sup>

A nova fase de Boccaccio como escritor torna-se patente no desejo de conquistar um estilo e uma sociedade através de uma forma militante do realismo e de uma nobilitação não mais de sangue e feudal, mas, sim, humana e de alma – teorizada no canto XXXIII da *Amorosa Visione* – e no compromisso de objetivar e idealizar, seguindo o exemplo de Dante, a experiência amorosa até a traçar um caminho moral do homem, que vai dos bens mundanos até o amor e a virtude. Esta é a concepção humana e poética que, depois da *Elegia di Madonna Fiammetta* e do *Ninfale Fiesolano* e das experiências provisórias das rimas, será consolidada no *Decamerão* e, em seguida, nas obras de sua maturidade.

No início dos anos 1340, Boccaccio se tornou um grande admirador de Petrarca, que era exaltado em Nápoles, em Roma e em Parma. Ele esboçou, assim, o *De vita et moribus domini Francisci Petracchi* e colocou Petrarca junto com os grandes autores clássicos, da mesma forma que tinha feito com Dante na conclusão do *Filocolo*. Boccaccio também passou

<sup>117</sup> Ibidem., p. 307.

<sup>118</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 118.

a se relacionar com os maiores expoentes da cultura de Florença, dentre eles, Zanobi da Strada e a participar da vida econômica e civil de sua cidade.

Irritados com a falta de ação do rei de Nápoles na guerra contra Lucca, os florentinos, no início de 1342, tinham como objetivo buscar um acordo com o imperador, que era inimigo dos guelfos e do rei Roberto. Contudo, depois de poucos meses, mesmo com a existência de uma lei que não permitia que estrangeiros exercessem o poder senhorial em Florença, o duque de Atenas, sobrinho do rei Roberto, se tornou o senhor dessa cidade. Com medo da aproximação dos florentinos com os gibelinos e o imperador, vários napolitanos retiraram seu dinheiro das companhias florentinas, levando muitas delas, assim, à falência. Boccaccio, que se colocou contra o rei Roberto, acusando-o de avareza e mesquinha tratou, de certa forma, mais na *Amorosa Visione* do que na *Commedia delle Ninfe*, desse contexto político e econômico.

Apesar dos problemas e da crise, a vida das companhias estava no cerne da sociedade de Florença. Boccaccio viu a decadência dos homens, das companhias que, durante a sua juventude, eram poderosas, dos Bardi que, acusados de serem responsáveis pela tirania do duque de Atenas, foram fortemente atingidos pela rebelião popular.

Ao se inserir em uma nova cultura, em uma nova sociedade, a sociedade florentina, Boccaccio definia “(...) anche la sua vocazione a un realismo umano e universale e a un’interpretazione epica della gesta mercantesche.”<sup>119</sup> Essa característica, apesar da atmosfera sentimental, está, segundo Branca, presente na *Elegia di Madonna Fiammetta*.

*Elegia di Madonna Fiammetta*, escrita, talvez, entre 1343 e 1344, não contém alusões autobiográficas, mas foi inspirada e faz referência aos textos de Ovídio, Dante e Sêneca. Na obra, escrita em prosa, a forma e o conteúdo estão no mesmo nível. É considerada o

(...) primo romanzo psicologico e realistico moderno affidato a personaggi tutti borghesi (...). La trama di avvenimenti e di fatti esterni, la cronaca distratta e mondana, così compiaciutamente ricche e complesse nelle opere anteriori, sono redotte ai pochi dati di fatto necessari per sviluppare la vicenda segreta di un’anima.<sup>120</sup>

A obra é um pequeno romance de nove capítulos em vulgar toscano onde a narradora é Fiammetta, que se apaixonou por um jovem mercador florentino, Panfilo, que a traiu e a abandonou. Depois do épico (*Teseida*) e do cômico-alegórico (*Comedia delle ninfe*),

<sup>119</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 67.

<sup>120</sup> Ibidem., p. 68.

Boccaccio compôs uma elegia, um gênero literário que, segundo Dante, está entre a tragédia e a comédia.

Nasce così l'amore interiorizzato, incentrato sull'analisi della dinamica di coppia. Infatti, mentre nelle opere napoletane l'amore si scontrava con le difficoltà esterne e la coppia appariva solidale di fronte alle insidie del caso e della sorte, ora la crisi si è spostata all'interno della coppia. E il metodo di Boccaccio è però sempre quello di mescolare suggestioni dantesche (...). E compare, quasi ad anticipare il *Decameron*, la donna come protagonista.<sup>121</sup>

Nesta obra, caracterizada por seu maior grau de humanidade sobre o convencionalismo, há o primeiro personagem realmente trágico de Boccaccio. Para Branca, *Elegia di Madonna Fiammetta* tem tendência ao ritmo, se não ao tom, do *Decamerão*. “La nuova sensibilità politica e sociale del Boccaccio riesce a trovare così una sua voce schietta in questi cenni (...) realisticamente concreti e evidenti, intrecciati come sono alla esistenza quotidiana e alla stessa vita interiore dei personaggi.”<sup>122</sup>

O *Ninfale Fiesolano*, escrito em toscano vulgar e em *ottava rima*, também é caracterizado pela riqueza humana. Não há nenhuma certeza a respeito da época em que foi elaborado. Para Branca, talvez tenha sido elaborado entre 1344 e 1346. Apesar das alusões a Stazio e a Ovídio, se comparada à obra anterior, a referência a autores eruditos é menor e a menção a sua própria biografia é bastante restrita, fazendo com que o escritor ampliasse a sua criação.

No *Ninfale Fiesolano*,

Grazie a questa nuova sicurezza espressiva e grazie alle assaporate esperienze della letteratura semicolta più corrente, il Boccaccio giunge così alla conquista di uno stile parlato che trasforma e assimila anche le riprese classiche e stilnovistiche, e che apre ampie possibilità alla narrativa in verso del Rinascimento (...). (...) il *Ninfale* rivela temperamento non di lirico ma di novelliere realista (Momigliano)<sup>123</sup>

As modificações expressivas, técnicas e artísticas de Boccaccio acompanharam as suas vivências humanas, culturais e sociais. No *Ninfale Fiesolano*, há elementos advindos da experiência terrena, que são o sinal de uma nova arte. Enquanto que, para os estudiosos, tal característica está ligada ao canto popular, Flora acredita que tem a ver com a personalidade de Boccaccio, que registrava em suas obras a experiência cotidiana, as palavras da sua época, na sua arte, mesmo que essas fossem fábulas.

<sup>121</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 395.

<sup>122</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 69.

<sup>123</sup> *Ibidem.*, p. 71.



Para Mercuri, o *Ninfale fiesolano* e a *Caccia di Diana* têm o mesmo tema. Contudo, “Il *Ninfale* rappresenta anche l’affermazione di uno stretto legame fra cultura e realtà cittadina, come la *Caccia* esprimeva un ideale di cultura in rapporto alla vita di corte (...)”<sup>124</sup>

Na história do *Ninfale Fiesolano*, o pastor Africo se apaixona pela ninfa Mensola, que servia à deusa Diana. Mensola sucumbe ao amor, mas, depois, arrependida e com medo da ira de Diana não volta mais a ver Africo, que se suicida. Seu sangue colore a água da torrente que passa a ter seu nome. Pruneo é o filho daquele amor, que fica com os pais de Africo e, depois será o “siniscalco” de Attalante, o fundador de Fiesole. Diana vingava-se de Mensola, que é esvaída em um riacho e dá a ele o seu nome.

Segundo Muscetta, Boccaccio conta uma história mítica de forma popular – “(...) il Boccaccio favoleggia la vicenda amoroso di un’età mitica; ma ambientandola in luoghi familiarissimi del contado fiorentino, non può non ravvicinarla a sè e ai suoi lettori.”<sup>125</sup> – e a moral da conclusão é burguesa.

Para Flora, o problema de Boccaccio é que seu verso parece prosa. “Il Boccaccio ha un ritmo di prosa, un metro di prosa anche nelle chiuse stanze di otto versi: (...)”<sup>126</sup> O estudioso coloca que os versos de Boccaccio que tiveram sucesso foram as canções do *Decamerão*. Contudo, para Flora, “(...) Boccaccio trova il suo equilibrio formale e il suo numero e la sua grande inarcatura nel libero metro della prosa.”<sup>127</sup> Muscetta faz o mesmo tipo de crítica aos poemas de Boccaccio.

Como a situação de Nápoles – época em Joana se tornou rainha e o reino entrou em uma grave crise – e a de Florença – houve carestia entre 1346 e 1347 e ocorreu uma grande reação contra a revolta de Ciuto Brandini – estavam ruins e havia a possibilidade de ir para as cortes da Romagna, especialmente, a de Ravena, Boccaccio foi para essa cidade. Em Ravena, a cultura de Florença era conhecida e apreciada. Dante tinha passado bastante tempo nessa cidade e, nela, morava a sua filha. Boccaccio permaneceu na corte de Ostasio da Polenta e, posteriormente, na do seu filho Bernardino, durante o período que, provavelmente, vai do final de 1345 até depois do final de 1346. Durante esta temporada, ele fez amizades com as quais realizou trocas culturais, obtendo, sobretudo, textos dantescos. No final de 1347 ou no início de 1348 ele estava em Forlì, na corte de Francesco Ordelaffi, onde Dante também já havia estado.

<sup>124</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 397.

<sup>125</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 153.

<sup>126</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 310.

<sup>127</sup> *Ibidem.*, p. 311.

A experiência cultural obtida na Romagna, que consiste na experiência cultural do pequeno grupo humanístico de Checo di Meletto e, principalmente, da écogla de Petrarca sobre a morte do rei Roberto e dos textos de Dante que Boccaccio admirava, gerou a retomada da escrita de versos em latim e, especialmente, a nova fundamentação da alusão política das écoglas. Boccaccio desenvolveria esta nova inflexão da produção literária por toda a sua vida, até a se constituir, por meio de reelaborações e várias experiências, no *Buccolicum carmen*. Esta obra, que até cerca de 1366 contava com 16 écoglas e foi finalizada em 1372, junto com textos de Petrarca, gerou um grande desenvolvimento da cultura humanística e do Renascimento.

Segundo Flora, grande parte da erudição de Boccaccio está presente nos poemas vulgares e no *Buccolicum carmen*, cujas écoglas são mais do que poesia: são alegorias políticas e morais e pensamentos que se assemelham ao estilo e ao conteúdo dos tratados. Além disso, é a obra poética que Flora considera como a menos contaminada pela prosa.

A tradução em vulgar de Lívio, que deve ter sido empreendida entre 1338 e 1347, foi realizada, dentre outros motivos, por uma demanda do novo público de leitores burgueses. Segundo Branca, esse trabalho foi fundamental para Boccaccio:

Il quale, superando le strutture valeriane e apuleiane dominanti nel *Filocolo* (e ancora nella *Commedia delle Ninfe*), maturò su Livio la sintassi e lo stile che col suo capolavoro doveva imporre alla nostra tradizione letteraria. E maturo anche, in senso narrativo, la visione storica degli uomini e delle loro vicende nel quadro di quella interpretazione risolutamente provvidenziale che ispirerà poi la celebre introduzione al *Decameron*.<sup>128</sup>

Boccaccio estava em Florença durante a grande peste, que começou em março-abril de 1348 e terminou em 1350. Seu pai colaborou no período da peste como “‘ufficiale dell’Abbondanza’”<sup>129</sup>, isto é, ficou encarregado dos víveres necessários para a sobrevivência dos habitantes da cidade. Para o autor, esta terrível tragédia revelou a bestialidade e o heroísmo humanos, causou a ruína de Florença, que sofreu uma grande queda populacional e teve sua economia e sua política gravemente abaladas, e causou a morte de amigos. O pai de Boccaccio morreu, talvez, em 1349, provavelmente um ano depois de sua mulher. Assim, Boccaccio teve que cuidar da sua família e do pequeno, mas não insignificante patrimônio.

In questa situazione di convergenza tra quelle decisive conquiste culturali fiorentine e romagnole e queste nuove e varie esperienze umane e familiari, tra un’approfondita comprensione dei classici e una singolare sensibilità alle voci della

<sup>128</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 77.

<sup>129</sup> Ibidem., p. 78.

nuova letteratura – anche quella più borghese e popolare – il Boccaccio diede forma, probabilmente fra il 1349 e il 1351, al *Decameron*, raccogliendo e sistemando elementi e racconti abbozzati da tempo lungo la sua ormai ricca carriera di scrittore (l'argomento di almeno tre novelle era già nel *Filocolo* e nella *Comedia delle Ninfe*: X 4 e 5, II 10).<sup>130</sup>

Com a obra, o autor representou a sociedade comunal no final do medievo, principalmente, na sua forma mais vigorosa e vital, que, no século anterior, tinha levado-a a dominar economicamente a Europa e o mundo mediterrâneo, isto é, representa-a na epopéia de sua camada mercantil.

No *Decamerão*, Boccaccio utilizou as técnicas mais refinadas e deu uma lição exemplar, que transcende a dimensão de cada novela. Por meio das dez jornadas, representou a medida da capacidade humana do bem e do mal. Assim, o homem caminha da repreensão dos vícios – jornada I – à exaltação da virtude – jornada X –, depois de ter superado obstáculos colocados por três grandes forças consideradas instrumentos da Providência, que atuam no mundo: a fortuna – jornadas II e III –, o amor – jornadas IV e V – e o engenho – jornadas VI, VII, VIII e, de certa forma, a IX.

Desta forma, Boccaccio retomou os três valores – amor, engenho e fortuna – que tinham dominado as suas obras anteriores. O *Decamerão*, para Branca, representa de forma forte, múltipla e universal a realidade humana. Essas características, além da sua força expressiva, fazem com que o *Decamerão* seja percebido como a obra-prima narrativa do Ocidente. Algumas décadas após ter sido escrito, o *Decamerão* foi lido no original ou em traduções por toda a Europa.

Entre 1350 e 1355, Boccaccio serviu à comuna envolvendo-se, principalmente, com a política externa, como embaixador de Florença, e realizou, assim, diversas missões importantes. Foi, por exemplo, entre agosto e setembro de 1350, embaixador na Romagna.<sup>131</sup>

Em 1350, Petrarca, hospedado na casa de Boccaccio – que tinha consciência que era o líder da cultura florentina e que deveria apresentá-la e representá-la –, conheceu os maiores nomes da cultura florentina. Houve trocas culturais entre Petrarca, Boccaccio e os outros eruditos. A carta de Petrarca a Boccaccio de 2 de novembro de 1350 iniciou uma troca de correspondências que se desenvolveu por vinte e quatro anos.

No final de março de 1352, teve uma missão em Padova, junto a Petrarca. Deveria comunicar a este erudito a revogação da condenação de seu pai e do confisco dos seus bens e o convidá-lo para voltar a Florença e assumir uma cátedra na universidade, criada em 1349.

<sup>130</sup> Ibidem., p. 80 – p. 81.

<sup>131</sup> Para mais informações sobre a atuação e as missões de Boccaccio, cf. BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit.

Boccaccio aproveitou, principalmente, para copiar as obras de Petrarca. Durante a visita, trataram de temas morais e espirituais e discutiram textos sacros, principalmente, textos agostinianos. Tal encontro foi fundamental para Boccaccio e consolidou a amizade entre os dois escritores.

Nas esferas artística, civil e moral, foram essenciais as experiências de 1350 e de 1351. A vida da comuna, que era vista de forma negativa, tornou-se objeto de orgulho e de serviço.

Quell'esercizio letterario, fatto soprattutto di compiaciuta erudizione e di spiriti ovidiani e apuleiani, ora si nutre risolutamente di Cicerone e di Seneca 'morali' e dei Padri della Chiesa, e già imposta – fin dal *Decameron* – i grandi temi moralistici delle opere degli ultimi vent'anni (la Fortuna, la nobiltà, l'amore e la morte, la leggenda di ognuno, la virtù sintesi di ogni dote, ecc.). Quell'oltranza letteraria e stilistica, di marca alessandrina, cede il posto – anche per la lezione di Dante profondamente a Firenze meditata e assimilata 'non modo memorie sed medullis' – a una visione e a una scrittura informate a un gagliardo e potente realismo, a un interesse predominante per l'uomo e per le sue grandezze e miserie.<sup>132</sup>

Boccaccio, no início da década de 1350, tinha superado a sua etapa de juventude e passou a dedicar a sua vida ao estudo e à poesia como uma conquista espiritual. Desta forma, desenvolveu a sua defesa da poesia e recolheu uma antologia histórica, que mostrava os novos interesses históricos, humanos e moralísticos do estudioso. Tais interesses levaram à composição do *De casibus virorum illustrium* e do *De mulieribus claris*.

Segundo Branca, “Il decennio 1352-61, prima del ritiro a Certaldo, è il periodo insieme più fiorentino e più europeo nella vita e nell'attività del Boccaccio.”<sup>133</sup> Em 1353, Boccaccio passou a ter um tom moralista, nos moldes de Petrarca, em relação à decadência dos costumes que se disseminou depois da peste.

Em julho de 1353, participou de missões no exterior, que, provavelmente, faziam parte da política de defesa de Florença contra a ameaça de expansão dos Visconti. E, no período de maio a junho de 1354, obteve sucesso como embaixador de Florença junto ao papa Inocêncio IV em Avinhão. Com os seus êxitos e a estima por eles obtida, entre 1353 e 1363, Boccaccio passou a ter novos cargos públicos e foi encarregado de novas missões.

Ao redor de Boccaccio, encontravam-se, cada vez mais, como “discípulos”, os mais ativos escritores de língua vulgar como, por exemplo, Sacchetti.

---

<sup>132</sup> Ibidem., p. 91.

<sup>133</sup> Ibidem., p. 92.

Em 1355, Boccaccio retornou a Nápoles. Nessa viagem, visitou a biblioteca de Montecassino. Essa visita foi fundamental para Boccaccio compreender o mundo antigo. Além disso, ele obteve dois códices essenciais.

(...) quello di veneranda antichità contenente i frammenti superstiti del *De lingua latina* di Varrone (V-XXIV), la *Pro Cluentio* mutila, e la vulgatissima *Rhetorica ad Herennium* (oggi Laur. 50, 10); e quello anche più prezioso di Apuleio e di Tacito (*Annales*, XI-XVI; *Historiae*, I-V: oggi Laur. 68,2).<sup>134</sup>

Depois dos anos de intenso trabalho público (entre 1350 e 1355), com a descoberta dos clássicos – Varrone, Apuleio e Tácito – e o apoio de Petrarca, Boccaccio se aplicou aos estudos. Os anos de 1356, 1357 e 1358 parecem ter sido de recolhimento e de grande atividade de criativa. Nestes anos, Boccaccio produziu écoglas, reunidas posteriormente no *Buccolicum Carmen*, que, em geral, foram derivadas de vivências pessoais ou políticas. Boccaccio concebeu, por volta da década de 1350, a *Genealogia deorum gentilium*. Aproximadamente em 1355, planejou e preparou a composição do *De casibus virorum illustrium* e do *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber*, e, posteriormente, do *De mulieribus claris*. Boccaccio trabalhou nessas obras escritas em latim – reelaborou e fez várias redações – até quase a sua morte. Nas versões mais recentes, Boccaccio incluiu os novos conhecimentos adquiridos, que se tornaram maiores também pela descoberta de outros autores e códices e, principalmente, pelo contato com Homero e pelo ensino de Leonzio Pilato, isto é, pela compreensão da Antigüidade clássica. Além disso, também levou em consideração sua busca por novas bases literárias e espirituais.

As novas composições são o produto de uma transformação na perspectiva e na visão de mundo. Petrarca e a conseqüente “conversão” ao humanismo tiveram grande influência na produção de Boccaccio. Segundo Flora, “Le opere latine del Boccaccio attestano il suo umanistico senso dell’antichità, e affermano il valore dell’umana virtù, indagandolo negli esempi piú insigni delle età passate.”<sup>135</sup>

Para Mercuri,

Certo, non si può manicheisticamente dividere in due tronconi incomunicanti fra loro la vita e l’esperienza letteraria di Boccaccio, in una prima parte caratterizzata dal volgare e in una seconda caratterizzata dal latino; però va sottolineato che un cambiamento avviene in Boccaccio dopo il *Decameron* a livello ideologico e che esiste un obiettivo incremento dell’uso del latino che viene potenziato entro una

<sup>134</sup> Ibidem., p. 102.

<sup>135</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 312

vasta *aemulatio* sia con i classici, sia con Petrarca e in particolare con il *De viris illustribus*, che all’altezza degli anni 1351-53 Petrarca aveva deciso di estendere ai principali personaggi della storia sacra.<sup>136</sup>

A escrita da *Genealogia deorum gentilium* foi iniciada antes de 1350 e a primeira versão deve ter sido concluída por volta de 1360, mas as reelaborações continuaram até a morte de Boccaccio. A obra foi feita a pedido de Ugo IV de Lusignano, rei de Chipre, e a ele foi dedicada.

A *Genealogie deorum gentilium*, composta de quinze livros, é um conjunto de fábulas antigas, que mostra o amor de Boccaccio pela poesia e sua grande erudição. Os primeiros treze livros são formados por uma compilação de mitos a qual se acrescenta um material literário grego. Os dois livros finais tratam da poesia. Flora afirma que Boccaccio teve um cuidado rigoroso com a obra e que o autor apreende dos antigos o espírito poético e não o espírito pagão.

Muscetta sustenta que o objetivo de Boccaccio é mostrar “(...) la ‘mundana sapientia’ che gli antichi avevano nascosto sotto i loro miti (...)”<sup>137</sup> Assim, ele organiza uma “enciclopédia mitológica”.

Segundo Branca, a *Genealogia deorum gentilium* foi uma obra pioneira e decisiva para a cultura europeia e para o seu futuro. Nela, “È la prima volta che nel mondo neolatino le due grandi culture dell’antichità sono sentite e rivissute nella loro ideale unita: e il Boccaccio è tanto consapevole della sua scoperta decisiva, che – caso unico in tutta la sua opera – non sa trattenere un gesto di umile fierezza.”<sup>138</sup>

Segundo Francesco Flora, a *Genealogia deorum gentilium* é “(...) la maggior opera di erudizione che gli componesse: già prima preparata con le fatiche di dieci anni, e in seguito per molti ancora riveduta e rifiuta.”<sup>139</sup>

Citando Pertusi, Branca concorda com a idéia de que é em Boccaccio, mais do que em Petrarca, que há novamente o amálgama entre a cultura grega e a cultura latina.

O *De casibus virorum illustrium* talvez tenha sido iniciado por volta de 1355 e sua primeira redação de ter sido terminada por volta de 1360. Foi retomado sendo reescrito e ampliado entre 1373 e 1374 e foi dedicado a Mainardo Cavalcanti. A obra, composta por nove livros, contém fortes marcas de Boccaccio, que aparece na sua vocação de narrador de contos que se misturam com a história. Boccaccio coloca, em sua obra, histórias e *exempla* da época

<sup>136</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 429.

<sup>137</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 323.

<sup>138</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 117.

<sup>139</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 312.

contemporânea. No *De casibus virorum illustrium*, é patente a presença de um prazer do uso do presente – um presente que não é objeto de julgamentos morais – como possibilidade de narração.

Mercuri<sup>140</sup> afirma que a diferença entre os títulos dos livros de Petrarca, *De viris illustribus*, e Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, mostra que este privilegia os acontecimentos às pessoas. Em relação a Petrarca, Boccaccio utilizou muito menos Livio, cuja história de sentido parenético era diversa da visão historiográfica de Boccaccio, que se baseava mais na personalidade individual, na análise da reação entre os eventos e os homens.

Segundo Mercuri, Boccaccio usa, no *De casibus virorum illustrium*, diversas fontes, fontes de sua época – especialmente, as de tradição cronística e histórica –, fontes cristãs e clássicas. A *Bíblia*, as tragédias de Sêneca, as *Metamorfoses* de Ovídio, os poemas homéricos traduzidos por Leonzio Pilato, os *Anais* de Tácito, a *Cronica* de Villani foram, dentre várias outras obras, utilizadas pelo autor.

Mercuri afirma que o humanismo de Boccaccio tem vagas marcas dantescas e medievais:

(...) nel *De casibus* l'attenzione che Boccaccio dedica alla tradizione scoliastica e ai commenti dei classici è rilevante, ciò che ricalca il sistema di lettura di Dante, con la differenza che mentre Dante leggeva i commenti per cogliere i significati allegorici sotto il velame del verbo poetico, Boccaccio consulta i commenti allo scopo di infittire la mole di notizie, onde incrementare il numero dei dati utili all'espansività del racconto.<sup>141</sup>

O estudioso também sustenta que a obra tem um objetivo edificante, mas, às vezes, para que o conteúdo seja transmitido, é necessário chamar a atenção do público que, geralmente, prefere os contos às especulações. Coloca que a obra serve para que os “pequenos”, conhecendo a vida dos reis e dos grandes homens, veja quantos e quais são os golpes que a fortuna pode dar em qualquer ser humano.

Seguindo uma ordem cronológica, de Adão até os contemporâneos, Boccaccio apresenta a vida trágica de homens e mulheres que a fortuna levou a um elevado patamar de felicidade, poder e riqueza, mas que, depois, foram abandonados a um trágico destino. Contudo, nas biografias há também finais que são mais gloriosos do que terríveis. Tal é o exemplo de Didone, que se suicidou para se manter casta. Através das biografias, percebe-se a crítica que Boccaccio faz à alta burguesia. Com a biografia de Attilo Regolo, exemplo de amor por sua terra, o autor “(...) dichara il suo ideale civile in polemica con coloro che

<sup>140</sup> Ibidem., p. 429.

<sup>141</sup> Ibidem., p. 430.

adoperano la ricchezza come pompa e grandezza piuttosto che come strumento di pubblico bene.”<sup>142</sup>

Boccaccio compôs o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber* depois de ter tido contato com a produção de Plínio e dos geógrafos antigos. Na verdade, a influência de Petrarca sobre Boccaccio, o conhecimento da *Naturalis historia* de Plínio e do *De chorographia* de Pomponio Mela explicam a composição da obra. Esta foi iniciada entre 1355 e 1357 e foi atualizada e corrigida até 1374. Segundo Muscetta, na obra, o escritor ordena, separando em diferentes seções, todos os nomes de acidentes geográficos que são recorrentes nas obras clássicas. E Flora afirma que o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris liber*, um livro humanista, tinha como objetivo ser um dicionário geográfico. No entanto, Boccaccio dá um tom de poesia à obra. “Ma non certo egli pose in esso un rigore di scienza, sebbene abbia raccolta tanta materia da garantire anche presso i posteri l'utilità della sua fatica.”<sup>143</sup>

É provável que o autor tenha iniciado o *De mulieribus claris* no verão de 1361. Boccaccio dedicou essa produção a Andrea Acciaiuoli, que já tinha sido exaltada na *Amorosa Visione* e era irmã do grande senescal, Niccola Acciaiuoli. A obra, na qual Tácito foi amplamente utilizado, foi reelaborada em nove etapas consecutivas até 1375, sendo que as quatro primeiras foram realizadas em 1362. Englobando o período que vai da Antigüidade até a sua época, de Eva à rainha Joana, o autor compôs 106 biografias de mulheres famosas. Paralelamente ao conteúdo moralista, Boccaccio manteve uma narrativa livre. Deve-se sublinhar a existência de um autógrafo do *De mulieribus claris* no Laur. 90 sup. 98. Boccaccio parece escrever esta obra quase como uma complementação do *De viris illustribus* de Petrarca. Donato Albanzani, um seguidor daqueles dois autores, desejou vulgarizá-la logo.

No *De mulieribus claris*, há a presença da mesma idéia moral e da associação necessária entre prazer, divertimento e moralidade contida no *De casibus virorum illustrium*. Na obra, Boccaccio “(...) riafferma il proprio impianto storiografico caratterizzato da narratività fabulosa e intento edificante (...)”<sup>144</sup>

Essas obras latinas tiveram grandes traduções nas principais línguas. “E anche l'immagine del Boccaccio moralista, quale grandeggia e domina nella cultura europea fra il

<sup>142</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 320.

<sup>143</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 312

<sup>144</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 431.



XIV e il XV secolo (...) è imposta proprio da questo complesso di opere ideate o disegnate fra il '55 e il '61: uno dei periodi più intensi e felici del Boccaccio scrittore.”<sup>145</sup>

Nesse período, também escreveu em língua vulgar. Compôs sonetos, reelaborou, de forma profunda, a *Amorosa Visione*, a obra de sua juventude de maior conteúdo moral, e produziu o *Trattatello in laude di Dante*.

No *Trattatello in laude di Dante*, Boccaccio elaborou a imagem do intelectual ideal a partir de Dante e construiu a figura de Dante como sendo um poeta-teólogo. Na obra, há a coexistência de “(...) elementi tradizionali del genere biografico (...) con tematiche del nascente umanesimo, come la difesa della poesia, la difesa dell’*otium* e dell’indipendenza dell’intellettuale dagli impegni familiari e politici.”<sup>146</sup> Contudo, para Muscetta, apesar de se basear em uma pesquisa, há vários dados errados, não comprovados e imaginários na obra de Boccaccio.

Em 1360, Boccaccio já era clérigo há algum tempo, mas, não tinha sido ordenado antes de 1355. No final da década de 1350, Boccaccio tinha se voltado para o ideal de literatura histórico-moralística de Petrarca e este, a pedido de seu maior discípulo, para a literatura em língua vulgar.

Boccaccio, que era a autoridade literária de Florença, seguindo a sugestão de Petrarca se empenhou, entre 1359 e 1360, em retomar Homero e divulgá-lo não só na Toscana, mas, principalmente, na nova cultura. O autor, que nutria um enorme amor pelo mundo grego, obteve sucesso na criação de uma nova cátedra, a primeira de grego na parte da Europa que não pertencia a Bizâncio, e, conseqüentemente, na admissão de um professor de grego, Leonzio, para o *Studio* de Florença. Antes de começar a lecionar no *Studio*, é provável que Leonzio tenha ensinado o grego a Boccaccio em sua casa e que este tenha estimulado e seguido o trabalho daquele. Durante os quase dois anos e meio que passou em Florença, Leonzio, além de ensinar, traduziu e comentou Homero, Eurípedes e Aristóteles, autores que interessavam a Boccaccio.

Neste período, Boccaccio foi o verdadeiro centro da nova cultura. Na sua casa, se reuniam o

(...) petrarchismo lombardo-veneto, [di] quello romagnolo e [di] quello napoletano.  
(...) dal suo scrittoio s’irradiavano per l’Italia e per l’Europa le nuove mirabili scoperte letterarie, e quelle decine e decine di codici di scrittori antichi che, con

<sup>145</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 108.

<sup>146</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 434.

quelli diffusi dal Petrarca e dal gruppo padovano, costituirono un nuovo canone di classici.<sup>147</sup>

A retirada de Boccaccio para Certaldo em 1361, além de estar relacionada à política florentina entre o final de 1360 e a metade de 1361 e as consequências desta para a sua vida – foi descoberto um golpe de Estado contra a facciosidade guelfa e os Albizzi e os Ricci, no qual conhecidos ou, pelo menos, vizinhos de Boccaccio estavam envolvidos, levando a situação econômica e civil do autor ao declínio –, foi uma escolha artística e espiritual. Queria paz, mas tinha uma grande inquietude: a suspeita de que a aspiração religiosa e a dedicação ao estudo, à cultura e à literatura se opunham.

Em relação ao episódio, que parece ter ocorrido em 1362, da admoestação do além<sup>148</sup>, vinda do Beato Petroni, que tinha morrido em 29 de maio de 1361, Branca, analisando a única fonte, a carta de Petrarca, afirma que a repreensão não se deveu a um escândalo causado pela licenciosidade de Boccaccio no *Decamerão*. Foi uma admoestação feita a Petrarca e a Boccaccio para reprovar a grande dedicação que os dois eruditos tinham pelas letras e pela poesia. Segundo Branca, tal exortação se insere no âmbito da grande polêmica contra a poesia, polêmica que estava ocorrendo naquele período. Boccaccio logo pensou em se afastar dos estudos e doar a sua biblioteca a Petrarca. Este interveio e sustentando, com base em santo Agostinho e São Jerônimo, a legitimidade, e mesmo, a santidade da poesia e do estudo da literatura, animou Boccaccio a continuar os seus estudos. Neste período, o autor realizou as primeiras etapas da redação do *De mulieribus claris* e, provavelmente, a *Vita di San Pier Damiani*.

Em 1362, convidado indiretamente por Acciaiuoli, Boccaccio, por estar em dificuldades econômicas e políticas, aceitou ir a Nápoles. Chegou ao reino na segunda metade de outubro, não foi bem tratado por Acciaiuoli e reagiu com a sua pena. Depois de terem acontecido problemas, irado, Boccaccio abandonou Nápoles no início de março de 1363. O autor, que tinha consciência do seu valor, escreveu contra Acciaiuoli e Nelli, que o tinham iludido e humilhado. Contudo, durante esta viagem, descobriu, provavelmente na biblioteca de Montecassino, um códice de Marcial com os primeiros dez livros de epigramas e o *Liber de spectaculis*.

Em meados de 1363, retomou a escrita em prosa e em língua vulgar. Fez a revisão do *Trattatello in laude di Dante*, que passou a sua terceira redação. Por volta de 1365, esboçou o

<sup>147</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 118.

<sup>148</sup> Para maiores informações sobre tal episódio Cf. BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 124 – p. 125.

*Corbaccio*, no qual o autor coloca que amava demasiadamente uma viúva. Ele que, por não ser nobre e por sua idade avançada, tinha sido desprezado pela viúva, encontra, em sonho, a alma do marido da sua amada. Este lhe mostra os defeitos e as malícias das mulheres e, especificamente, da viúva curando-o, assim, desse amor. Deve-se ressaltar que o tema de uma viúva zombar de um homem também se encontra no *Decamerão*.

O *Corbaccio* ou *Labirinto d'amore* foi composto com base na tradição da misoginia medieval, que descende do *Ad Jovinianum* de São Jerônimo, e na grande novela realística e é fundamentalmente caracterizado por sua força grotesca e caricatural. São diversas e heterogêneas as obras que influenciaram o *Corbaccio*. Dentre elas, estão o *De amore* de André le Chapelain e o *De vetula* do pseudo-Ovídio, obras da tradição misógina. Na obra, Boccaccio aludiu à *Monarquia*, à *Vita Nuova* e a outras obras de Dante e à Petrarca.

Em comparação com a *Divina Comédia*, Boccaccio, no *Corbaccio*, elimina a figura feminina: Nossa Senhora toma o lugar de Beatrice e intercede a Deus pelo autor. Para ele, a salvação não está relacionada ao amor. “Boccaccio, dunque, cancella la presenza di qualsiasi figura femminile come mediatrice fra l’esperienza dell’errore e quella della verità; qui è espressa la sua critica a Dante: l’amore per la donna non può essere trasfigurato, non può essere via di salvezza.”<sup>149</sup> Neste ponto, Boccaccio se aproxima de Petrarca, que não utiliza a mediação de Laura e se dirige diretamente à Virgem.

No *Corbaccio*, a experiência de amor para Boccaccio é uma experiência infernal: “(...) Boccaccio svaluta come sentimento totalmente negativo l’amore che, quindi, non viene recuperato in nessuna forma, ma completamente abiurato: ciò che importa un distanziamento dal *Decameron*.”<sup>150</sup>

Segundo Mercuri, Boccaccio, no *Corbaccio*, renega a atitude que teve no *Decamerão*. O lugar de deleite – alusão ao *Decamerão* – se transforma em local de infelicidade e da visão negativa do amor. Os mesmos vocábulos que foram usados para tratar de uma percepção equilibrada e positiva do amor no *Decamerão* foram empregados para dar uma carga negativa ao *Corbaccio*.

No *Corbaccio*, há também a marca de um homem que, embora clérigo, não conseguia se separar do mundo, de suas alegrias e, recorrentemente, sentia lampejos de sensualidade.

Flora explica a mudança de visão, a misoginia, de Boccaccio nesta obra como sendo uma liberação artística do autor uma vez que a crítica, a invectiva contra as mulheres é um tema literário. Contudo, para Mercuri

<sup>149</sup> MERCURI, Roberto. Genesi della tradizione... op. cit., p. 442.

<sup>150</sup> Ibidem., p. 440.

Il *Corbaccio*, (...), rappresenta un momento di ripensamento di Boccaccio nei confronti della sua produzione. Non a caso confronta il *topos* della misoginia ribaltando in qualche modo la visione positiva dell'amore e della donna, che costituiva il punto centrale del *Decameron*, dove il ruolo di destinatario privilegiato era assegnato da Boccaccio a pubblico femminile.<sup>151</sup>

E

In quest'opera, infatti, non c'è solo la *pars destruens*, la critica corrosiva contro la vedova e le donne, condotta con sapiente mescolanza fra i toni dell'invettiva e della tenzone colorita e popolare (..) e quelli della tradizione letteraria classica e cristiana, ma anche la *pars construens*, cioè la proposta di un ideale di vita sempre più esemplato su quello di Petrarca, incentrato sulla pacata conversazione con le Muse nel ritiro ermo e solitario di Certaldo.<sup>152</sup>

Depois de ter se retirado para Certaldo, Boccaccio passou a buscar os ideais de vida contemplativa e elevada. Neste período, a sua suspeita em relação ao romance e à literatura de divertimento, que o tinha fascinado quando jovem, aumentou. Além disso, houve uma intensificação do culto mariano, que o levou a elaborar sonetos para Nossa Senhora, e sustentou com mais força a sua idéia da origem divina da poesia, que Boccaccio estava desenvolvendo na *Genealogia*.

Em 1365, ele copiou e glosou Terêncio e outros autores latinos, fez revisões e acréscimos nos seus tratados, reordenou e reviu o trabalho de Leonzio e, principalmente, desenvolveu e concluiu a sua exaltação da poesia, que tinha começado há quinze anos, e que figurou com destaque nos dois últimos livros da *Genealogia*.

O contexto mais calmo de Florença causado, dentre outros fatores, pela vitória na guerra de Pisa, pela conquista de San Miniato e pela receptividade do novo papa, Urbano V fez com que Boccaccio fosse chamado à comuna para prestar serviços relacionados à política externa. Em agosto de 1365, foi encarregado de ser embaixador de Florença junto ao papa. Ele devia provar a fidelidade de Florença à Igreja e oferecer uma ajuda maior do que a oferecida pelo imperador Carlos IV, que era temido pelos guelfos e pelos florentinos, para o retorno do Papa a Roma. Apesar de ter estado doente e, provavelmente, não ter desejado aceitar a missão, Boccaccio, por caridade à pátria, aceitou. Além dessa incumbência, Boccaccio cumpriu, entre 1365 e 1368, outras missões para a senhoria.

Apesar da grande amizade,

---

<sup>151</sup> Ibidem., p. 436.

<sup>152</sup> Ibidem., p. 436 – p. 437.

Continua lungo questi anni il contrasto fra il Petrarca aristocratico e uomo di corte, seppur libero (...), e perciò esaltatore di Augusto, e il Boccaccio borghese, anzi popolano, spregiatore d'ogni aristocrazia di sangue e esaltatore di Mario. (...). La critica alla democrazia fiorentina non era dunque politica bensì morale (...). Così mentre il Petrarca venerava Carlo IV e lo sollecitava devotamente e continuamente a restaurare il potere imperiale in Italia anche per por fine all'esilio di Babilonia, il Boccaccio invece partecipava alla diffidenza spregiativa dei suoi concittadini per quell'imperatore beone e questuante (...) e offriva a Urbano V i generosi aiuti del Comune fiorentino come le più solide garanzie al ritorno del Pontificato in Italia.<sup>153</sup>

Apesar de não se conhecer o motivo da viagem, Boccaccio foi para Nápoles, onde permaneceu entre o outono de 1370 e a primavera de 1371. “Proprio mentre egli era nel Regno, a Firenze ‘fama corse lui essere fatto frate di Certosa a Napoli’ (Sacchetti, Rime, CL).”<sup>154</sup> Nesta viagem, ele também teve desilusões com amigos antigos. Contudo, ao seu redor se formou um círculo afetivo e de compromisso cultural – que só podia ser comparado ao círculo florentino – com o qual, após retornar à Toscana, ele manteve correspondência.

Apesar da sua desconfiança e de seus escrúpulos, Boccaccio permitiu que tal grupo lesse e copiasse a *Genealogia*, que ainda não tinha sido concluída. Queria que o livro não fosse difundido nem copiado porque estava incompleto. No entanto, seus discípulos não respeitaram a sua vontade.

As grandes personalidades, inclusive a rainha Giovanna, trataram-no com zelo afetivo.

(...) e persino della regina Giovanna che gli faceva offrire da Ugo una sistemazione tranquilla. Quando poi già stava per rientrare in Toscana, ancora una volta la regina fece un estremo tentativo di trattenerlo, attraverso l'intervento diretto del marito, Giacomo di Maiorca.  
(...) il Boccaccio vide allora finalmente desideri e favori di laureati e di coronati indirizzarsi verso di lui (...).<sup>155</sup>

Mas, ele não aceitou ficar em Nápoles e retornou para Certaldo voltando a viver para o estudo, a recitar salmos, a meditar e a se corresponder com Petrarca e com o círculo de Nápoles.

Boccaccio, por volta de 1370 e 1371, fez uma revisão meticulosa e recopiou o *Decamerão* com elegância e cuidado. Esta cópia revisada do *Decamerão*, que foi conservada, é o autógrafo Hamilton 90. Entre 1372 e 1373, Petrarca releu com atenção o *Decamerão*, provavelmente, a edição que Boccaccio tinha acabado de revisar. A 10ª novela da última jornada, a novela de Griselda, por seu conteúdo moralístico e heróico, causou uma impressão

<sup>153</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio...* op. cit., p. 152.

<sup>154</sup> Ibidem., p. 166.

<sup>155</sup> Ibidem., p. 169.

tão profunda em Petrarca que ele traduziu esta novela para o latim na sua obra *De obedientia et fide uxoria*. Essa tradução gerou um grande movimento de divulgação e de circulação do *Decamerão* e do nome de Boccaccio pela Europa.

As modificações no contexto de Florença – a tensão interna existente entre os populares e os homens da camada média e os grandes (Albizzi e Ricci), o fim do acordo existente com o papado e o caos religioso, militar e civil que ocorreu após a eleição de Gregório XI – fizeram Boccaccio se afastar da política.

Em 1372, Boccaccio estava bastante doente. Tinha hidropisia e sofria com sua obesidade. Contudo, nesse ano fez as últimas modificações e elaborou a dedicatória do *De casibus virorum illustrium* e concluiu o *Buccolicum Carmen*. Em 1373, realizou a mais minuciosa revisão da *Genealogia deorum gentilium*.

Em 1373, com a aprovação pelo conselho da comuna de uma petição apresentada por vários habitantes de Florença, Boccaccio foi convidado a ler e comentar a *Divina Comédia* publicamente por um período de um ano recebendo, por este trabalho, cem florins. Apesar das doenças, da má condição física e de ter consciência dos problemas que adviriam – Boccaccio recebeu muitas críticas por sua leitura pública da *Divina Comédia*. Censuraram-no de ter compartilhado a poesia com os ignorantes –, o autor aceitou. Por isso, voltou a morar em Florença.

Para Muscetta, o maior e mais difícil trabalho de Boccaccio sobre Dante foi a *Esposizioni sopra la Comedia*, interrompida no canto XVII do *Inferno*. Esta obra é um desenvolvimento das anotações utilizadas por Boccaccio na leitura dos poemas.

Durante o período que realizou a leitura da *Divina Comédia*, o escritor teve uma profunda convivência com o ambiente cultural florentino que tinha sido extremamente modificado. Havia autores como, por exemplo, Franco Sacchetti e Filippo Villani, posteriormente biógrafo de Boccaccio, que possuíam uma ampla experiência na elaboração de textos em língua vulgar e que tinham se ligado a este autor. Existiam seguidores, dentre os quais se destacava Coluccio Salutati, do seu moralismo e seu classicismo.

Para Boccaccio, o grupo dos agostinianos do Santo Spirito era muito importante. Neste grupo, que realizava reuniões periódicas de cunho espiritual, destacavam-se Fra Martino da Signa e Luigi Marsili. A partir de sua participação no grupo, decidiu que, se morresse em Florença, queria ser enterrado no Santo Espírito. Boccaccio deixou sua biblioteca, seus livros e seus escritos, para Fra Martino da Signa, que deveria dispôr para quem quisesse ler e copiar. Depois da morte do monge, a biblioteca de Boccaccio foi dispersa.

Além do grupo do Santo Spirito, Boccaccio mantinha contato com o monge beneditino de Vallombrosa Giovanni delle Celle e, provavelmente, com os dominicanos de Santa Maria Novella e com os franciscanos de Santa Croce.

Al centro della vita spirituale fiorentina, fra il '73 e il '74, dovettero veramente porsi le alte e dotte conversazioni di Santo Spirito, le notizie e i consigli sollecitati alla sterminata cultura del Boccaccio; e soprattutto le letture dantesche suggestive per un narrare vivace e romanzesco, nutrite di un'erudizione ricchissima, sempre informate insieme a appassionata devozione per la poesia e a pensoso moralismo religioso.<sup>156</sup>

Entre dezembro de 1373 e janeiro de 1374 – período de peste em Florença –, os problemas de saúde de Boccaccio voltaram e, posteriormente, se agravaram. No final de agosto, fez seu testamento definitivo naquela cidade. As leituras, que tinham se tornado menos freqüentes, não foram retomadas em outubro de 1374.

Não há muitas informações sobre os últimos meses de vida do autor que, depois de ter recebido a notícia da morte de Petrarca no final de julho, voltou a Certaldo. Dentre outras informações, sabe-se que Boccaccio trabalhou na *Genealogia deorum gentilium* até o seu último dia e sofreu com a carestia de 1375.

Boccaccio morreu em Certaldo em 21 de dezembro de 1375 e foi enterrado na igreja dos Santi Michele e Iacopo.

### **O Decamerão**

Flora coloca que, para além do agrupamento das novelas baseado nos seus elementos externos, a reunião dos temas definidos em oito das dez jornadas do *Decamerão*, pode-se agrupar as novelas a partir do seu sentido poético interior. “Una simile guida seguirà i motivi del Boccaccio dai piú semplici ai piú complessi, da quelli che esprimono gli istinti a quelli che esprimono l’umanità della coscienza e della mente.”<sup>157</sup> Segundo o sentido poético interior, Flora, conforme a citação precedente, dividiu as novelas em novelas de instinto e vitalidade e novelas sobre a perspicácia humana, a virtude, o valor e a liberalidade. Essas duas grandes divisões comportam subdivisões.

Dentre as novelas de instinto e vitalidade, encontram-se doze tipos de novelas: as de pura aventura e de jogo da fortuna, as dos sonhos e dos malefícios, as de aventura em relação às virtudes do homem, as do instinto e da lei da juventude, as do egoísmo e da astúcia, as da astúcia e do engano feminino – a vingança do literato contra as mulheres, as das expressões

<sup>156</sup> Ibidem., p. 185.

<sup>157</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 321.

brincalhonas – o engano dos bobos e dos simples, as do engano dos falsos religiosos – frade Cipolla, as das zombarias, a da zombaria da elitropia, e a da zombaria solitária e iníqua de Ciappelletto.

As novelas que versam sobre as máximas espirituosas, sobre os estratagemas, sobre a força do amor – a cortesia e a cavalaria, sobre a beleza que transforma o rústico em homem – amor e morte, sobre os motivos heróicos do amor e da morte, sobre o valor humano e a fortuna, sobre a vitória sobre as paixões – a liberalidade, e sobre a liberalidade suprema da vida fazem parte das novelas que tratam da virtude, da liberalidade, da perspicácia e dos valores humanos.

Nas histórias de pura aventura, o homem se reduz as suas habilidades elementares. A sua maior virtude é a rapidez em aproveitar a situação. Boccaccio não trata dos valores morais dos personagens, mas, sim, da mudança de sorte, que é “(...) l’aspetto piú veramente umano dei personaggi (...)”<sup>158</sup> Os personagens, homens e mulheres, agem de acordo com a sorte e não é feita nenhuma referência à moral, a uma vontade moral. Geralmente, os temas são imorais, mas os personagens são mais amorais do que imorais.

Non appena l’animo umano è affisato dal Boccaccio in un racconto avventuroso, la pura serie delle vicende è soltanto la trama in cui l’uomo campeggia; ma nelle novelle della pura avventura l’uomo è soltanto uno strumento del racconto il cui vero protagonista è la sequenza dei casi strani o meravigliosi.<sup>159</sup>

Para Flora, a obra-prima de pura aventura é a novela de Alatiel, filha do sultão da Babilônia. Nesta história, mais importante do que os sentimentos humanos são a aventura, os acontecimentos e os seus desdobramentos. Alatiel não joga com sua beleza nem tem consciência que sua beleza causa tantos infortúnios. Os homens não oscilam interiormente entre o bem e o mal. O objetivo de Boccaccio era apenas contar as situações extremas e as conseqüências de uma aventura e não tratar da moral dos personagens.

No âmbito do jogo da fortuna, há novelas sobre malefícios estranhos e sobre sonhos que, para Flora, são um tipo de “maravilhoso” de características laicas, não religiosas. No clima do maravilhoso, há a novela de Nastaglio degli Onesti di Ravenna, que contém a cena da caça infernal.

São poucas as novelas nas quais a aventura é a ocasião ou o meio pelo qual as virtudes do homem são afirmadas. Tais aventuras, na maior parte das vezes, são ligadas a uma história de amor. Dentre as aventuras, as mais fortes são aquelas em que os personagens mostram

---

<sup>158</sup> Ibidem., p. 323.

<sup>159</sup> Ibidem., p. 323.



claramente os seus caracteres, as aventuras nas quais se manifestam os elementos peculiares dos seres humanos, a intenção e a virtude tal como a história de Gualtieri, conde d'Anguersa, e seus filhos Luigi e Violante.

Uma das maiores marcas da mente e da alma poética de Boccaccio e que lhe inspira de diferentes formas é afirmação do instinto, da atração amorosa contra os obstáculos.

Boccaccio coloca que o amor às mulheres – para o autor, as mulheres são musas e o culto às mulheres é o mais verdadeiro culto à vida – é uma lei da natureza, que para lutar contra tais leis é necessário ter muita força, força feita em vão e que causa muitos danos àquele que a faz. Essa filosofia de vida aparece em algumas das novelas do *Decamerão*. Dentre elas, está a novela de Bartolomea, mulher de Ricciardo di Chinzica, que deseja ficar com seu raptor porque seu marido cumpria minuciosamente os dias de abstinência sexual. Assim, a inocência do instinto vence todos os problemas morais – de desejar ficar com seu raptor e repudiar o seu marido – e a crueldade com a qual Bartolomea trata Ricciardo, quando ele a encontra.

Boccaccio também trata do tema do puro instinto como astúcia, malícia, lei do egoísmo e do proveito próprio, que fazem parte do instinto animalesco humano. Nas novelas que têm este conteúdo, a razão é utilizada como o instinto mais agudo. São vários os tipos de histórias em tal tema está presente. Um exemplo é a novela de Salabaetto e Iancofiore.

Há, segundo Flora, uma diferenciação. Existem novelas em que predomina a zombaria e as histórias em que se ressalta o tema da astúcia, que é um aspecto presente no contexto mais amplo no qual se desenvolve uma zombaria.

Il tema dell'astuzia e dell'inganno femminili non giunge sino alla beffa, se non quando la donna si piace di far soffrire l'uomo, con una crudeltà che in lei rimane infantile: quasi ella abbia l'incapacità di vederne gli effetti che possono essere perfino mortali. V'è un lato della femminilità che rimane aspro, arbitrario, prepotente e quase indomabile. Per questo aspetto femminile, in cui si appuntò spesso la satira contro le donne, il Boccaccio ha concepita principalmente la novella di Salomone e del ponte all'oca.<sup>160</sup>

Nesta novela, afirma-se que o remédio para as mulheres rabugentas é um remédio natural, de instinto e de força e não de moral ou de razão, isto é, deve-se bater muito nas mulheres rabugentas.

Em relação ao tema da reação a uma crueldade infantil e sem limites do instinto feminino, Boccaccio escreveu uma novela sobre a vingança masculina, na qual o homem

---

<sup>160</sup> Ibidem., p. 337 – p. 338.

lança mão de uma astúcia maior do que a que tinha sido utilizada pela mulher. Trata-se da novela de Elena e Rinieri, na qual este se vinga – deixando-a nua sob o sol – da maldade de Elena, que tinha deixado-o no frio esperando por ela, e coloca a sua punição como um exemplo para as mulheres, vingando-se também de todas elas.

Os simples não possuem, no *Decamerão*, nem moralidade nem engenho. São marcados apenas pelo modelo, sem o conteúdo, do engenho e da moral.

Como no caso de Calandrino, que é enganado por Bruno e Buffalmaco, o simples, geralmente, torna-se vítima de si próprio, vítima da incapacidade de compreensão, já que não possui aptidão para entender o instinto humano do riso. Além das novelas de Calandrino, Bruno e Buffalmaco, há outras novelas como a de Pirro, Lídia e o simples Nicostrato.

Boccaccio coloca que os falsos religiosos, freqüentemente, enganam os simples. Dante também já havia, na *Divina Comédia*, tratado das palavras de São Pedro contra os maus religiosos. Apesar de não ter nenhum objetivo anticlerical, Boccaccio aprofunda o problema colocado por Dante.

Não é verdadeiro afirmar que Boccaccio não era religioso porque

(...) la materia delle novelle si risolve sempre in una rappresentazione e mai in un giudizio piú o meno polemico: la morale del *Decamerone* è tutta nella purezza della rappresentazione, per la quale il Boccaccio non colloca i suoi personaggi in un giudizio etico o storico ma nell'olimpico della fantasia, ove colpe e virtù, pur rimanendo forse umane che commossero l'animo del poeta, sono assunte come pura forma.<sup>161</sup>

Para Boccaccio, o que diz respeito à política, à moral e todas as atividades e atos humanos são

(...) tutte assunte come elementi di rappresentazione. E la stessa difesa degli istinti, della giovinezza, del culto profano della donna, che è pure tanta parte dell'animo del Boccaccio (escludendo qui le affermazioni che l'autore fa in prima persona nelle varie apologie del suo libro), va sempre intesa come un sentimento rappresentato in figure, e come tale alla pari dei sentimenti da cui si distingue o a cui si oppone.<sup>162</sup>

Na maior parte das novelas nas quais aparecem os frades, os simples são pegos nas armadilhas de uma religião falsa e ultrajante como, por exemplo, as histórias de Frate Puccio e Don Felice e de donno Gianni e Pietro Tresanti.

O tema da zombaria, que tem diversos graus e tipos, é muito freqüente em Boccaccio. Há a zombaria ocasional, que é decorrente de uma ação como na história da senhora Beatrice

---

<sup>161</sup> Ibidem., p. 342.

<sup>162</sup> Ibidem., p. 342 – p. 343.

e seu consorte. Existe a zombaria que vem de um sentimento de vingança ou revanche como a de Ciaccio a Biondello, a zombaria que tem como fim a defesa ou a ofensa. Há a zombaria pura, advinda do prazer de “(...) creare una serie di casi ridicoli assumendosi la direzione delle cose e la parte della Fortuna (...) il piacere di concepire e attuare con docili vittime il romanzo di una realtà impossibile, qual è l’elitropia che renderà invisibile Calandrino.”<sup>163</sup> É a zombaria que tem o objetivo de fazer rir. Dentre essas estão as zombarias realizadas por Bruno e Buffalmacco, que são mais cruéis e mais elaboradas. Finalmente, existe a zombaria que, para Flora, é “(...) solitaria ed astratta, e della quale forse non gode neppure chi la viene attuando, com’è la finizione di Ciappelletto.”<sup>164</sup>

Calandrino é o objeto da zombaria pura, na qual, a fortuna é substituída por aquele que concebe as situações que gerarão o riso. Tais situações consistem na reabilitação do humano, das características humanas contra a estupidez impetuosa. Há algumas variações na forma de zombar Calandrino, mostrando que, apesar dele se achar esperto, ele é um verdadeiro estúpido. A zombaria na qual Bruno e Buffalmacco fazem Calandrino acreditar que está grávido mostra a grande estupidez deste homem.

Em relação à novela na qual Calandrino crê que existe a pedra elitropia, Flora afirma que “La sola astuzia di Calandrino (poichè anche nella goffaggine degli uomini troppo semplici ci può essere una sciocca malizia di azione) è in una certa sua capacità di fingere, ma nasce anch’essa da credulità e scioccheria: è l’istinto dell’egoismo usato intempestivamente.”<sup>165</sup>

Flora sustenta que a zombaria de Ciappelletto não é caracterizada como obra de arte, mas, sim, como um jogo de perversidade mental. Nesta novela, era necessária a ação de um autor como Boccaccio para que a história não passasse a ter um juízo polêmico. “Anche qui il Boccaccio compone la sua coltissima e spesso sontuosa rappresentazione in quel riso che è la superiore armonia della sua arte, un’armonia che oltrepassa la materia in se stessa e ne disegna la figura e il ritmo.”<sup>166</sup>

Ao mesmo tempo que há o Boccaccio que trata do instinto, da astúcia e da zombaria, existe o Boccaccio que versa sobre um tema mais humano, que chega mesmo ao heroísmo. Assim, o autor desenvolve novelas sobre a perspicácia humana, a virtude, o valor e a liberalidade. O primeiro e o mais simples nível deste tema, em Boccaccio, é a elaboração de uma sentença arguta, que está presente em várias novelas, sobretudo, nas da sexta jornada,

---

<sup>163</sup> Ibidem., p. 346.

<sup>164</sup> Ibidem., p. 346.

<sup>165</sup> Ibidem., p. 351.

<sup>166</sup> Ibidem., p. 351 – p. 352.

cujo tema é exatamente uma máxima espirituosa. Esta tem diversas origens, conteúdos e efeitos. Às vezes, são apenas jogos de palavras como na novela de madona Oretta. Outras vezes, são máximas gentis e que quase não ferem o destinatário como a novela da marquesa de Monferrato e o rei da França. Há a palavra de sabedoria indulgente como é o caso da novela do mestre Alberto da Bologna e madonna Margherita de' Ghisolieri.

Existem as sentenças que atingem, incitam. São as máximas que têm como objetivo mais a reflexão do que ser uma força de comunicação imediata como é a história de Fresco e sua sobrinha Ciesca. Existe também a máxima sutil como a da história de Guido Cavalcanti.

Há a reação a algo feito ou falado que não se tenha gostado como, por exemplo, na novela de Giotto e o senhor Forese. Existe a palavra que instiga e incomoda com sua ironia ofensiva como é o caso da história da nobre da Gasconha que toca na miséria do rei de Chipre. Às vezes, as palavras são máximas maliciosas, de sarcasmo.

Existem as sentenças que afetam, impressionam por serem inesperadas. Destas fazem parte as palavras de Chichibio ao senhor Currado Gianfigliuzzi. Às vezes, as palavras aludem a uma resposta. Tal é o caso da novela do judeu Melchisedec e Saladino.

Neste âmbito de superação da razão sobre o instinto, as máximas são ultrapassadas pelas ações inspiradas pela razão prática e pela razão moral, mesmo sendo uma razão terrena e laica. Assim, a força e a inelutabilidade do amor, a constância e os estratagemas do amor, deixam de ser puro instinto e passam a ser paixão e idéia.

Para Boccaccio, o estratagema do amor, que está junto da constância, não é mais uma amostra apenas de vitalidade, mas um sentimento da alma. Um exemplo é o estratagema de Zima, um homem constante no amor pela mulher de Francesco Vergellesi. Grande também é a perseverança do amor e engenhoso o estratagema de Giletta di Nerbona, que amava, há muito tempo, Beltramo di Rossiglione.

“La forza dell’amore, anche di quello che è puro istinto, condurrà gli uomini a sfidare ogni pericolo e fin la morte.”<sup>167</sup> Deste caso, fazem parte as novelas de Federigo degli Alberighi e madonna Giovanna, de Lisa e de Tedaldo degli Elisei.

Nesta história, o protagonista sustenta que não é pecado amar alguém fora do casamento e que os frades, que exortam contra os erros, fazem isso para serem mais livres para cometerem pecados. Contando a história, Flora coloca que Tedaldo “(...) afferma che rompere la fede matrimoniale è soltanto ‘peccato naturale’ mentre il rubare un uomo, ucciderlo o disacciarlo è peccato che procede ‘da malvigità di mente’.”<sup>168</sup> E sua amada, ao

---

<sup>167</sup> Ibidem., p. 357.

<sup>168</sup> Ibidem., p. 358.

seguir as palavras do frade e não querer mais saber dele, o roubou. Sobre esta idéia propagada por Tedaldo, Flora declara que “(...) avremmo gran torto se le ragioni addotte da Tedaldo a difesa dell’amore, quale gli lo intende, accogliessimo come un principio teorico dell’autore, piuttosto che come una figura poetica di quel sentimento di Tedaldo.”<sup>169</sup>

O tema do amor à primeira vista tornou-se mais elaborado, passando de instinto a uma virtude de elevação como no caso da história de Cimone/Galeso, que de rústico, quase louco, se transformou em um homem gentil, cortês e sábio.

Ao ver Ifigênia dormindo, formou-se, no peito de Cimone, a idéia de beleza, que se transformou em amor e modificou completamente sua alma e, conseqüentemente, o seu ser. Por causa de Ifigênia, do amor que sentia por ela, Cimone se tornou um homem, Galeso.

Flora coloca que a grande força do amor, às vezes, aparece totalmente apenas na morte como na história de Girolamo e Salvestra.

Um tema heróico está presente na história de Messer Guglielmo Rossiglione, que dá como comida para sua mulher o coração do amante dela. E o amor passa a ser sobre-humano e se parece como uma grande loucura que modifica as relações da vida comum e, de tão fiel, leva à morte. Assim é a história de Lisabetta di Messina.

Come dai temi dell’istinto il Boccaccio si solleva ai temi del sentimento amoroso, fino all’eroica morte: dai temi dell’ingegnoso egoismo si solleva alle vicende dell’umano valore, delle opere che perpetueranno la fama dell’uomo, delle gesta in cui la liberalità umana vinse su ingannevoli e viziati desideri, e quasi falsi istinti. Qui il riso del Boccaccio si assottiglia in una specie di rapimento, come nella dantesca letizia.<sup>170</sup>

Na décima jornada, deve-se contar sobre alguém que, por pura liberalidade ou magnanimidade, fez algo em relação a uma questão amorosa ou a qualquer outra situação. Falando sobre o comentário de Pânfilo, o rei dessa jornada, Flora cita Boccaccio: “‘Queste cose e dicendo e faccendo, senza alcun dubbio gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare accenderà: ché la vita nostra, che altro che brieve esser non può nel mortal corpo, si perpetuarà nella laudevole fama (...)’.”<sup>171</sup>

É bastante intenso o tema do homem que se supera, supera os seus instintos, suas paixões com base na virtude, na força moral. Um exemplo é a novela do senhor Gentile de Carisendi que, apesar de amar Catilina de longa data, depois de salvá-la, respeita-a, trata-a como irmã e devolve-a para o marido.

---

<sup>169</sup> Ibidem., p. 358.

<sup>170</sup> Ibidem., p. 363.

<sup>171</sup> Ibidem., p. 363.

Na novela de Natan e Mitridanes, há, para Flora, a representação do mais alto grau de liberalidade, que é a doação da própria vida.

Para Flora, existem três pontos que constituem a “essenza dell’arte boccacesca”<sup>172</sup>. São eles a metáfora de acontecimentos e o riso, a contradição entre o conteúdo lascivo das novelas e a moralidade da *brigata*, e as palavras como figuras humanas.

A arte de Boccaccio é variada e humana e este autor utiliza uma metáfora dos fatos como a transposição dos próprios acontecimentos.

O estilo de Boccaccio fundamenta-se sobre o dom humano do júbilo, da felicidade como pura vitalidade. E, na exaltação do júbilo da vitalidade humana, encontra-se a mulher como vértice do desejo humano. Segundo Francesco Flora, Boccaccio posiciona a mulher no ápice da escala das paixões e dos instintos e “(...) se un simbolo e una legge essa può incarnare, son quelli del desiderio che si sovrappone ad ogni ragione e diritto e dovere. E, come è naturale, la creatura femminile che il Boccaccio rappresenta, pone a sua volta l’uomo come la piú bramosa meta di tutti i suoi desideri.”<sup>173</sup>

Outro elemento intrínseco à vitalidade, em Boccaccio, é o riso, que é uma ação exclusiva dos seres humanos. A vitalidade humana é por si só alegria. O riso aparece em Boccaccio em inúmeras novelas e em várias situações. Para Flora, Boccaccio não tem como objetivo o riso. Este faz parte de uma harmonia maior, de um riso mais humano: “Il riso del Boccaccio è un tono morale, che eleva a rappresentazione artistica il linguaggio vitale del riso.”<sup>174</sup> Desta forma, Francesco Flora afirma que o sentimento de Boccaccio perante as coisas, perante o seu novelar se traduz na palavra “riso”, que passa estar presente em tudo, superando a dor e o pranto. Para Flora, “(...) il Boccaccio purifica non soltanto gli istinti e le passioni e le tragedie, ma anche il terrestre dell’umana virtù, non soltanto la vita governata dagli uomini ma anche quella sottoposta alla ventura della Fortuna (...)”<sup>175</sup> Em Boccaccio, o riso constitui o seu tom poético estando relacionado ao sentido universal da vitalidade humana.

Apesar da *brigata* contar novelas com conteúdos que chegam até mesmo a ser obscenos, ela é detida por um forte senso moral. Com a exceção de algumas brincadeiras de Dioneo, os seus membros não se comportam como os personagens das novelas que contam nem desejam imitá-los. Apesar do que é contado, os personagens femininos da *brigata* não se afastam da modéstia e da honestidade que as mulheres deveriam ter. Assim, Boccaccio se

<sup>172</sup> Título do capítulo IX da *Storia della letteratura italiana* de Francesco Flora. Cf. *Ibidem.*, p. 368.

<sup>173</sup> *Ibidem.*, p. 368.

<sup>174</sup> *Ibidem.*, p. 369.

<sup>175</sup> *Ibidem.*, p. 369.

contradiz porque a *brigata* não segue as tão irreprimíveis leis da natureza e o instinto que ele exalta nas novelas. “Questi tre giovani franchi di parole perfino oscene, queste sette donne che con essi fanno qua e là la difesa degli istinti, son poi tutti virtuosi secondo la comune morale: hanno posto tutti i freni ai loro sensi, e i desideri resolvono *par des chansons* e cioè *novelle*.”<sup>176</sup>

Segundo Flora, essa contradição mostra a diferença entre a Idade Média e os novos tempos que Boccaccio vive e que não consegue explicar de forma clara. Entretanto, para o estudioso, tal incoerência não interfere na harmonia da obra.

No seu estudo sobre o *Decamerão*, no qual analisa apenas o proêmio, a introdução e algumas novelas, Mercuri coloca que nessa obra existem referências e alusões à *Divina Comédia*, que há a releitura de lugares e personagens do texto dantesco.

Para Mercuri,

Il *Decameron* è, negli intenti di Boccaccio, l'*epos* narrativo, l'*epos* della realtà terrena che, sí, è destinato a essere consumato da un pubblico prevalentemente mercantile, ma è dedicato alle donne e cioè, come afferma lo stesso Boccaccio, alla parte piú sensibile, fantasiosa e creativa dell'umanità.<sup>177</sup>

As alusões à *Divina Comédia*, ao proêmio, prólogo e cantos I, II, V e XXVI do *Inferno*, são, para Mercuri, muito significativas porque, na tradição retórica, aquelas são as partes do livro em que o autor coloca sua intenção, fala sobre o que quer comunicar, sobre o seu entendimento teórico e suas crenças poética e literária.

No proêmio, há também referências semânticas aos sonetos proemiais da obra *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca. Assim como a relação que Boccaccio mantém com Dante, as alusões feitas por Boccaccio a Petrarca também têm a função de se colocar como uma forma poética distinta da desse autor.

Boccaccio costruisce il proemio del *Decameron* – che è impostato sul sapiente intreccio di due prospettive, quella della vicenda personale dell'autore e quella dell'individuazione di un pubblico, con la connessa definizione dei motivi e dei fini dell'opera – mediante una raffinatissima *ars combinatoria* fondata su di in sapiente gioco d'intrecci e allusioni al canto V dell'*Inferno* – luogo a forte dominanza metalinguistica in cui Dante esplicita la novità della sua operazione letteraria e in cui prende le distanze della tradizione romanza – ai canti I e II, il proemio e il prólogo dell'*Inferno*, al canto XXVI dell'*Inferno* e al sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta*.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Ibidem., p. 370.

<sup>177</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 233.

<sup>178</sup> Ibidem., p. 400.

O fato de Boccaccio, no proêmio, nomear seu livro de *Decamerão* ou de *Príncipe Galeotto*, título que se refere à *Divina Comédia* – “‘Galeoto fu’l libro e chi lo scrisse’ (If. V, 137).”<sup>179</sup> – está relacionado ao predomínio metalingüístico. Contudo, para Mercuri, Boccaccio também busca, com tal título, parodiar Dante:

La citazione ha probabilmente valore polemico (...) se si legge nel contesto delle allusioni boccacciane al quinto canto dell’*Inferno*; ma esiste anche una volontà, per così dire, antifrastica e sottilmente dissacrante perché Boccaccio con il *cognomen* Galeotto posto all’inizio del libro ha forse voluto rifare il verso a Girolamo che definisce il suo prologo *galeatus*, cioè provvisto di elmo e quindi agguerrito contro i nemici; se a questo si aggiunge che il titolo *Decameron* è costruito per calco sui titoli dei trattati medievali sulla creazione del mondo (ad esempio l’*Hexaëmeron* di Ambrogio) si conferma l’intento parodico di Boccaccio.<sup>180</sup>

Para sublinhar a originalidade do *Decamerão*, marcado pelos temas do amor e da aventura, Boccaccio retoma os maiores exemplos, na literatura, do amor – história de Francesca – e da aventura – história de Ulisses –, que estavam presentes na *Divina Comédia*, e faz uma nova leitura deles.

Para Mercuri, a frase que inicia o proêmio, “Umana cosa è aver compassione degli afflitti (...)”<sup>181</sup>, faz alusão à atmosfera psicológica do encontro de Dante com Paolo e Francesca. Contudo, enquanto Dante tem piedade, na esfera de uma concessão ético-religiosa do amor, Boccaccio tem compaixão, no âmbito de uma concessão laica e humana do amor. À medida que Dante condena o amor terreno, o pensamento de Boccaccio está fundamentado em uma atitude laica e humanística que censura a falta de controle das paixões.

Ao contrário de Dante que, por meio de Paolo e Francesca, critica o amor cortês, a literatura cortês, o *dolce stilnovo*, que ele tinha superado em favor de uma nova arte, Boccaccio defende uma literatura amena, uma literatura de valores humanísticos e laicos, do controle racional da inteligência e do domínio das paixões.

Ora, Boccaccio riusa i materiali semantici del quinto canto dell’*Inferno* su un doppio binario narrativo: un primo che riguarda la propria esperienza personale, un secondo che riguarda quella dei destinatari, del pubblico dei lettori. In ambedue i casi Boccaccio offre soluzioni opposte a quelle indicate dall’emblematica vicenda di Paolo e Francesca. Queste divergenze attestano la diversa posizione di Boccaccio rispetto a Dante sul problema della funzione della letteratura e su quello della fruizione.<sup>182</sup>

<sup>179</sup> Ibidem., p. 400.

<sup>180</sup> Ibidem., p. 400.

<sup>181</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980. v. 1. A cura di Vittore Branca. p. 5.

<sup>182</sup> MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 400 – p. 401.



Definindo os leitores da obra, a partir do terceiro parágrafo do proêmio, Boccaccio também faz referências ao quinto canto do *Inferno*. O público eleito por Boccaccio é baseado no de Dante. Assim como é uma mulher a protagonista do *Inferno*, no *Decamerão*, o público são as mulheres. Assim como Francesca tem vários pensamentos e Paolo e Francesca têm inclinação para o “*disio*”<sup>183</sup>, no *Decamerão*, as mulheres têm diversos pensamentos e são melancólicas pelo “*disio*” de amor.

Ma in Boccaccio (...) la letteratura, il racconto, hanno il compito di far superare la noia che deriva dal sentimento amoroso, nella concezione, dunque, di una letteratura volta a promuovere non la coscienza del peccato e il pentimento, come in Dante, ma le facoltà dell'intelligenza e della lucida razionalità ai fini non della repressione ma del controllo delle passioni.<sup>184</sup>

Enquanto que Dante, na sua fase *stilnovista*, no soneto *Sonar brachetti*, opunha homens de coração gentil, que se dedicavam ao amor, a homens não sensíveis ao amor e que se ocupavam só com atividades masculinas, Boccaccio dá às mulheres a prerrogativa do amor. Nele, a oposição dantesca entre os dois tipos masculinos é substituída pela dicotomia entre mulheres, que se sofrem com os problemas advindos do amor, e homens, que podem se distrair.

Ao colocar as mulheres como o seu leitor privilegiado e ideal, Boccaccio polemiza com Dante porque o seu público alvo se constitui por mulheres que, além de suas atividades domésticas, são criativas, utilizam sua imaginação. As mulheres que exercem apenas atividades domésticas não estão incluídas em tal grupo. Dante valoriza as mulheres que se dedicam unicamente ao trabalho doméstico, são humildes e modestas: as mulheres da antiga Florença.

Na conclusão do proêmio, Boccaccio, aludindo ao canto V do *Inferno*, retoma a concepção da função da literatura, literatura da qual se retira, a partir da fruição, deleite e conselhos úteis. Para Dante, a literatura que é apenas fruição lúdica e da qual não se extrai nenhuma lição ética é perigosa.

O *Decamerão* e a *Divina Comédia* foram elaborados em um momento de maturidade, em um momento em que os autores tinham superado suas crises. Ser prisioneiro do amor causou incômodos a Boccaccio tanto quanto a experiência da selva causou problemas a Dante. Enquanto o primeiro superou os incômodos com o auxílio do “*piacevoli*

---

<sup>183</sup> Ibidem., p. 402.

<sup>184</sup> Ibidem., p. 402.

*ragionamenti*”<sup>185</sup>, auxílio que se encontra na esfera “della civile conversazione e del commercio terreno”<sup>186</sup>, Dante sai da selva pela “*parola ornata*”<sup>187</sup> de Virgílio, ajuda vinda de Deus. Há um paralelismo entre “*piacevoli ragionamenti*” e “*parola ornata*”: ambas indicam a literatura, a escrita literária. Mas, enquanto a “*parola ornata*” é a palavra de Virgílio, do *epos*, o “*piacevoli ragionamenti*” denota a palavra do conto, da prosa. Contudo, Boccaccio está em um nível terreno e Dante em um divino.

Mercuri coloca que as palavras “*piacere*” e “*dilettevole/diletto*” estão presentes em Dante e em Boccaccio. O primeiro autor tem que subir “‘il *diletto* monte’ (*If. I, 77*)”<sup>188</sup> e encontra o prazer, “*piacere*” ao sair do purgatório e entrar no paraíso e ao terminar a viagem, conquistar seu objetivo. Boccaccio sente prazer, “*piacere*” ao superar a inquietude advinda do amor, que se transforma em um sentimento “*dilettevole*”. Entretanto, o prazer, “*piacere*” têm significados diferentes para os dois autores. Em Boccaccio, é uma sublimação hedonista e, em Dante, é uma superação do nível humano e terreno. “(...) per Boccaccio il *piacere* è inerente all’esperienza terrena ed è un’acquisizione graduale dell’intelletto in un ambito esclusivamente terreno e umano.”<sup>189</sup>

Boccaccio, no *Decamerão*, como autor, assume o lugar que Virgílio e Beatriz têm na *Divina Comédia*, isto é, o de ajudar. Boccaccio se propõe a ajudar os que amam, os leitores que precisam de auxílio enquanto Virgílio e Beatriz auxiliam Dante. Esta função de Boccaccio se reflete na *brigata*, que é a personificação de Boccaccio. A *brigata*, que conta as novelas, tem a função de levar os leitores ao deleite. Assim como Dante é guiado pelo falar honesto de Virgílio, a *brigata*, com o seu novelar honesto, guia os leitores.

Na introdução, ainda aludindo aos cantos I, II, V e XXVI do *Inferno*, Boccaccio coloca que seu público

(...) non deve partecipare solo emotivamente ma soprattutto intellettualmente per arrivare al piacere. La condizione delle lettrici nei confronti della passata esperienza d’amore; vale a dire che Paolo e Francesca passano dalla felicità al dolore, le lettrici del *Decameron* devono passare dal dolore al piacere.<sup>190</sup>

Boccaccio alude à gravidade e aos problemas de Dante na selva no início da sua viagem ao dar à leitura do *Decameron* o sentido de viagem, de uma viagem inicialmente

<sup>185</sup> Ibidem., p. 405.

<sup>186</sup> Ibidem., p. 405.

<sup>187</sup> Ibidem., p. 405.

<sup>188</sup> Ibidem., p. 406.

<sup>189</sup> Ibidem., p. 406.

<sup>190</sup> Ibidem., p. 412.

grave e incômoda, tal como ele coloca na introdução. A metáfora do caminho é usada por Boccaccio de modo paródico, para exprimir uma nova forma literária, uma nova poética. Dante sai de um plano para um belo monte, mas os leitores do *Decameron* saem de uma montanha íngreme e áspera para um deleitoso e belo plano.

Da mesma forma, assim como Dante, a *brigata* deve sair de uma situação caótica em que reina a desonestidade e na qual os preceitos que fundamentavam a convivência cidadina e civil foram quebrados. O objetivo da *brigata* com a fuga é refazer uma ordem e, através da viagem, na esfera da realidade terrena, saem do caos da paixão para a ordem da razão. A viagem, que alude aos cantos I, II e XXVI do *Inferno*, é, segundo Mercuri, a fuga em direção à poesia. “Del resto, *onore* è lessema usato da Dante a denotare la poesia e l’espressione ‘assai volte... ragionare’ richiama allusivamente le parole di Stazio (...)”<sup>191</sup> Para Mercuri, tal fuga para a poesia pode ser comprovada pelo fato de, no condado, Pampinea e, posteriormente, os outros membros da *brigata* serem coroados com louros, símbolo do triunfo poético.

Outra alusão a Dante, que atingiu o paraíso terrestre, o lugar da poesia, é o ambiente edênico que a *brigata* recria fora da cidade. “La conquista del *locus* edenico (...) da parte della brigata è la conquista della poesia e della razionalità, una sorta di *renovatio* terrena di contro alla *renovatio* religiosa di Dante. Questa è la motivazione profonda delle allusioni ai canti edenici della *Commedia* (...)”<sup>192</sup>

Sobre a história de Ulisses, Mercuri coloca que tem a mesma função da história de Francesca:

La ripresa del mito dantesco di Ulisse è funzionale a Boccaccio per connotare la propria esperienza in senso antitetico a quella di Dante. In conclusione: Boccaccio studia il mondo della gente, studia i ‘casi d’amore e fortunosi avvenimenti’ (*Dec. Proemio*, 14) la realtà, il mondo terreno, senza incursioni nel sovrannaturale e con l’ambizione, malgrado questo, di un respiro universale, cioè di costruire un’opera universalmente valida, in cui vengano esperiti tutti i toni della letteratura, dal lirico al comico al tragico, come dimostra l’espressione ‘casi d’amore e i fortunosi avvenimenti’, che richiama ‘versi d’amore e prose di romanzi’ (*Pg.* XXVI, 118), espressione con cui Dante definisce la completezza del magistero poetico di Arnaut Daniel. Boccaccio rifiuta, dunque, ogni forma di conoscenza visionaria, la letteratura come investigazione del sovrannaturale, come itinerario mistico-religioso e afferma come unica e valida forma di conoscenza quella della comprensione del reale e si distacca sia da Ulisse sia da Dante, due esempi a lui in modo diverso antitetici nell’ambito della produzione intellettuale e cognitiva.<sup>193</sup>

<sup>191</sup> Ibidem., p. 415.

<sup>192</sup> Ibidem., p. 416.

<sup>193</sup> Ibidem., p. 410.

Na parte em que Muscetta trata do *Decamerão*, ele discorre sobre a produção que influenciou Boccaccio, sobre o *Decamerão* em si, sobre a estrutura e a forma da obra, sobre o próêmio, a introdução e a conclusão. Além disso, faz uma análise de cada uma das dez jornadas.

Para Carlo Muscetta, a narração de novelas inserida em um ambiente de perigo de morte já tinha sido utilizada nos livros VIII e IX das *Metamorfoses* de Apuleio e na obra *Dolopathos*, constituída de pequenas narrativas de fim moral e histórias contadas por uma rainha e sete ministros que, alternativamente, defendiam e acusavam um príncipe jovem que tinha se renegado a amar a sua madrasta e tornava clara a condenação à morte. Há também influências das *Mil e uma noites*, que pode ter chegado oralmente a Boccaccio através do ambiente mercantil e era caracterizada por cantos e música. Muscetta sublinha também a influência das *Saturnalia* de Macróbio que era um modelo de estrutura dialógica que teve muito sucesso na literatura humanística. A forma de mistura no *Decamerão* é

(...) retoricamente e dialogicamente più complesso, dove si ‘contengono’ le rielaborazioni di motivi novellistici tratti dalle fonti più diverse (medio-latine e romanze, classiche, orientali ed arabe, scritte e orali). Motivi non soltanto tematici provocano la fantasia creatrice e ricreatrice del Boccaccio all’imitazione, alla variazione, alla parodia: li trova e li riinventa da Cicerone e dagli *exempla* dei predicatori, da Apuleio e dalla narrativa e commedia medio-latina, dai *fabliaux* e dal *Novellino*, dai romanzi cortesi e da quelli ellenistici e bizantini, e altri ne introduce di nuovi e contemporanei dall’aneddotta avventurosa dei mercanti.<sup>194</sup>

A idéia de ter compaixão dos aflitos levando em conta a experiência e tocando na questão da sua juventude “È un *incipit* squisitamente umanistico: gli stessi schemi retorici vogliono elevarci a un’aura di serenità e di distacco, dove appare sincero e razionalmente motivato anche il successivo omaggio alla Provvidenza divina (...)”<sup>195</sup>

Boccaccio dedica a obra às mulheres, vítimas da fortuna: estão em uma posição de sujeição familiar e social e são tomadas pela melancolia e pelo tédio. “L’olvidiana immagine delle donne fantasticanti nell’ozio (*Heroid*, XIX, 5 sgg.) è un *topos* di letteratura erotica.”<sup>196</sup> Para as mulheres apaixonadas, Boccaccio acredita que só a narração de coisas novas ou coisas faladas de outra forma podem dar alguma ajuda, não só em termos de deleite, mas também no que tange a conselhos úteis, o que devem evitar e o que devem seguir.

No *Decamerão*, Boccaccio trata de tempos antigos e modernos, movendo-se por todos os lugares. Segundo Muscetta, a novidade essencial do discurso do *Decamerão* é que ele se

<sup>194</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 157.

<sup>195</sup> *Ibidem.*, p. 157.

<sup>196</sup> *Ibidem.*, p. 158.

origina do contexto da peste que levará ao ordenamento de uma matéria ampla privilegiando os casos de amor e ao ordenamento da estrutura da obra.

Scegliendo il genere e il costume più popolare della cultura orale contemporanea, l'autore potrà identificarsi con i personaggi di una 'onesta brigata' che realizza nei ragionamenti e nei canti un suo 'convenevole' ideale di vita e d'arte, per salvarsi dalla peste e da ogni follia della carne o della croce, per evitare la dissolutezza e l'ascetismo, 'senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione' (come si dirà nell'*Introd.* 66)<sup>197</sup>

Muscetta afirma que Boccaccio não compõe a partir de imagens, mas, sim, com base no vivido. Ele elaborou uma história verossímil. Só depois de ter discorrido sobre o tema horrendo da peste, que levou Florença a um contexto particular, é que o autor pôde ter a sua liberdade como escritor. Boccaccio foi atingido pela quebra das normas religiosas e civis, que organizavam a sociedade, e pela vitória da bestialidade daqueles que não sabiam mais lidar de forma racional nem com a vida nem com a morte.

Boccaccio descreveu uma Florença repleta quase só de cadáveres, quase sem nenhuma ordenação civil e com a impossibilidade de qualquer recuperação de valores morais e sociais. A morte causava tanto horror que o autor não escreveu sobre a morte dos seres humanos, mas, sim, de dois porcos. A peste fez com que bestas morressem como homens e homens se transformassem em bestas, extremamente egoístas na busca de uma higiene espiritual e física ou procurando satisfazer todos os seus desejos. Ambos os casos são o oposto do comportamento da *brigata*, que tem como objetivo a razão.

Boccaccio, na descrição da peste, teve a influência, principalmente, de Lucrécio através de Macróbio e de “(...) altre testimonianze (*Saturn.* VI, 7 sgg.; *De rer. nat.* VI, 1215-8; 1239-40; 1276-7).”<sup>198</sup> e também de “(...) Paolo Diacono (*Hist. longob.* II, 4-5) (...)”<sup>199</sup>. O autor sublinha a diferença social também no momento da morte: os pobres não tinham nenhum tipo de ajuda.

No condado, o clima de paraíso terrestre é imutável. Só há mudanças nas novelas, que produzem deleite. Novelar é o modo mais harmonioso e elevado de prazer em conjunto que a honesta *brigata* pode se conceder.

Para viverem no condado era necessária uma ordem, sem a qual os membros da *brigata* não encontrariam as razões estéticas e morais da sua honestidade. Assim, Pampinéia propõe que um governante seja eleito para dar ordem. Ela é eleita e Filomena coloca sobre sua

<sup>197</sup> Ibidem., p. 158.

<sup>198</sup> Ibidem., p. 160.

<sup>199</sup> Ibidem., p. 160.

cabeça uma coroa de louros. “È il momento in cui verrà introdotto il mondo subalterno della ‘onesta brigata’, quasi a completare un nucleo rappresentativo della totalità sociale cittadina.”<sup>200</sup>

Para Muscetta, a *brigata* não pode ser considerada uma “moldura” e não é extemporânea. Segundo o autor, ela é uma novela de sustentação, uma história na qual os florentinos e a peste são a “verdade”, constituem o vivido e os serviçais e a *brigata* são personagens verossímeis, fundamentam-se no vivido e são motivados de forma realística.

Os serviçais participam, pensando e falando sobre um ponto relacionado ao costume sexual, que é o assunto mais audacioso da obra e que é uma contribuição da ausência de preconceito de Boccaccio. A reconstrução da vida civil e a presença expressa do tema sexual, da falta de preconceito indicam “(...) il contrasto e confronto dialogico e serio-comico dell’opera (...)”<sup>201</sup>

Apesar da existência de conversas sobre assuntos de caráter sexual, a *brigata* não fere a sua honra. Na verdade, Muscetta dá a entender que a presença de conteúdos relacionados ao sexo deve-se ao contexto, um contexto em que a vida “comum” está suspensa:

(...) nella conclusione della Giornata VI, quando Dioneo accettando la suggestione della serva, donna Licisca, riferendosi alla storica eccezionalità della situazione (‘il tempo è tale [...] che ogni ragionare è concesso’) invita le donne a non scandalizzarsi ‘se alquanto’ s’allarga la loro ‘onestà nel favellare’.<sup>202</sup>

Assim, apesar da rigidez moral, da moralidade da *brigata*, há uma liberdade na linguagem e na temática. Boccaccio justifica essa liberdade por sua necessidade simplesmente retórica e estilística.

Para Muscetta, foi a dimensão carnavalesca contida em certas novelas que provocou uma tradição de escândalo e não deixou que se compreendesse de forma mais crítica certas novelas originais. Para se trabalhar com a dimensão carnavalesca da obra é necessário que ela seja lida de forma totalizante e orgânica. Mesmo De Sanctis e Croce leram a obra de forma reducionista e arbitrária.

Na obra, há a presença tanto do riso que advém de formas veladas, das entrelinhas do discurso quanto do riso patente da camada inferior. Há, pelo menos, em uma novela de cada jornada a atmosfera do carnavalesco. Isso ocorre mesmo na jornada IV, que trata de histórias de amor cujo final é infeliz. “(...) il progresso di Boccaccio dalle retoriche medievali al

---

<sup>200</sup> Ibidem., p. 164.

<sup>201</sup> Ibidem., p. 303.

<sup>202</sup> Ibidem., p. 303.

recupero delle teorie classiche del riso significò la conquista di un realismo umanistico che è verificabile nel testo (...).”<sup>203</sup>

Na estrutura complexa do *Decamerão*, é necessário diferenciar os discursos e os contos do autor das ações, dos discursos e dos contos dos membros da *brigata*. Mesmo que as novelas constituam grande parte da obra, deve-se ter em consideração os discursos e as histórias do autor. Às vezes, Boccaccio marca a sua presença como autor dando um título ou realizando um resumo no início de cada novela e, assim, não é mais participante da história geral.

As novelas também contêm introdução e conclusão dos noveladores e a intervenção do rei ou da rainha. Tais intervenções não são apenas em prosa, mas também em verso. Os versos estão presentes nas baladas do final de cada jornada. Em relação a obras anteriores com as quais o *Decamerão* se assemelha – as jornadas de “questões” no *Filocolo* e na *Comedia delle Ninfe fiorentine* –, Muscetta afirma que a obra tem uma estrutura mais complexa e um classicismo mais regular, necessitando, assim, de uma grande diversidade interna para que não se torne monótona. Muscetta coloca que a estrutura do *Decamerão*, que respeita as regras da retórica, é original tanto em cada novela quanto na forma do todo.

O ideal do “conveniente” reside – além de estar presente em expressões eufemísticas e na honestidade da *brigata* – na busca de uma correspondência entre as novelas e as suas formas. Isso explica o motivo de, apesar de terem o mesmo tema, estrutura e gênero, cada novela ser narrada de forma distinta.

Por causa da relação entre *brigata* e novela, sempre presente na ficção, o contar não se separa do discurso e há a incorporação da reflexão no novelar. Se um personagem conta algo ou há um diálogo entre personagens, o contador de novelas funciona como único ator em todas as partes da sua narrativa. No *Decamerão*, há três diferentes procedimentos de sistema retórico: “(il narrativo, dell’autore che parla in prima persona; il drammatico, dove parlano i personaggi; e il *mixtum* dove autore e personaggi prendono la parola alternativamente).”<sup>204</sup>

Para Boccaccio, os modos narrativos são: a *parabola* que, na *Genealogia*, é chamada de *exemplum*; a *novella*, que é justificada como uma situação de crônica, única e inédita, que se restringe ao protagonista e a poucos personagens e se insere na história, no caso temporal; a *favola*, que é o *fabel* presente na mais comum e corrente narrativa francesa e que pode ser um fato imaginário e maravilhoso, mas é, geralmente, divertido e mordaz; a *istoria*, que é mais

---

<sup>203</sup> Ibidem., p. 309.

<sup>204</sup> Ibidem., p. 305.

solene dentre todas e trata tanto dos personagens quanto dos acontecimentos históricos. Em todos esses modos narrativos, Boccaccio realiza o seu

(...) ‘nuovi ragionamenti’: cioè quel calcolato ‘trattamento’ che tutto gli fa motivare in modo nuovo (...). Tutti osservano un *ductus* che la retorica classica aveva fissato per la *narratio* degli oratori trasmettendolo alla retorica medievale, ma che ora si arricchisce e si adatta a un contenuto nuovo.<sup>205</sup>

No *Decamerão*, a forma narrativa dominante é a novela. Nela, estão presentes tanto a estrutura dramática quanto a romanesca. O “conveniente” é uma característica que dirige a fala, o novelar e que se torna lei de reconstrução e recuperação da integridade do homem como totalidade expressiva, que sempre se coloca de modo realístico na esfera da totalidade social. “Sicché la novella è la necessaria forma storica di questa totalità conseguibile e appropriabile rapidamente, misura del contrasto tra gli individui ben circoscritto e definito nei particolari interessi e appetiti, nei beni della natura o nei beni della fortuna.”<sup>206</sup> Segundo Muscetta, o modelo de prosa do *Decamerão* é a obra histórica de Tito Lívio, *Ab urbe condita Libri*.

Muscetta coloca que Boccaccio desejava seguir a prescrição de clareza e, assim, evitar a obscuridade, ao mesmo tempo que desejava obter a maior virtude narrativa possível. O ideal retórico constante no *Decamerão* é o deleite narrativo. Como misturava os gêneros, Boccaccio alternava uma escrita prolixa com uma composição concisa.

Idéias presentes no *Decamerão* como o entretenimento por meio de contar novelas, a ficção da base, o número dos membros, a presença de um membro dissonante, a característica de elite e a reunião para fugir de um determinado contexto já estavam presentes nas *Saturnalia* de Macróbio. Contudo, ao contrário da obra de Macróbio, no *Decamerão*, prevalecem as novelas e não comentários de caráter ideológico, de cunho literário, filosófico dentre outros por parte dos membros da *brigata*. “In realtà Boccaccio è molto più libero del mistico Macrobio (...) non bandisce le danze e le donne, anzi direi che moltiplichi quel tipo di femminilità intellettuale che proprio Macrobio aveva esaltato in Giulia, la figlia di Augusto (un’antenata di *Fiammetta!*).”<sup>207</sup>

Ao contrário das *Saturnalia*, o *Decamerão* se desenvolve durante a peste e não durante a festa, estando, assim, não muito longe da morte. Outro elemento divergente entre as

---

<sup>205</sup> Ibidem., p. 305.

<sup>206</sup> Ibidem., p. 313.

<sup>207</sup> Ibidem., p. 300.



*Saturnalia* e o *Decamerão* é o fato de Boccaccio usar uma linguagem livre. Tal linguagem é explicada como um ganho social da *brigata* contra a hipocrisia, que a peste tinha suprimido.

No encontro na igreja de Santa Maria Novella, um determinado trecho da fala de Pampineia está relacionado à *Rhetorica ad Herennium* e ao *De inventione* de Cícero da mesma forma que, na 8ª novela da jornada X, um dado aspecto da novela de Filomena se baseia no *De amicitia* de Cícero e as novelas de estilo cômico, em geral, têm como modelo Apuleio. Boccaccio utilizou as situações e as sugestões cômicas e irônicas presentes nos tratados medievais e clássicos como os presentes nas obras de Mathieu de Vendôme, Cícero e Quintiliano.

Paralelamente, há a presença dos *exempla* didáticos dos retóricos do medievo. Boccaccio recebeu lições de Giotto, do realismo figurativo do pintor e também utilizou tal realismo.

Il salto qualitativo che egli fece col *Decameron* non è spiegabile storicamente senza questa scoperta rivoluzionaria della retorica realistica per cui la *descriptio* sia degli uomini che dei luoghi per la prima volta giunge a rappresentare personaggi e paesaggi variati, oggettivati, individuati.<sup>208</sup>

O humanismo de Boccaccio não é um humanismo maduro. Boccaccio tem consciência do que poder econômico tinha dado aos florentinos na Europa da época.

La consapevolezza della varietà e delle posizioni di classe è nei novellatori e nel novellato per ragion storica, prima che per ragion retorica. La struttura dialogica serio-comica dell'opera riflette nel suo 'mescolato' una concezione e un sentimento borghese della realtà, dove è presente la consapevolezza che essa è sempre in movimento proprio come le merci e il denaro, in perpetuo scambio, con perpetuo commercio e confronto di ciò che è proprio degli individui (...).<sup>209</sup>

Nessa realidade, o confronto competitivo e as leis do útil coexistem com as leis da natureza. Acima desse confronto e dessas leis, está Deus, que, ao contrário da natureza, é eterno e imutável. Na esfera das leis materiais, intervêm a força do amor e o desejo de riqueza. Os contratempos da vida, a condição histórica, é aceita por Boccaccio e os seus personagens: agradece-se a Deus pela boa fortuna e conforma-se com a má.

Muscetta coloca que, na jornada II, Pampinea, personagem feminino de maior caracterização ideológica, desenvolve, a partir de uma noção de Quintiliano, uma concepção sobre princípios, sobre a fortuna e a natureza, que são duas forças que movem o mundo e que

---

<sup>208</sup> Ibidem., p. 310.

<sup>209</sup> Ibidem., p. 312.

são ministras de Deus. Tal concepção foi, de De Sanctis em diante, ressaltada para caracterizar a forma pela qual Boccaccio percebia a vida.

É fundamental para Boccaccio e o autor dá grande relevância à representação dos personagens e à coerência dos seus comportamentos e dos seus caracteres em relação a sua posição social. Assim, Boccaccio seguiu a lição de Quintiliano, para quem era necessária a coerência psicológica entre os seres humanos e as suas ações. Independente da posição social, o ser humano pode viver uma situação piedosa ou alegre. Mas a posição social dos seres humanos tem que ser representada para que esteja de acordo com a vivência alegre ou piedosa.

A simpatia do autor por seus personagens positivos, tanto nas novelas cômicas quanto nas trágicas, independia da posição social do personagem. Contudo, tal fato, que é novo na literatura, não significa que o escritor desconsidere as diferenças entre as camadas sociais nem o exima de ter uma posição social bem marcada.

Boccaccio era muito ligado ao mundo mercantil e, por isso, reconstituiu esse mundo que, na década de 1340, tinha sido gravemente abalado com a peste e a crise econômica. Segundo Muscetta, Boccaccio podia realizar, principalmente, uma epopéia cômica burguesa, contando com os aspectos positivos desta camada como a capacidade de empreendimento e a inteligência ao lado do seu elemento negativo, a sua miséria humana.

A visão de mundo transmitida pelo *Decamerão* relacionava-se à prática social do autor, que foi extremamente variada. Assim, Boccaccio também sabia dos elementos positivos e dos negativos das outras camadas sociais, do *popolo minuto* até a nobreza. Para Muscetta, na obra, está presente uma idéia anti-feudal, que não descarta a visão positiva em relação aos costumes cortesões, que deveriam ser assimilados pela nova burguesia e, assim, junto com a cultura humanística, oferecer à burguesia uma nova capacidade de ser hegemônica.

Ma è soprattutto nella novella a lieto fine (comica nella più ampia accezione) che ritroviamo le precise connotazioni di classe e il contenuto storico che genera la forma dell'opera, pur ereditando le strutture di cui si è discusso. È in questa forma che la ragion mercantile del suo pubblico poteva trovare soddisfazione e appagamento (...). Dio illumina dall'alto questo mondo che gli uomini ricompongono in un sereno e sorridente universo poetico del 'convenevole'.<sup>210</sup>

Muscetta sustenta que, na obra, Boccaccio prega a coexistência do cristianismo, do judaísmo e do islamismo. Há um grande anticlericalismo, especialmente, uma crítica aos

---

<sup>210</sup> Ibidem., p. 315.

frades. Apesar da existência da dessacralização no *Decamerão*, Boccaccio não contesta a fé, que não é representada de forma séria.

O problema de conciliar o público popular com o erudito, já presente no *Filocolo*, aparece novamente na conclusão do autor, onde o público popular é representado pelas mulheres. A idéia presente na conclusão, de que se deve falar mais às mulheres do que aos que estudaram, aos eruditos, também fez parte da conclusão do *De montibus* e do segundo proêmio do *De mulieribus claris*.

Na verdade, para Muscetta, o jogo intelectual de novelar expressa também uma demanda civil de democracia burguesa, recriando, assim, uma nova cidade, uma nova Florença.

Attraverso l'esperienza 'ricreativa' del loro concorde agire e del loro variato ma retoricamente unitario novellare, essi salvano dalla morte e dagli eccessi irrazionali una totalità organica di 'popolo grasso', intellettuali e 'popolo minuto', che potrà tornare a ricostruire la vita civile: un'immagine simbolica che prefigura una nuova città (come osservò il Ramat).<sup>211</sup>

Segundo Muscetta,

Dalle reali miserie della peste ai favolosi vagheggiamenti finali di opulenza, gentilezza, solidarietà, amicizia, amore, sogno e auspicio di ricostruzione della città, questa commedia umana è arrisa dal lieto fine dell'*utile dulci*, un 'mescolato' geniale, conquistato attraverso una moralità tutta mondana, giustamente rivendicata all'onestà dei novellatori.<sup>212</sup>

No *Decamerão*, a recomposição final, na qual Boccaccio recupera si mesmo e sua sociedade soluciona a contradição ética presente. Depois de Panfilo, através de Dioneio, ter se desculpado por ter insistido em alusões eróticas e misóginas, Boccaccio recompôs e colocou os membros da *brigata* como vitoriosos sobre o amor. Esse feito está presente em um *exemplum* escolástico de Goffredo di Vinesauf.

O *Decamerão* é visto por Muscetta como uma obra caracterizada pela “(...) ricomposizione di una armoniosa totalità in cui sul brutto, sul negativo, sul comico, sull'istinto di morte che ci angoscia, trionfa l'istinto del positivo del bello e della vita (...)”<sup>213</sup>

Nas análises específicas sobre o *Decamerão*, percebe-se que, se forem comparadas com a primeira parte deste capítulo, os autores não mudam a sua forma de estudar a obra de Boccaccio. Flora persiste em uma perspectiva basicamente “internalista”, que examina a obra

<sup>211</sup> Ibidem., p. 303 – p. 303.

<sup>212</sup> Ibidem., p. 315 – p. 316.

<sup>213</sup> Ibidem., p. 316.

em si, minimizando a relação dela com a sociedade na qual está inserida. Mercuri trata apenas das alusões feitas por Boccaccio à obra dantesca, em especial, à *Divina Comédia*. Finalmente, Muscetta, que realiza uma análise maior, é o estudioso que mais ressalta a ligação existente entre a obra e a sociedade. Contudo, seu estudo prioriza as questões literárias. Assim, a relação entre o *Decamerão* e a sociedade florentina, será realmente abordada no próximo capítulo.

### **O *De mulieribus claris***

Em relação ao *De mulieribus claris*, Flora trata dessa obra em duas linhas, colocando apenas a idéia geral da obra. Diz apenas que: “Il *De claris mulieribus* è come parallelo al *De viris*, e move da Eva madre per giungere alle donne contemporanee.”<sup>214</sup>

Roberto Mercuri<sup>215</sup> praticamente não analisa o *De mulieribus claris*. Trata dele no meio da sua análise do *De casibus virorum illustrium*. Na verdade, quando discute a concepção de Boccaccio, segundo a qual a estrutura das obras históricas deve estar baseada no conto e ter um objetivo edificante, Mercuri aproveita e coloca que esta é a idéia presente no *De mulieribus claris*, onde deleite e moralidade estão intrinsecamente associados. Assim, Mercuri não faz um exame da obra, do seu conteúdo, das alusões presentes nela dentre outras questões que ele analisa na maior parte das produções de Boccaccio, sobretudo, dentre as obras escritas em latim, no *De casibus virorum illustrium* e no *Corbaccio*.

Muscetta coloca que o *De mulieribus claris* foi tão difundido na Europa quanto o *De casibus virorum illustrium* e afirma que, segundo Leonzio Pilato, a obra foi elaborada, pela primeira vez, em 1361 e continha setenta e quatro biografias. Estas constituíram a primeira base sobre a qual, posteriormente, Boccaccio fez acréscimos. A elaboração definitiva da obra ocorreu em 1362, época em que o autor foi convidado pelo senescalco Niccola Acciaiuoli para viver em Nápoles. Foi à irmã de Acciaiuoli, Andreola, condessa de Altavilla, que Boccaccio dedicou a obra, que passou a contar com mais nove biografias. Baseadas no *Chronicon* de São Jerônimo e Eusébio de Cesaréia, o *De mulieribus claris* é ordenado cronologicamente, de Eva até a rainha Joana de Nápoles. Boccaccio procurou sistematizar as biografias por séries. Depois de Eva, seguem-se personagens mitológicas e personagens poéticas, que vão desde o capítulo III até o XL – o capítulo II, sobre Semíramis, Rainha dos Assírios, não pertence a esse conjunto. Logo após tais personagens, do capítulo XLI ao

<sup>214</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 312.

<sup>215</sup> Cf. MERCURI, Roberto. *Genesi della tradizione...* op. cit., p. 430 – p. 431.

capítulo C, são as biografadas do mundo antigo e do capítulo CI ao CVI, são as do medievo. Muscetta contesta a idéia da obra ser dividida em 106 capítulos. Apoiando-se em Vittorio Zaccaria, defende que, na verdade, são 104 capítulos porque há dois casos em que houve junção de biografias: os capítulos XI e XII e os capítulos XIX e XX agrupam em dois capítulos as quatro biografias de Marpesia e Lampedo, rainhas das Amazonas (XI e XII), de Orithya e Antiope, rainhas das Amazonas (XIX e XX).

Muscetta sustenta que Boccaccio atribuía uma notável originalidade ao *De mulieribus claris* pelo fato dela ser dedicada somente às mulheres. Seu objetivo é falar das virtudes das mulheres. Tal objetivo é aliado pelo gosto pelo romance de Boccaccio. “Questa volta l’opera, più semplice e meno retorica della precedente, manca di una cornice: il moralismo è infatti assorbito all’interno delle biografie stesse.”<sup>216</sup> Na dedicatória, ele coloca que quer tratar das virtudes femininas com um estilo agradável, que leva ao deleite segundo o enlevo do modelo das *Heróides* de Ovídio.

Em *Fiammetta* ele já tinha elaborado um conjunto de pequenas biografias femininas. O gosto do romance está inserido em uma esfera humanística e moral. “(...) nel proemio l’autore insiste anche sulla funzione educativa di una lettura come questa offerta dalla raccolta: più volte nel corso della trattazione si scaglia contro i vizi e la tirannide, mentre invece esalta la virtù eroica e la libertà.”<sup>217</sup> Boccaccio não selecionou as biografadas pelo seu caráter moral, mas, sim, por sua “superiorità umana”<sup>218</sup>, que está relacionada ao fato de terem se tornado iguais aos homens, se destacando por seu engenho e sua virtude. Mesmo o engenho negativo, nefando era digno de ser ressaltado para assinalar o erro e aconselhar que não fosse cometido.

A noção de “claritas”<sup>219</sup> não estava diretamente relacionada à virtude, mas com qualquer ato que devesse ser notado. Esta posição de Boccaccio, de escrever sobre os atos que deveriam ser ressaltados, faz com que ele não tenha preconceito e defenda, por exemplo, uma prostituta, Leena (capítulo L). Segundo Muscetta,

Perdura l’odi et amo del Boccaccio che oscilla fra misoginia (cfr. la biografia di Sabina Poppea; XCV) e femminismo. Non manca nell’opera anche un’appassionata esaltazione dell’amore: è questo il caso dell’adolescente amore di Piramo e Tisbe (XIII), liberamente ripreso da Ovidio, con una calda simpatia per i due eroi e non senza la protesta (consueta nel *Decameron*) contro il ‘peccato della fortuna’.<sup>220</sup>

<sup>216</sup> MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio...* op. cit., p. 321.

<sup>217</sup> Ibidem., p. 321.

<sup>218</sup> Ibidem., p. 321.

<sup>219</sup> Ibidem., p. 322.

<sup>220</sup> Ibidem., p. 322.

Muscetta coloca que Boccaccio tinha como objetivo fazer história e, desta forma, reter, principalmente, a exemplaridade e a dignidade dos fatos.

O esmero da produção formal, mesmo que às vezes Boccaccio não tenha obtido êxito, das personagens contemporâneas é, para Muscetta, mais evidente. Segundo este estudioso, Boccaccio transformou a rainha Joana I em uma matrona da antigüidade extremamente virtuosa.

Por ser uma obra em latim e que não ser muito lida, não há, praticamente, estudos sobre o *De mulieribus claris*. Dentre a bibliografia utilizada, apenas Muscetta – acredita-se que, apenas por escrever um livro inteiro sobre Boccaccio – trata um pouco mais da obra. Deste modo, essa fonte será mais explorada ao ser analisada no capítulo seguinte.

**Capítulo 3 – A sociedade e a pedagogia do *Decamerão* e do *De mulieribus claris***

## A estrutura do *Decamerão*

O *Decamerão* é influenciado e tem grande relação com a *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Percebe-se logo no proêmio, quando Boccaccio atribui *Príncipe Galeotto* como o segundo título de seu livro. Tal título é uma homenagem a Dante, a um episódio da *Divina Comédia* (*Inf. V, 73-140*)<sup>221</sup>. Na obra, elaborada entre 1349 e 1351, Boccaccio, utilizando como pano de fundo peste negra que assolou Florença em 1348, critica as mulheres, a Igreja e dá uma ampla visão realista e plural da sociedade de sua época.

O *Decamerão* é iniciado por um proêmio, no qual o autor ressalta o motivo que o levou a compor, o que é a obra e o caráter “pedagógico” de seu livro para as mulheres. Seguem-se 10 jornadas. Cada jornada contém 10 novelas, que são, respectivamente, contadas por cada um dos dez membros da *brigata*. Assim, o livro é composto por 100 novelas. Finalmente, há uma conclusão do autor na qual agradece e dialoga com seus leitores, em especial, com as mulheres, que constituem o seu “público-alvo”. Na conclusão do *Decamerão*, o escritor antecipa-se e responde alguns problemas – inconveniências provenientes de temas indecorosos; a existência de novelas que “prejudicam” a obra, de novelas muito longas dentre outras questões – que podem ter surgido durante a leitura de seu livro e importunado o leitor.

A originalidade e a importância de Boccaccio consistem na concepção e elaboração da novela como uma obra de arte. O livro é, além disso, a primeira grande obra, em língua vernácula, da prosa artística. O que há de mais relevante na criação de Boccaccio é o fato da novela ser uma realidade independente, que tem o seu objetivo – provocar diversas emoções nos leitores – totalmente solucionado na narração.

As formas de narração, de “gênero” e de tema variam de acordo com as novelas. Assim, há desde uma narrativa simples a uma história rica, complexa, desde o cômico ao heróico e desde uma novela sobre reis a um conto sobre plebeus. Dessa forma, o *Decamerão* dá uma visão panorâmica da sociedade de sua época. Ao buscar ao máximo possível a realidade, Boccaccio se interessa pela transformação psicológica dos personagens e pela formação destes e do ambiente.

A estrutura que Boccaccio utilizou no *Decamerão* consiste em uma visão de narrativa que, até então, nenhum outro escritor tinha concebido. A obra é composta de “molduras”<sup>222</sup> que se distanciam; um narrador externo, Boccaccio, que apresenta a história de dez pessoas;

<sup>221</sup> Cf. ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Editora 34, 1998. v. I.

<sup>222</sup> Disponível em <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/literature/theory/framing.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/framing.shtml)> Acesso em: 16 outubro 2006.



os narradores internos, que contam histórias independentes uma das outras. Nas novelas contadas há, às vezes, personagens que narram histórias. Desta forma, fundamentalmente, existem três níveis na obra: o autor, Boccaccio, que vive o concreto; a *brigata*, que, segundo o autor, é composta por pessoas verdadeiras e as histórias que, em alguns casos, cita ou se trata de uma pessoa que realmente existiu. Nessas histórias também podem existir personagens que, por sua vez, contam histórias. Além disso, “(...) within the ‘frame story’ the ten narrators are also the audience, thus acting as intermediaries between the author and our own reception of the narrative.”<sup>223</sup>

A estrutura de "frame story"<sup>224</sup> pode ser percebida como uma forma do autor ordenar as várias histórias presentes na obra.

The "frame story" can thus be conceived as a control mechanism devised by the author in order to give formal order and structure to the chaotic matter of the narrative (the world as a virtually infinite chain or tangle of stories). It is meant to guide our own *reading*, by establishing the fiction of "storytelling" as a self-conscious social, oral, conversational, even critical or ritual process. This is fundamentally important because it relates to one of the crucial aspects of the *Decameron* as a book that designs and contains its own ideal audience and its own interpretive rules (...): that is, the relationship between the "literal" and "metaphorical" or "allegorical" or "figural" meaning of written and spoken words (...)<sup>225</sup>

A moldura indica claramente a estrutura medieval do *Decamerão*. Além de ser uma forma de organizar a obra, a moldura também revela os ideais e as razões teóricas que inspiram as novelas. O amor e a fortuna, por exemplo, são considerados os maiores medidores e testes da capacidade humana. Mas também são os grandes temas que ligam as novelas, dando-lhes unidade ideológica e estrutural e cada novela tem uma interpretação teórica importante para a sua função na moldura.

<sup>223</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/literature/theory/frame.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.shtml)> Acesso em: 16 outubro 2006.

“(...) na ‘história em moldura’ os dez narradores são também a audiência, agindo, desta maneira, como intermediários entre o autor e a nossa própria recepção da narrativa.”

<sup>224</sup> Ibidem. “história em moldura”.

<sup>225</sup> Ibidem.

“A ‘história de moldura’ pode, desta forma, ser concebida como um mecanismo de controle criado pelo autor para dar ordem e estrutura formais ao material caótico da narrativa (o mundo como uma cadeia ou emaranhado de histórias virtualmente infinito). Pretende guiar nossa própria *leitura*, por estabelecer a ficção da ‘narração de histórias’ como um processo auto-consciente social, oral, relativo à conversa, até mesmo crítico ou ritual. Isto tem uma importância fundamental porque está ligado a um dos aspectos cruciais do *Decamerão* como um livro que projeta e contém seu próprio público ideal e suas próprias regras interpretativas (...): isto é, a relação entre o sentido ‘literal’ e ‘metafórico’ ou ‘alégorico’ ou ‘figurativo’ das palavras escrita e falada (...).”

Na primeira jornada, Giovanni Boccaccio discorre sobre a peste e seus horrores em Florença, narra o motivo e o modo como se deu a formação do grupo, que é constituído por sete mulheres e três homens. Vivendo em uma cidade gravemente atingida pela peste negra, Florença em 1348, o grupo abandonou o meio urbano e foi para as “cercanias da cidade”<sup>226</sup>, onde buscou o deleite dentro dos “limites da razão”<sup>227</sup>. Dentre outras atividades, deleitaram-se, principalmente, com a narrativa, a narrativa de proveito.

Essa narrativa tem uma dupla função: a de causar prazer nos leitores e ouvintes e a de instruí-los. Essa função coaduna-se com o grande papel da Literatura para o cristianismo, que é o de ensinar, fazer com que os ouvintes e leitores aprendam com o ensinamento moral contido na obra literária. O aspecto do proveito é sublinhado pelo autor no prólogo de sua obra:

(...) le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire.<sup>228</sup>

No mundo medieval, a boa literatura é a que, ao tratar de assuntos agradáveis, dá uma lição para o público receptor. O público é, no *Decamerão*, duplo: a *brigata*, público fictício, e os leitores e ouvintes do concreto vivido.

Na verdade, as novelas, contadas pelo grupo, procuravam criar novamente sua sociedade já que esta tinha se tornado caótica por causa da peste.<sup>229</sup> Assim, partem para um palácio localizado no cimo de uma montanha pequena a duas milhas de distância de Florença. Ao invés da morte e de todos os transtornos causados pela epidemia bubônica,

(...) s'odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città; e èvvi, oltre a questo, l'aere assai più fresco, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v'è la copia maggiore e minore il numero delle noie.<sup>230</sup>

<sup>226</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. 2 vols. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca. v. I, p. 19.

<sup>227</sup> Ibidem., p. 19.

<sup>228</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. v. 1. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca. p. 9.

<sup>229</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/literature/theory/frame.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.shtml)> Acesso em: 16 outubro 2006.

<sup>230</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 1. p. 36.

Observa-se, na descrição, o realce dado à natureza e a sua idealização. As árvores, o céu, o verde da colina, o canto dos pássaros aí evocados são alguns dos elementos que constituem o *locus amoenus*, um *topos* da poesia grega. Na verdade, o *locus amoenus* “(...) desde a época imperial até o século XVI, constitui o motivo principal de toda descrição da Natureza.”<sup>231</sup>. Portanto, é explicada a presença deste *topos* na prosa vernácula de Boccaccio.

O *Decamerão* não foi elaborado segundo a tradição lírica: não seguiu o estilo clássico venerado pelos proto e pré-humanistas da Itália nem a tradição aristocrática medieval, que imitava os maiores exemplos clássicos. As raízes da obra encontram-se em narrativas de caráter popular e da classe média. É uma obra sem pretensões literárias, no estilo das obras que a classe média consumia para a sua diversão. Na obra, há a sistematização de temas que agradavam àquela camada social.

O *Decamerão* foi divulgado através da escrita e da oralidade. Não foi tratado como uma obra literária, mas tinha a um clima familiar que levava a modificações no seu conteúdo.

(...) it produced a confidence in the reader so that he would feel free to tailor the book most particularly to *his own*, tastes, needs, and preference. That means the *Decameron* appeared as a completely extraliterary work. Boccaccio himself stressed the idea in the introduction (‘... I mean to relate a hundred tales, or fables, or parables or stories, however they may be called, ... as a help and refuge for ladies in love.’). (p. 202).

Na realidade, o *Decamerão* parecia ser uma obra não literária para os pré-humanistas da segunda metade do século XIV. Isso porque esses eruditos omitiam, na medida do possível, a cultura medieval e buscavam se ligar à cultural latina. O *Decamerão*, pelo contrário, se inclinava para a cultura medieval. Boccaccio tinha como objetivo coletar e arrumar os temas preferidos pela massa.

No *Decamerão* não há, praticamente, influência clássica. A décima história da quinta jornada e a segunda história da sétima jornada são as duas únicas novelas de influência clássica, são originadas de Apuleio.

Assim como os contadores de histórias dos séculos XIII, XIV e do Renascimento, Boccaccio utilizava e modificava o material do mundo clássico. Contudo, ele também se permitia se diferenciar.

No *Decamerão*, Boccaccio parecia evitar os modelos clássicos e ressaltava as obras medievais que admirava. Preferia as fontes medievais às clássicas. Apesar de muitas das

---

<sup>231</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia* ... op. cit., p. 254.

novelas parecerem ser inspiradas pela tradição clássica, elas foram baseadas, na verdade, em obras medievais. Um desses casos é, por exemplo, a introdução, a descrição da peste.

A edição do *Decamerão* utilizada<sup>232</sup> foi elaborada por Vittore Branca, um dos maiores especialistas na obra de Giovanni Boccaccio. Esta edição, que engloba dois volumes, é baseada no manuscrito autógrafo de Boccaccio elaborado por volta da década de 1370, que está presente no códice berlinense, Hamilton 90, e, para as partes que faltam no manuscrito autógrafo, Branca se fundamenta no manuscrito produzido por Mannelli, Laurenziano XLII 1. É elaborada no italiano original e é comentada contendo, assim, inúmeras notas explicativas de Branca.

### **O *Decamerão*: a *brigata* e os principais temas**

Pampinéia, Elisa, Emília, Fiammetta, Neífile, Filomena e Laurinha se encontraram numa manhã de terça-feira na igreja de Santa Maria Novella. Pampinéia, a mais velha das mulheres e cujo nome significa “a fluorescente”<sup>233</sup>, ela idealizou a ida para os arredores de Florença. Elisa, muito jovem e guiada por uma paixão violenta, falou que necessitavam da companhia de homens já que “(...) são os homens a cabeça das mulheres (...)”<sup>234</sup> mas, ao mesmo tempo, temia pela honra do grupo e perguntou às demais como encontrariam homens dignos para acompanhá-las. Enquanto conversavam, três jovens, Dionéio, Pânfilo e Filóstrato, entraram na igreja. Neífile, jovem bonita, alegre e que era amada por um dos moços, disse que os três tinham uma reputação ilibada e que seriam acompanhantes honestos mas, que por serem apaixonados por algumas dentre elas, as mulheres que compunham o grupo corriam o risco de serem difamadas. Filomena afirmou que, para ela, bastava a sua consciência. Se vivesse com honestidade, não se importaria com os comentários alheios. Desejou que aqueles homens pudessem ir com elas.

Emília, jovem bela e narcisista, tem a mesma função que Dionéio: reprimir por meio da transgressão. “As in the case of Dioneo, Emilia's "transgression" ultimately encourages a strengthening of the micro-society's structure.”<sup>235</sup> Fiammetta é uma mulher habilidosa, inteligente e independente. Em geral, conta histórias em que há mulheres com caracteres

<sup>232</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit.

<sup>233</sup> Cf. <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/narrators/1pampinea.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/narrators/1pampinea.shtml)>

Tradução livre de “the flourishing one”.

<sup>234</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit., v. I, p. 20.

<sup>235</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/narrators/1emilia.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/narrators/1emilia.shtml)> Acesso em 16 outubro 2006.

“Como no caso de Dionéio, a ‘transgressão’ de Emília, no fundo, estimula o fortalecimento da estrutura da micro-sociedade.”

fortes e um de seus principais temas é o deleite. Para Laurinha, cujo nome se relaciona à justiça, as mulheres têm que obedecer aos homens. Por isso, ela liga a *brigata* à realidade italiana do século XIV.

Dionéio tem o privilégio de contar a novela que desejar e, por isso, tem um caráter transgressor. Mas, ao mesmo tempo, reforça a regra de narrativa que rege a obra. Desta forma, a ele pode ser atribuída a regulamentação do *Decamerão*. Filóstrato, cujo nome quer dizer “frustrado no amor”<sup>236</sup>, foi o rei da IV jornada. Neste dia, ele impôs que fossem contadas novelas nas quais os amores tivessem um final infeliz. Tal tema descontentou o grupo porque era contrário ao objetivo da *brigata*, que consiste em obter prazer através das histórias narradas. Apesar de algumas diferenças, o tema escolhido por Filóstrato se relaciona com o prêmio, com o sofrimento que o amor trouxe para Boccaccio. As novelas contadas por Pânfilo, ao mostrar que nem tudo é como parece ser, ressaltam que se deve prestar mais atenção às histórias.

Indeed, Panfilo acts as an almost direct voice of Boccaccio, in that he reminds us that the *Decameron* is not simply a collection of entertaining stories. It is Boccaccio's intention that we look deeper into the stories of the *Decameron*, so that it becomes a vehicle from which "useful advice" can be gleaned.<sup>237</sup>

No *Decamerão*, há o predomínio da intriga e da ação. Mesmo com o grande número de novelas, as intrigas que aí aparecem não são muito complexas. Elas têm poucos elos, no máximo, quatro personagens e ocupam algumas páginas. Das cem novelas contidas no *Decamerão*, noventa tiveram suas origens descobertas. A maior parte é proveniente do folclore de diversos reinos e regiões enquanto que as outras advêm de autores daquela época ou de escritores antigos. As que não tiveram sua procedência localizada foram encontradas, posteriormente, em outros escritores ou no folclore. Assim, nenhuma novela é completamente original. Na verdade, todos os textos têm relações com textos que o precedem. Ser original não significa não ter ligações com obras anteriores.

<sup>236</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/themes/heart/tancredi.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes/heart/tancredi.shtml)> Acesso em 16 outubro 2006. Tradução livre de "frustrated in love".

<sup>237</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/narrators/1panfilo.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/narrators/1panfilo.shtml)> Acesso em 16 outubro 2006.

“De fato, Pânfilo age como uma voz quase direta de Boccaccio, nisso, ele nos lembra que o *Decamerão* não é simplesmente uma coleção de histórias divertidas. É a intenção de Boccaccio que as histórias do *Decamerão* sejam vistas de forma mais profunda para que se tornem uma fonte onde ‘conselhos úteis’ possam ser colhidos.”

O próprio Boccaccio indicou o caminho a seguir, na conclusão do livro: ele não INVENTOU estórias diz, mas as ESCREVEU. É na escrita, com efeito, que se cria a unidade; os motivos, que o estudo do folclore nos revela, são transformados pela escrita boccacciana.<sup>238</sup>

A fortuna tem uma grande relevância no livro. “*Fortuna* is a classic literary motif that along with wit and love represents one of the main themes of the Decameron.”<sup>239</sup> Além disso, a fortuna constitui, junto com o amor e a inteligência, as três leis básicas que regem a obra. Em várias novelas, as vicissitudes e os contratemplos são causados pela interação e pela ação das três forças. Na realidade, a idéia da fortuna era muito popular no medievo. Os autores usavam a imagem da senhora fortuna para explicar o motivo das pessoas alcançarem e perderem poder e privilégios. Segundo Barolini “‘The *Decameron* could be pictured as a wheel - Fortune's wheel, the wheel of life - on which the *brigata* turns, coming back transformed to the point of departure’.”<sup>240</sup> No *Decamerão*, a fortuna é vista como cíclica e imprevisível. Contudo, começa, na obra, a ter um sentido de oportunidade. Desta forma, ao mesmo tempo que é encarada como algo imprevisível, é percebida sob a forma de aproveitar o que é oportuno.

O conceito de fortuna, no *Decamerão*, é expresso por Pampinea, a sábia, que, dentre todas, é a jovem que tem mais prudência. Ela delinea o conceito de fortuna tomista e dantesca no prólogo da terceira novela da segunda jornada e na segunda novela da sexta jornada. A fortuna não distribui boa ou má sorte, mas, sim, distribui a justiça providencial e divina. A fortuna para Boccaccio, nas obras *Filostrato* e *Teseida* e nas Epístolas IV e V, tem um sentido apenas fatalístico. Contudo, no *Decamerão* e nos cantos XXXI-XXXVI da *Amorosa Visione*, ele elabora um conceito mais escolástico e rigoroso. Este conceito, que se opõe totalmente à definição humanística-renascentista – elaborada a partir de Pico della Mirandola até Maquiavel –, tornou-se mais clara nas obras *Corbaccio*, *Esposizioni* e, principalmente, no *De casibus*.

<sup>238</sup> TODOROV, Tzvetan. *A gramática do Decameron*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 12.

<sup>239</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/themes/module/fortuneblurb.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes/module/fortuneblurb.shtml)> Acesso em: 16 outubro 2006.

“*Fortuna* é um clássico leitmotiv literário que, junto com o engenho e o amor, constitui um dos principais temas do *Decamerão*.”

<sup>240</sup> BAROLINI, Teodolinda. The Wheel of the *Decameron*. In: \_\_\_\_\_. *Romance Philology*. 1983, pp. 521-539. p. 534. Disponível em:

<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/arts/wheel/wheel.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/arts/wheel/wheel.shtml)> Acesso em 16 outubro 2006.

“‘O *Decamerão* pode ser descrito como uma roda – a roda da Fortuna, a roda da vida – que a *brigata* gira e volta transformada para o ponto de partida’.”

A influência medieval em Boccaccio também pode ser percebida na sua representação do amor. Percebe-se que Boccaccio, em suas intervenções, revela uma quase consternação diante da irresistível força do amor. As obras juvenis de Boccaccio refletem uma experiência quase completamente dominada pelo amor. Pela sua preocupação com a força de tal sentimento, Boccaccio precisou esclarecer tal questão. Recorreu às atitudes e aos esquemas escolásticos presentes nas obras de Andreas Cappellanus, Boncompagno da Signa e na poesia lírica de Guittone d'Arezzo.

In cantos XXXVIII-XLV of the *Amorosa Visione* he makes an attempt to compose his thoughts into a more rigorous formulation, in line with those theoretical schemata. Boccaccio does not hesitate to accept the suggestions and more severe distinctions of St. Thomas and Richard of St. Victor.<sup>241</sup>

Além dos próprios comentários de Boccaccio sobre o amor na introdução, no prólogo ao quarto dia e na conclusão, Boccaccio, através dos personagens, trata do amor com base nas formulações de Andreas Cappellanus, Guittone d'Arezzo, Richard de St. Victor e São Tomás de Aquino sobre tal tema.

Boccaccio would accept as key themes only those truths that were central and essential to all medieval thought, only convictions that were rationally arrived at, and only problems that were sedulously debated and then victoriously resolved in his own conscience. Also, he used only themes that could symbolize human striving and virtue, tested and measured continually by those higher and almost semidivine forces of Fortune, of Love, of Ingenuity.<sup>242</sup>

Os escritores de obras sobre exemplos e virtudes utilizavam o material de narração por trás de uma aparência moral e teórica estudadas. Mesmo Dante deslocava mensagens proféticas e morais dos seus poemas para o plano de exemplos e episódios humanos.

Boccaccio's need to present his narratives in the guise of historical testimonies, with a very particular meaning and value (...), is due to this broad and implied 'exemplary' inspiration. It is clearly reflected also by the ideal design of the *Decameron*. This requirement, too, like all the other more elemental requirements of the *Decameron*, is presented in an explicit theoretical declaration in the prologue to the fourth day and in the conclusion; and it is also confirmed from the lips of Fiammetta in the novella IX, 5 (...).<sup>243</sup>

<sup>241</sup> BRANCA, Vittore. *Boccaccio: the man and his work*. EUA: The Harvester Press, 1976. 341 p. p. 210

<sup>242</sup> Ibidem., p. 211

<sup>243</sup> Ibidem., p. 212.

Para que as novelas fossem de útil conselho, Boccaccio fazia referências históricas nelas para que os leitores fizessem relações entre elas e o vivido. Assim, empregava nomes, personalidades e fatos que eram conhecidos e que geravam um impacto sentimental. Deveria haver pessoas mais do que paisagens que se tornassem um ponto central para fatos, retratos ou proferir palavras importantes.

Since the *Decameron* is not an episodic collection of novellas, but is rather a unified work based on an inner moral structure, many of the tales are 'exemplary.' They exemplify the ideated motivations, or the key themes and human symbolism which integrate the design of the work as a whole. As Boccaccio shuns theoretical pronouncements, he turns instead to a representative language of exemplary character. This language demands the support of reference to historical reality and immediately recognizable elements representing fixed values. This 'exemplary' inspiration, moreover, is not so much a characteristic peculiar to the design of the *Decameron* as it is a constitutional inclination of Boccaccio's imagination and medieval poetics in general. Indeed, Boccaccio relied on 'exemplary' techniques in several of his other works: the *Filocolo*, *Comedia*, *Amorosa Visione*, *De Mulieribus Claris*, and *De Casibus Virorum Illustrium*. The special nature of the *Decameron*, however, requires a full spectrum of narrative techniques: they range from abstract schemata and events outside of history to figurations 'exemplary' not only for the action which is going on but also for precise allusions to the identity of the characters and their surroundings.<sup>244</sup>

Na obra, valoriza-se muito a posição social. Ser bem-nascido é extremamente valorizado. Os adjetivos que caracterizam o interior dos personagens se dividem em positivos e negativos. Esses estão mais presentes e, em geral, são constituídos pelos pecados canônicos que aparecem na obra, como, por exemplo: a avareza, o orgulho, a patifaria, o homem não respeitar a mulher, a mulher não respeitar seu pretendente ou seu marido, a fraqueza, a libertinagem e a inveja.<sup>245</sup> Entretanto, cometer tais pecados não gera diretamente um castigo e, por isso, é que eles são diferenciados dos delitos. Os adjetivos positivos são raros. É mais comum a negação dos adjetivos negativos.

No *Decamerão*, "Os diferentes estados podem ser considerados como variantes de um só estado fundamental, com dois valores opostos: 'feliz/infeliz'."<sup>246</sup> A felicidade é encarada no aspecto moral-físico – denotando amor carnal – ou no plano material – que está diretamente ligada à riqueza. O estado ressaltado na obra é o amor. Este é sempre "(...) um

<sup>244</sup> Ibidem, p. 315.

<sup>245</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit. passim.

<sup>246</sup> TODOROV, Tzvetan. *A gramática...* op. cit., p. 34.



estado quase físico; não existe amor platônico.”<sup>247</sup> No *Decamerão*, “(...) o amor platônico não tinha lugar estrutural independente do amor carnal (...)”<sup>248</sup>. O amor não-carnal não coexiste com o amor físico na mesma novela. Contudo, o amor pode mudar em uma mesma história como é o caso da jornada IV, novela 5: Lisabetta e Lourenço consumaram carnalmente seu amor.

Apesar das novelas terem, muitas vezes, um conteúdo erótico, não há, entre os membros da *brigata*, nenhum envolvimento sexual, pelo contrário; na décima jornada, Pânfilo afirma que

(...) se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenzia dette ci sieno e del continuo mangiato e bevuto bene e sonato e cantato (cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste), niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasimare: continua onestà, continua concordia, continua fraternal dimestichezza mi ci è paruta vedere e sentire; il che senza dubbio in onore e servigio di voi e di me m'è carissimo.<sup>249</sup>

A ausência de “atos menos honestos”, para Millicent Marcus,<sup>250</sup> deve-se à narração de novelas lascivas que, por serem faladas, controlam os impulsos sexuais dos membros da *brigata*. Tal hipótese é derivada da análise das novelas de Masetto (jornada III, novela 1) e Alatiel (jornada II, novela 7). Ambos, por estarem em silêncio – Masetto por fingir ser mudo e Alatiel por ser estrangeira –, têm relações sexuais em excesso – Masetto com as freiras e Alatiel com os seus raptos. Quando passam a falar, a frequência das relações é normalizada. Assim,

By having his storytellers refrain entirely (...), Marcus argues, Boccaccio is making a polemical point against the courtly tradition - that language is not at the service of sexuality, but contains and absorbs its threat to the social

<sup>247</sup> Ibidem., p. 34.

<sup>248</sup> Ibidem., p. 36.

<sup>249</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit., v. 2. p. 1249 – p. 1250.

<sup>250</sup> Cf. Disponível em:

<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/literature/theory/seduction.shtm](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/seduction.shtm)> Acesso em 16 outubro 2006.

order. Talking about lovemaking, rather than acting it out, enables the *brigata* to control this potentially dangerous force (...).<sup>251</sup>

Na obra, o sexo é retratado de forma muito diferente do amor e não estão vinculados. O sexo está relacionado à luxúria e mesmo à astúcia. Para obter prazer, mulheres, homens, padres, freiras enganam e utilizam todo seu engenho. Um caso recorrente é a mulher que, não satisfeita com seu marido, recorre ao sexo fora do casamento. Na realidade, a maior parte dos adultérios existentes nas novelas se deve às mulheres, que traem seus maridos. Tal fato tem intrínsecas relações com o vivido. Na Idade Média, em geral<sup>252</sup>, acreditava-se que as mulheres tinham mais desejo sexual e eram mais luxuriosas do que os homens. Desta forma, muitas das mulheres representadas na obra são qualificadas como insaciáveis.<sup>253</sup>

Há várias histórias, no *Decamerão*, em que membros do clero mantêm relações sexuais. Este tema não é exclusividade de Boccaccio. Na verdade, se comparado a outros autores de sua época que trataram do mesmo assunto, Boccaccio tem uma posição mais imparcial. Isto é, julga menos tais atos do que seus contemporâneos porque aquelas práticas servem para realçar a grande premissa do seu livro: todos os homens agem de forma natural e seguem seus instintos e desejos até se sentirem saciados.<sup>254</sup>

A prostituição no medievo era, ao mesmo tempo, condenada e aceita. Mesmo sendo errada do ponto de vista moral, a prostituição era necessária para que as mulheres respeitáveis não fossem vítimas de estupros nem da sedução masculina. A prostituição aparece, de certa forma, na jornada II, novela 5, na história de Andreuccio. A esperta siciliana que engana Andreuccio, apesar de, na novela, não ter nenhum envolvimento sexual, é caracterizada como prostituta: “(...) uma siciliana, jovem e muito linda – porém com intenção de dar prazer a qualquer homem, por preço módico – (...)”<sup>255</sup>.

Fornicação e adultério assim como estupro, sodomia, masturbação, incesto dentre outras práticas eram consideradas, na Idade Média, pecados para a Igreja e crimes para as leis

<sup>251</sup> Ibidem.

“Marcus argumenta que Boccaccio, ao conter totalmente seus contadores de história (...), formula uma idéia polêmica contra a tradição cortesã – que a língua não está a serviço da sexualidade, mas contém e assimila sua ameaça à ordem social. Falar de sexo, ao invés de fazer, permite à *brigata* controlar esta força potencialmente perigosa (...).”

<sup>252</sup> Havia pensadores, como, por exemplo, Hildegarda de Bingen que eram contrários a tal idéia.

<sup>253</sup> Cf. História do jardineiro do convento, história de Masetto (jornada III, novela 1).

<sup>254</sup> Cf. Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/society/sex/sex-clergy.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/society/sex/sex-clergy.shtml)>. Acesso em 16 outubro 2006.

<sup>255</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*... op. cit., v. I. p. 79.

civis. Tais “crimes”, em maior e em menor grau, eram castigados. Apesar do adultério e da fornicação serem os mais comuns, os outros também eram praticados.

No *Decamerão*, a fornicação e o adultério são freqüentes. Há a presença desses “crimes” na maior parte das novelas analisadas e, em duas delas, figuram outros dois delitos: a sodomia e o incesto.

Apesar da virgindade e da castidade serem, segundo a Igreja, o estado ideal dos homens, a fornicação era tolerada se praticada com o intuito de procriação. Os clérigos deviam denunciar os fornicadores às autoridades legais, que poderiam impor sanções aos criminosos ou, como o ocorrido em diversos casos, forçá-los a se casarem. A solução mais comum para a fornicação era ou o casamento ou o homem ser obrigado a dar algum tipo de dote à mulher. Isto é patente na história do rouxinol de Catarina. O pai da jovem manda Ricardo, que tinha fornicado com ela, escolher entre o casamento e a morte. Na verdade, os castigos para a fornicação variavam conforme a posição social, a idade, o estado civil, o pertencimento ou não ao clero e a religião professada. Contudo, apesar das leis canônicas e dos castigos previstos na lei civil, parece que era bastante comum, em toda a Europa, a prática irrestrita do sexo uma vez que a maior parte das pessoas não via a relação sexual como um pecado.

Mesmo não sendo tão comum quanto a fornicação, o adultério também parece ter sido comum. Esta falta era maior do que a simples cópula porque ia de encontro às promessas feitas no casamento e havia o risco gerar bastardos. A punição era maior para as mulheres adúlteras do que para os homens que cometeram adultério. Isto está diretamente relacionado ao fato de que as mulheres adúlteras envergonhavam e desonravam sua família e seu marido. Dentre as novelas selecionadas, o adultério aparece, por exemplo, na história da barrica vendida.

Dos delitos que se enquadram em “desvios sexuais”<sup>256</sup> – incesto, sodomia, masturbação, estupro dentre outros menores – o incesto e a sodomia aparecem nas novelas aqui analisadas. O incesto era uma falta comum, mais presente na nobreza uma vez que os nobres casavam entre si. Com o quarto Concílio de Latrão, em 1215, foi formulada a lei que proibia o matrimônio entre pessoas que tinham parentesco de até o quarto grau. Para se casar com parentes próximos, até o quarto grau, era necessária a aprovação do Papa.

Também eram casos de incesto, dada a ligação espiritual existente, o matrimônio entre

---

<sup>256</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/society/sex/sexual-deviance.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/society/sex/sexual-deviance.shtml)>. Acesso em 16 outubro 2006. Tradução livre de “sexual deviance”.

compadres e entre padrinho/madrinha e afilhado(a). A novela de Tinguccio e Meuccio coloca uma relação incestuosa entre compadres, entre Tinguccio e sua comadre. Este, depois de morto, aparece para Meuccio e revela que, no além, a fornicação entre compadre e comadre não é pecado. Esta ausência de punição também ocorre na maior parte dos casos de adultério e de fornicação das novelas.

A sodomia, no medievo, não tinha uma definição única. Podia ser vista tanto como cópula anal quanto como qualquer uso não natural do esperma – como, por exemplo, a fornicação oral. A sodomia ocorrida entre homossexuais era castigada com vigor, geralmente, pelo enforcamento e pela castração. No *Decamerão*, sugere-se que o personagem Ciappelletto é homossexual, pois “apreciava as mulheres como os cães as bengalas.”<sup>257</sup>

**Muito estudiosos já discutiram sobre a moral, algo indispensável para a literatura medieval, contida no *Decamerão* e se Boccaccio apresentou, em sua obra, a moral da época ou se ele estava à frente do seu tempo, ignorando a moral existente no concreto vivido. Segundo Christopher Kleinhenz<sup>258</sup>, ao contrário da maioria dos autores medievais, que buscava disfarçar as questões relacionadas à sexualidade através de eufemismos e duplos sentidos, Boccaccio tratava de tais temas de forma bastante clara e aberta. No entanto, ele não era uma exceção. Também havia um conjunto de 100 novelas medievais anônimas, chamado *O Novellino*, em que, como o *Decamerão*, tratava explicitamente da prática sexual. Além de *O Novellino*, existiam as poesias burlescas, que descreviam, de forma muito mais clara e aberta do que aquelas novelas, o sexo e assuntos a ele ligados e o *fabliau*,**

**short tale, usually in verse, and often dealing with some sexual activity [in which] the characters are usually portrayed realistically, speaking**

<sup>257</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*... op. cit., v. I. p. 26.

<sup>258</sup> Cf. Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/society/sex/sex-med-authors.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/society/sex/sex-med-authors.shtml)>. Acesso em 16 outubro 2006.

an earthy dialogue, performing 'natural' acts, and exhibiting, uncensored, their needs and desires with grace, lust and enjoyment.<sup>259</sup>

**Esse gênero popular era conhecido por Boccaccio e pode ter sido uma das fontes para a composição de sua obra.**

**É possível que a base moral do *Decamerão* seja a natureza:**

**The storytellers strongly suggest this in several cases and from different point of views. Those who oppose themselves to the law of Nature are bound to failure and also perhaps to causing great harm.<sup>260</sup>**

Um tema recorrente, que prova esta idéia, é o casamento de uma jovem com um homem velho, que não consegue satisfazê-la sexualmente. Segundo a natureza, um velho não consegue saciar o desejo de uma jovem. Na verdade, “The laws of Nature are here set up as a dialectical code: that is, a code that is conducive to highlighting contradictions in the social order.”<sup>261</sup>

Os próprios membros da *brigata* falam sobre as leis da natureza. Um exemplo é a fala inicial de Neifile na jornada IV, novela 8:

**(...) segundo penso, há pessoas que imaginam saber mais do que as demais, quando, na verdade, sabem menos; assim, não contrariam apenas o conselho das pessoas de bom senso, porém também acham que podem opor, à natureza das coisas, as próprias convicções. De tal presunção, já surgiram males enormes; nenhum bem, contudo, ela trouxe. De todas as coisas naturais, aquela que menos aceita conselho, e**

<sup>259</sup> BERGER, Sidney E. Sex in the Literature of the Middle Ages: The *Fabliaux*. In: BRUNDAGE, James; BULLOUGH, Vern L (Eds.) *Sexual Practices and the Medieval Church*. Buffalo: Prometheus Books, 1982, pp.162-75. p.162. Apud. Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/society/sex/sex-med-authors.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/society/sex/sex-med-authors.shtml)>. Acesso em: 16 outubro 2006.

“curta narrativa, geralmente, em verso e, freqüentemente, tratando de alguma atividade sexual [na qual] os personagens são, em geral, retratados de forma realista, tendo um diálogo terreno, realizando atos ‘naturais’, e exibindo, sem censuras, suas necessidades e desejos com graça, luxúria e prazer.”

<sup>260</sup> Disponível em: <[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/themes/amore/nature\\_morality.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes/amore/nature_morality.shtml)>. Acesso em: 16 outubro 2006.

“Os contadores de histórias indicam, vigorosamente, isso em vários casos e de diferentes pontos de vista. Aqueles que se opõem à lei da Natureza estão fadados ao fracasso e também, talvez, a provocar um grande mal.”

<sup>261</sup> Ibidem.

“As leis da Natureza são aqui estabelecidas como um código dialético: isto é, um código que faz com que sejam realçadas as contradições na ordem social.”

menos tolera atos contrários, é o Amor; a natureza do Amor é tal, que ele prefere gastar-se por si próprio, a ser desmanchado pelo conselho de quem quer que seja.<sup>262</sup>

**Enfim,**

Nature, as the morality in the *Decameron*, is a new type of dialectical morality, and one which imparts greater freedom to its adherents than more traditional moral codes. This is true particularly of women as the collective subject to whom Boccaccio's work is addressed.<sup>263</sup>

### **O modelo de representação do feminino no *Decamerão*: o caso das mulheres da *brigata***

No *Decamerão*, Boccaccio não tinha apenas um objetivo literário. A obra não está disposta só a partir de uma estrutura literária nem há uma clara intenção alegórica. O *Decamerão* tem um desenvolvimento coerente nos sentidos moral e retórico. As cem novelas formam uma obra orgânica. As novelas seguem o caminho da intensa repreensão dos vícios jornada I, até a exaltação da virtude, jornada X.

During the narration, Boccaccio unfolds his version of the ‘comedy of man.’ He shows how man can make himself worthy of entrance to the ‘splendid kingdom of virtue,’ overcoming the great forces that, like instruments of Providence, seem to govern the world: Fortune, Love, Ingenuity. In orderly succession, Boccaccio presents varied and agitated pictures of mankind; man the plaything of Fortune (Day II); then man victorious over Fortune ‘by his industry’ (Day III). He describes man undergoing the highest ordeals of human joy and sorrow, enduring the rule of Love, the sovereign of the world (Days IV and V). And then, with poignant mirth, he portrays men who use their Ingenuity to distinction (Day VI). He pictures this either in the rapid skirmishes of witty sayings (Day VI) or in deceits and practical jokes which, in accord with the accidents of Fortune and the entire medieval literature, develop and persist in the overwhelming amorous material (Days VII and VIII). Thus, from the initial censure of human vices, through contemplation of the measure which man give of their intellectual and moral endowment under the hazards of Fortune, Love, and Ingenuity, after the pause of the ninth day, Boccaccio presents the magnificent and fabulous epilogue on the tenth day, which describes the most lofty virtues. In the solemn laudatory atmosphere of the epilogue, Boccaccio seems to propose the establishment of the highest motives, the great force-ideas which had governed the

<sup>262</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. I. p. 246.

<sup>263</sup> Disponível em:

<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/themes/amore/nature\\_morality.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes/amore/nature_morality.shtml)> Acesso em: 16 outubro 2006.

“A natureza, como a moralidade no *Decamerão*, é um novo tipo de moralidade dialética, e uma que dá maior liberdade aos seus adeptos do que os códigos morais mais tradicionais. Isto é verdade, particularmente, sobre mulheres como sujeito coletivo ao qual o trabalho de Boccaccio é endereçado.”

unfolding of the magnificent and eternal human comedy. He seems to consecrate them in an almost metaphysical fixity. Thus the epilogue presents Fortune (novellas 1, 2, 3), Love (novellas 4, 5, 6, 7), and Ingenuity (novellas 8, 9) in a new light. In it they are the touchstone of the nobility of man, which are overwhelmed and surpassed by Virtue. Through Griselda, representative of Virtue in the Epilogue, these three great forces find their noblest expression.<sup>264</sup>

Esse caminho que vai dos vícios à virtude, é guiado pela *brigata*, que conta as novelas. Como já foi anteriormente colocado, um grupo de sete mulheres que decidem sair de Florença, cidade que estava assolada pela peste negra, peste que não era apenas física, mas, principalmente, moral. O rompimento de todos os laços de parentesco, de amizade é enfatizado no prólogo de Boccaccio. Tais laços, na verdade, já estavam corrompidos pela avarícia dos mercadores e banqueiros florentinos, que visavam apenas ao lucro. A peste foi apenas a consumação e o resultado – um castigo divino – do mau comportamento moral de uma parte significativa da população da cidade. Ao mesmo tempo, houve o surgimento de costumes desonestos e havia pessoas que morriam por não serem ajudadas. Esse grupo de mulheres, que não tinham nenhuma ligação pessoal que exigia a sua presença na comuna, resolve ir para uma região afastada do núcleo urbano. Era lícita tal ação porque elas não estavam abandonando ninguém.

Como elas mesmas assumem, estando de acordo com as idéias mais difundidas na época, precisam de uma tutela masculina para que consigam chegar a um bom fim. Desta forma, chamam os três rapazes, que eram conhecidos por todas, para irem com elas. Apesar da preocupação com a reputação, as mulheres concordam que os rapazes não honestos e que o importante é suas consciências.

O grupo busca alegrar-se, deixar para trás todos os problemas, mas busca uma diversão nos limites da razão. Pampinéia, que idealizou a ida para um lugar ameno, concorda, mas coloca a necessidade de haver um chefe no grupo. E institui que a cada dia um deles será o chefe. Assim,

Ma per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io, che cominciatrix fui de' ragionamenti da' quali questa così bella compagnia è stata fatta, pensando al continuar della nostra letizia, estimo che di necessità sia convenire esser tra noi alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea di doverci a lietamente vivere disporre.<sup>265</sup>

<sup>264</sup> BRANCA, Vittore. *Boccaccio...* op. cit., p. 206 – p. 207.

<sup>265</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit., v. I. p. 42.

Em seguida, Filomena faz a grinalda de louro e Pampinéia, a idealizadora, é coroada a primeira rainha. Para se divertirem, os membros da *brigata* estiveram em um jardim, conversaram, cantaram canções de amor, tocaram instrumentos musicais, bailaram, descansaram. Depois de terem descansado, estando sentados em círculo sobre a relva, numa região em que o sol não batia, Pampinéia sugeriu que passassem a a parte mais quente do dia narrando histórias. Assim, quando todos terminassem, o calor já teria diminuído e iriam se divertir com outras atividades.

A ida para um local ameno, onde a natureza é refulgente, faz parte do afastamento necessário para a recriação do mundo, um mundo que estava corrompido. Esse novo mundo, que é criado ao longo dos 15 dias que a *brigata* está apartada de Florença, é um mundo ideal. Por isso, precisa ser regulado por uma autoridade que, no caso, é a rainha ou o rei de cada jornada. Na verdade, para tal mundo ideal ser criado, ele tem que ser engendrado por pessoas realmente virtuosas, que são os membros da *brigata*. Dentre os seus componentes, destacam-se as mulheres. Elas são a maioria e foram elas, especialmente, Pampinéia, que apresentaram a idéia. Segundo Branca, as ações da *brigata*

That is, the action in the ‘frame’ does not represent a human world psychologically alive and real, but only a felicitous visualization of those ideal, longed-for, conditions of life, weightless and remote from any daily concern. This idealized world is both necessary justification of the art of the *Decameron* and the atmosphere most in harmony with its very exceptional development.<sup>266</sup>

A humanidade aristocrática e refinada dos membros da *brigata*, característica que, segundo se acreditava no medievo, já é um sinal de virtude, é revelada a partir do ritmo elegante de todas as suas ações. Tal ritmo parece ser controlado pela música e dança tal como nos grupos sociais cortesãos ideais representados nos círculos cavaleirescos de obras literárias.

Como foi anteriormente analisado, apesar de tratar de temas relacionados à sexualidade, a *brigata* não comete nenhum ato condenável. Inicialmente, as mulheres recriminam a existência de novelas não muito decentes. Contudo, ao longo das jornadas, aceitam mais um menor grau de pudor e de obediência a certas morais medievais, sobretudo, nos casos que estejam relacionados à força da natureza, do amor e da estupidez masculina.

A primeira novela que as mulheres da *brigata* criticam é a quarta novela da primeira jornada. Inicialmente, a novela feriu as mulheres, que ficaram com o rosto ruborizado.

---

<sup>266</sup> BRANCA, Vittore. *Boccaccio...* op. cit., p. 209.



Depois, elas mal contiveram o riso e passaram a escutar com uma espécie de sorriso nos lábios. No final da novela, repreenderam o narrador dizendo que novelas como aquelas não podiam ser contadas entre mulheres. Tal reação está realmente relacionada ao fato de Dionéio ter contado uma novela que menciona uma relação sexual condenada pela moral da época, uma relação na qual a mulher sobre o homem, no caso, um abade.

Outra reação que pode, de certa forma, ser vista como negativa, é a reação à décima novela da quinta jornada, contada também por Dionéio. Afirmando que os homens estão mais propensos a rir das más ações do que das boas, Dionéio sustenta que a sua narrativa é menos do que honesta, mas vai narrar porque pode propiciar diversão.

E voi, ascoltandola, quello ne fate che usate siete di fare quando ne' giardini entrate, che, distesa la dilicata mano, cogliete le rose e lasciate le spine stare: il che farete lasciando il cattivo uomo con la mala ventura stare con la sua disonestà, e liete ridere degli amorosi inganni della sua donna, compassione avendo all'altrui sciagure dove bisogna.<sup>267</sup>

A novela é sobre um homossexual que se casa para abafar os comentários maldosos. Sua mulher percebe a inclinação sexual do marido e resolve ter um amante. Um dia, o marido descobre e, ao invés de punir a mulher e o amante, convida o amante para jantar e leva-o para o quarto. No final, o amante não sabe a quem mais serviu, se a sua amante ou ao marido dela. Nesse caso, a novela foi “(...) meno per vergogna dalle donne risa che per poco diletto (...)”<sup>268</sup> As mulheres não riram pelo simples fato da novela conter um assunto cuja prática era proibida, isto é, a prática do homossexualismo.

As mulheres da *brigata* também reiteram as virtudes elencadas na moral medieval e indicam algumas que deveriam estar presentes. Tal é o caso da décima novela da primeira jornada. Nela, antes de começar a contar a história, Pampinéia defende que a mulher deve falar pouco, deve ser inteligente – o que não acontecia com as mulheres de sua época, que valorizavam apenas o corpo, as roupas, os enfeites, comportamento que a rainha critica. Condena a falta de inteligência e de cultura das mulheres da sua época afirmando que pureza de espírito é diferente de não ter nenhum nível intelectual.

As novelas em que a mulher mantém sua castidade, recusa relações sexuais são comentadas e aprovadas pelas mulheres da *brigata*. Há inúmeras novelas como essas tais como a quarta novela da oitava jornada na qual uma viúva prega uma peça no preboste que a

<sup>267</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit., v. II. p. 693.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 706.

corteja. Para ele parar de realizar tal ação, a viúva finge que aceita e, no seu lugar, coloca sua serviçal. O bispo flagra o preboste, o pune e a viúva mantém sua honra.

Na primeira novela da nona jornada, com o objetivo de se livrar do amor de dois homens, uma mulher impõe, sem que um saiba do outro, que um entre numa tumba e o outro o carregue. Eles não conseguem cumprir a tarefa e a mulher, então, se livra deles. As mulheres da *brigata* elogiam o bom senso da mulher em se livrar daqueles que ela não ama.

No *Decamerão*, há também a defesa de idéias misóginas típicas da época. Na oitava novela da nona jornada, Emilia conta uma história sobre um homem que busca saber do rei Salomão como transformar a sua mulher. Ele recebe como resposta que é necessário bater nela. Emília, antes de contar essa novela, afirma que toda a feminilidade universal está submetida aos homens. A mulher tem que ser humilde, paciente e obediente e honesta. A honestidade é o maior tesouro da mulher inteligente. De qualquer forma, a natureza criou as mulheres delicadas, macias, tímidas receosas e etc. As mulheres têm que ser submissas aos homens. Se a mulher fugir a isso, além de grave censura tem que receber uma severa punição. Não agindo como o homem deseja, a mulher torna-se merecedora não apenas de grave censura como ainda de severa punição. Umhas precisam de um bastão para serem batidas e outras de um bastão para serem sustentadas.

As mulheres da brigata não condenavam determinados comportamentos desde que estivessem relacionados às grandes forças naturais, isto é, às forças do amor, da fortuna e do engenho. As mulheres aprovaram o comportamento da viúva da segunda novela da segunda jornada porque ela aproveitou a sua fortuna. Nesse caso, elas não se detêm na moralidade, mas, sim, na “lei natural”. “(...) né fu per ciò, quantunque cotal mezzo di nascoso si dicesse, la donna reputata sciocca che saputo aveva pigliare il bene che Idio a casa l’aveva mandato. E mentre che della buona notte che collei ebbe soghignando si ragionava (...)”<sup>269</sup>

O caso de Alatiel, oitava novela da segunda jornada, é marcado pela fortuna e pela beleza feminina. A reação das mulheres da *brigata* foi suspirar. Mas, Boccaccio coloca que não se sabe o motivo dos suspiros: “Forse v’eran di quelle che non meno per vaghezza di cosí spesse nozze che per pietà di colei sospiravano.”<sup>270</sup> Mesmo não tendo indicado explicitamente o motivo dos suspiros, tais suspiros tornam-se lícitos na medida em que por causa da sua fortuna – naufrágio – e, sobretudo, da sua beleza, sua vida tomou certo rumo. Alatiel é vítima da fortuna e da sua beleza.

<sup>269</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron...* op. cit., v. I. p. 152 – p. 153.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 259.

A reação da *brigata*, inclusive a reação feminina, à nona novela da segunda jornada na qual uma mulher aceita ficar com o seu raptor em detrimento do seu marido, um velho, foi rir. A mulher abandonou o seu marido, que era velho e não a saciava sexualmente, para ficar com o seu raptor. Essa atitude é aprovada porque é contra a força da natureza o casamento entre um velho, que seguia várias regras para o ato sexual, e uma jovem.

A quinta novela da terceira jornada, que trata da traição de uma mulher casada com clérigo enquanto que seu marido estava fazendo uma grande penitência, provocou um grande riso nas mulheres. Tal riso deve-se ao fato do marido traído negligenciar a sua mulher. Assim, a culpa é do marido e não da mulher. Por isso, as mulheres da *brigata* riem.

Parece, pelo menos, inusitado que as mulheres tenham tido explosões de riso pela décima novela da terceira jornada, a novela de Alibeque e Rústico. Nessa novela, Rústico ensina Alibeque a pôr o diabo no inferno. Apesar do teor da novela e do jogo com as palavras inerente àquela, é muito natural que um homem não consiga se conter sexualmente em relação a uma mulher. O desejo sexual é próprio dos seres humanos. Desta forma, o riso das mulheres é justificado.

Na quinta jornada, a quarta novela diz respeito ao amor de Ricardo e Catarina. Esta, para se encontrar com o seu amado, pede para o pai para dormir na varanda e ouvir o canto do rouxinol. Na manhã seguinte, o pai a surpreende com Ricardo e, após culpá-lo e fazer com que ele sentisse muito medo, o pai aprova o casamento entre eles. A novela, a metáfora do canto do rouxinol faz as mulheres rirem muito. Tal riso também é decorrente da força irreprimível da natureza, da juventude.

A conclusão da quinta jornada também contém um elemento, *a priori*, visto como indecente mas que gera o riso feminino. A nova rainha, Elisa, pede a Dionéio para cantar canções e ele canta canções de duplo significado como por exemplo, “Dona Aldruda, levante o rabo, que boas notícias lhe trago”. As mulheres riem muito porque Dionéio ressalta o caráter natural das relações sexuais.

Algo semelhante ocorre com a introdução da sexta jornada. Nessa introdução, surge uma grande discussão entre dois serviçais. Enquanto que a mulher, uma mulher velha, afirma que a maior parte das mulheres não se casa virgem, o rapaz afirma que ela está errada. Tal discussão foi levada até a *brigata* e as mulheres da *brigata* deram grandes risadas. Tais risadas das mulheres devem-se a algo que está relacionado à força da natureza, à comicidade própria da discussão entre os serviçais e à comicidade da serviçal, que não parava de falar e afirmar que estava com a razão.

A sétima novela da sexta jornada revela uma situação que deve ser ressaltada. Nessa novela, uma mulher que tinha sido flagrada em adultério e que vive em uma cidade onde as adúlteras recebem pena de morte se encontra em um tribunal. Ela alega que sempre satisfaz o seu marido e que tinha mais “amor” do que ele podia suportar. Por isso, ela o deu ao amante. Diante dessa fala, ela não foi condenada e a lei de pena de morte foi modificada. A novela feriu, primeiro, com um pouco de vergonha, o coração das mulheres que a ouviram. Disso elas deram mostras uma vez que ficaram ruborizadas. Contudo, em seguida, umas olharam para as outras e mal puderam segurar o riso. Acabaram ouvindo tudo, com um ar de quem estava achando graça. “La novella da Filostrato raccontata prima con un poco di vergogna punse li cuori delle donne ascoltanti, e con onesto rossore ne’ lor visi apparito ne dieder segno; e poi, l’una l’altra guardando, appena dal ridere potendosi astenerne (...).”<sup>271</sup> A reação feminina, inicialmente, é de não gostar porque, em geral, no *Decamerão*, o adultério perdoado é aquele no qual o marido tem culpa. Nesse caso, o marido não tinha nenhuma culpa. Por outro lado, consentiram em, pelo menos, achar graça porque a força sexual é uma força natural e é irreprimível.

A aceitação da traição da mulher quanto o marido é ciumento é um tema corrente na sétima jornada. As mulheres da *brigata* louvaram a forma da mulher da quarta novela agir contra o marido ciumento. Nessa novela, a mulher é flagrada no adultério e é presa fora de casa. Para voltar para casa, ela joga uma grande pedra no poço para que seu marido pense que ela se suicidou. Enquanto ele vai ver o que tinha acontecido, ela entra, se tranca em casa e o deixa na rua. Na quinta novela, o marido é tão ciumento que chega a fingir ser um padre para ouvir sua mulher em confissão. Ela percebe e consegue com que ele passe uma noite fora de casa para vigiar se o amante da sua mulher vai chegar. Enquanto isso, um vizinho entra na sua casa por cima do telhado e mantém relações com a mulher. Dessa forma, todas as mulheres da *brigata* concordaram com a forma com a qual a mulher procedeu contra o marido bestial. Na oitava novela, a mulher, que pertencia à nobreza, era casada com um mercador muito ciumento cujo objetivo era ascender socialmente pelo casamento. O marido vê a traição de sua mulher e espanca-a, corta-lhes os cabelos, mas, na verdade, era uma serviçal que a mulher tinha colocado em seu lugar. Após ter chamado os irmãos de sua mulher para mostrar-lhes o seu adultério, o marido e os cunhados encontram a mulher sentada costurando. Ela, então, alega para seus irmãos que seu marido bebe e imagina coisas. Como ele próprio duvidou do que tinha acontecido, dessa situação em diante, deixou de ter ciúmes dela. As mulheres da

---

<sup>271</sup> Ibidem, p. 750.

*brigata* adoraram a novela porque, além de ciumento, o marido não era nobre, um *status* social defendido na obra.

Na oitava jornada, dedicada às burlas cometidas uns contra os outros, Neifile, que inicia a jornada, conta uma história cujo objetivo é mostrar como os homens sabem enganar as mulheres. Na sua história, uma mulher procura ganhar dinheiro dando prazer sexual a um homem e, no final, não recebe nada sendo, assim, enganada pelo homem. No discurso inicial, Neifile critica a mulher que não se manteve honesta. As mulheres têm que manter sua castidade. Mas, quando a mulher age por amor, ela obedece às forças da natureza sendo, assim, absolvida. Contudo, ela deve ser morta caso receba dinheiro por tal ação.

(...) con ciò sia cosa debba essere onestissima e la sua castità come la sua vita guardare né per alcuna cagione a contaminarla conducersi (e questo non possendosi, così appieno tuttavia come si converrebbe, per la fragilità nostra), affermo colei esser degna del fuoco la quale a ciò per prezzo si conduce; dove chi per amor, conoscendo le sue forze grandissime, perviene, da giudice non troppo rigido merita perdono (...)<sup>272</sup>

As mulheres da brigata reiteraram as críticas da narradora e caracterizaram a personagem de gananciosa.

Algo diferente acontece na segunda novela. Uma mulher que é cobiçada por um padre pede dinheiro em troca de uma relação sexual e afirma que faz isso porque os padres são avarentos. Ela não recebe nada em troca, mas o padre entra na intimidade dela, ela acaba gostando e, depois, recebe alguns presentes do padre. A reação a essa novela foi o riso das mulheres porque a mulher só quis algo em troca pelo fato dos padres serem avarentos e, no final, como gostou, ela acabou consentindo.

A conclusão da sexta jornada e da nona jornada devem ser ressaltadas por motivos diferentes, mas muito relevantes.

Na conclusão da sexta jornada, quando Elisa coroa Dionéio, Dionéio, a partir do que Licisca tinha falado, definiu que o tema da sua jornada seria sobre os enganos que, por amor, ou necessidade da própria salvação, as mulheres já cometeram quanto aos seus maridos, sem que tivessem eles notado, ou até mesmo tendo eles percebido.

Em relação a esse tema, algumas acharam que não ficaria bem para as mulheres e pediram para Dionéio mudar. Ele argumenta que, não se fazendo nada de desonesto, o tema das conversas é livre. Por causa da peste, as leis estão suspensas e é dado a qualquer uma liberdade total para conservar a vida. O novelar serve para indicar quais exemplos devem ser

---

<sup>272</sup> Ibidem, p. 890 – p. 891.

seguidos e quais exemplos não devem ser seguidos. O proceder não pode ser manchado por palavras. Dionéio crê que a honestidade delas não poderia correr risco por causa de algumas palavras divertidas, e nem mesmo com o terror da morte. Afirma que se elas se negarem a falar do tema, surgirão suspeitas contra elas. Além disso, ele é o rei e elas devem seguir as suas determinações.

Depois desses vários argumentos, as mulheres concordam. Desta forma, percebe-se o receio delas em terem sua honra e reputação manchadas. Contudo, falar não é fazer e no momento em que viviam as leis estavam suspensas. Além disso, estavam fora da sociedade e poderiam e deveriam pensar sobre ela.

Na conclusão da nona jornada, depois de ter sido coroado, Pânfilo definiu que o tema seria sobre quem tenha agido de forma generosa ou magnífica a respeito de fatos de amor ou de outro sentimento. Pânfilo defende que dizendo e agindo assim, certamente o espírito de dos membros da *brigata* irá preparar-se para proceder com boa disposição e enorme valor; pois a vida, que no corpo mortal é breve, por meio das obras generosas ou magníficas ficará perpetuada em fama digna de louvor. Segundo ele, é isto o que deve querer – é para tanto que deve desenvolver o maior esforço – toda pessoa que não queira servir apenas ao ventre, como os animais.

A partir da delimitação desse tema e dessa fala de Pânfilo, nota-se o tema da fama, tema muito trabalhado pelos humanistas e que Boccaccio explorou de forma mais completa na sua obra *De mulieribus claris*.

### **O *De mulieribus claris***

No *De mulieribus claris*, escrito entre 1361 e 1362 e, provavelmente, revisado até a sua morte em 1375, Boccaccio compôs, em latim, a biografia de 106 mulheres pertencentes ou à mitologia antiga, ou à Bíblia ou à história antiga e contemporânea do autor em ordem cronológica. A primeira mulher biografada é Eva e a última é uma contemporânea do autor, Joana, rainha de Jerusalém e da Sicília (1343-1382). O livro, que foi dedicado a Andrea Acciaiuoli, Condessa de Altavilla, irmã de Niccolò, grande senescal de Nápoles e amigo de Boccaccio, não é uma síntese de *memorabilia*. Boccaccio, além de constantemente reiterar a moral e a virtude medievais prescritas às mulheres, introduz um novo valor, a fama, originada de grandes atos, que as mulheres também deveriam cultivar.

Boccaccio, well aware of the originality of his work (cp. *Preface* 3, p. 4) in contrast with the medieval collections of saints' lives (*ibid.* 11, p. 6) offers his readers a sort of secular hagiography based not on an absolute concept of *virtus*, but on a relative – and more human – idea of *claritas*, “fame”, which concerns Jewish and Christian as well as pagan women, virgins and whores, noble and poor women (...).<sup>273</sup>

A variedade dos caracteres das mulheres relaciona-se diretamente ao estilo da biografia. Enquanto tem a oportunidade de debater e criticar alguns costumes que imperavam em sua época a partir da vida de Rhea Ilia e de Pompeia Paulina, Boccaccio se aproxima de certas novelas do *Decamerão* pelo caráter narrativo assumido na descrição das vidas de Camiola, Thisbe e Paulina e utiliza um tom retórico nas biografias da imperatriz Irene e da rainha Joana.

**As 106 biografadas eram mulheres que, devido aos seus feitos, adquiriram fama – negativa ou positiva – e que, por isso, deveriam ser lembradas. Em geral, elas eram referenciadas a partir da figura paterna, uma figura masculina – são poucos os casos onde a mãe é nomeada. O marido também é uma figura recorrente para a identificação da mulher famosa. Boccaccio apresenta a fama da mulher e, em seguida, expõe a característica, a situação, enfim, a forma pela qual a biografada adquiriu seu renome. Nos casos da fama ser decorrente de uma virtude ou de algum ato generoso e/ou valoroso, o autor exalta a virtude em questão. Se, pelo contrário, a fama for negativa, Boccaccio sublinha a falta cometida pela mulher e reprova-a, indicando que as mulheres não deveriam seguir aquele caminho. Ressaltando certas virtudes e apontando para o que não deveria ser feito, percebe-se claramente a intenção do autor de moldar o**

<sup>273</sup> Disponível em: <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V8N2/Boccaccio.pdf>> Acesso em: 31 maio 2007.

## **comportamento feminino. Deve-se sublinhar que o próprio autor afirma esse seu intuito no prefácio<sup>274</sup>.**

A análise do *De mulieribus claris* tem como objetivo, além do estudo do modelo tradicional, examinar os novos comportamentos que o autor exorta as mulheres a seguirem. Tais comportamentos, relacionados aos feitos importantes, que levam à fama, estarão presentes nas obras de escritores humanistas do *Quattrocento*.

A edição da fonte utilizada<sup>275</sup> foi realizada por Virginia Brown, que é *senior fellow* do *Pontifical Institute of Mediaeval Studies de Toronto*, Canadá. Ela traduziu do latim para o inglês e editou a fonte.

### **O modelo de representação do feminino no *De mulieribus claris***

No *De mulieribus claris*, dentre os vários perfis encontrados, as principais definições de função do feminino são rainha, filha e mulher. Dentre essas principais definições de função do feminino, destacam-se as mulheres.

As mulheres são, em geral, definidas por pais e por seus maridos. Suas ações famosas estão sempre relacionadas aos seus maridos.

Opis, mulher de Saturno, é famosa por ter usado a esperteza feminina para salvar três filhos do assassinato planejado por seu próprio marido e pelo irmão dele. Contudo, Boccaccio não se fixa nesse tema, mas, sim, procura desmistificá-la. Ela era considerada uma deusa, mas Boccaccio nega tal informação e sustenta que ela era humana.

Pocris, mulher de Cephalus, filho do rei Aeolus, foi tomada pela cobiça. Passou a ter tanta cobiça que, segundo Boccaccio, “(...) through her exemple the faults of her sex were revealed.”<sup>276</sup> Seu marido tentou provar o amor que ela tinha por ele enviando um homem para cortejá-la e que lhe prometia presentes. Ela aceitou e, em seguida, envergonhada, foi morar nas montanhas. Seu marido perdoou e chamou-a de volta. Contudo, ela passou a achar que o marido a estava traindo e foi espioná-lo. Um dia, depois de ter feito um movimento, o marido a matou, pois achou que fosse um animal selvagem. Boccaccio termina afirmando que não sabe se há algo mais poderoso do que as riquezas ou algo mais estúpido do que procurar por

<sup>274</sup> “I have decided to insert at various places in these stories some pleasant exhortations to virtue and to add incentives for avoiding and detesting wickedness.” BOCCACCIO, Giovanni. *Famous Women*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001. (The I Tatti Renaissance Library). Edited and translated by Virginia Brown. p. 5.

<sup>275</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Famous Women...* op. cit.

<sup>276</sup> Idem, p. 56.



algo que não se quer encontrar. Pocris provou essas duas afirmativas “(...) and acquired for herself perpetual infamy and a death she had not sought.”<sup>277</sup> Boccaccio coloca que quase todos são atraídos pelo dinheiro, mas ele não consegue entender o ciúme, a causa da morte dela, e, assim, critica tal atitude, especialmente, nas mulheres.

Penélope, a mulher de Ulisses, é, para Boccaccio, um grande modelo de honra e de castidade. Sua virtude foi, segundo Boccaccio, sempre testada, mas ela sempre se manteve firme. Acreditava-se que seu marido tinha morrido e ela decidiu tornar-se uma viúva. Contudo, sua beleza, caráter e nobreza chamaram a atenção de nobres. Ela foi muito incomodada por súplicas para casar novamente. Com medo, ela não podia mais negar e conseguiu enganá-los dizendo que se casaria após ter terminado de fazer um casaco. Ela, com a esperteza feminina, desfazia de noite tudo o que fazia de dia. Quando não mais podia enganá-los, depois de vinte anos afastado de casa, Ulisses retornou. Ao retornar, acabou com todos os pretendentes de Penélope. Esta manteve sua castidade até a volta do marido.

Gaia Cyrilla foi a mulher do rei de Roma Tarquinius Priscus. Sua fama deve-se ao fato de, apesar de ser rainha e viver em um palácio, não ficar ociosa. Ela se dedicava ao artesanato e era uma exímia artesã. Seu modelo era referência para as mulheres romanas do período.

Outra romana, Lucretia, cujo marido Tarquinius Collatinus era sobrinho do rei Tarquinius Priscus, também foi um modelo de virtude. Boccaccio coloca que não se sabe se a maior virtude de Lucretia estava na beleza da sua continência ou na sua conduta. Estando longe de casa por causa da guerra, Collatinus e outros romanos discutiam sobre as virtudes das suas mulheres. Então, para decidir qual era a mais virtuosa, voltaram a Roma. As mulheres deles estavam na companhia de outras, mas Lucretia estava vestida e estava fiando com suas damas. Ela, então, mereceu o título de mulher mais virtuosa. Contudo, nesse momento, Sextus, ao olhar para a beleza e a virtude da casta Lucretia, passou a desejá-la. Ele, que queimada em desejo, decidiu tê-la de qualquer maneira. Como Sextus era parente do marido de Lucretia, um dia, quando ele foi até a casa dela, ela o recebeu. De noite, armado com a sua espada, Sextus entrou no quarto dela e a ameaçou de morte se ela não cedesse. Como ela não mostrava medo em morrer, ele usou uma armadilha. Disse que a mataria junto um serviçal e diria que havia os matado porque tinha flagrado Lucretia em adultério. Ouvindo isso, ela mal conseguia se mover de tão abismada que estava. Com medo de que isso acontecesse e de ninguém poder limpar o seu nome, ela deu o seu corpo para o adultério. No dia seguinte, ela chamou seu marido e os membros da família dele e contou o que havia

---

<sup>277</sup> Idem, p. 57.

acontecido. Todos tentaram consolá-la, mas ela pegou uma faca que tinha escondido entre as suas roupas e disse que, apesar de ter pecado, ela não pouparia seu corpo da punição e que nenhuma mulher viveria de forma desonesta por causa do seu exemplo. Ao mesmo tempo que dizia isso, ela enfiou a faca contra o seu peito e morreu diante do seu marido e dos parentes dele. Para Boccaccio, sua pureza nunca poderá ser suficientemente comentada uma vez que ela expiou com severidade a ignomínia que caiu sobre ela. Sua ação restaurou a reputação que Sextus havia destruído.

Boccaccio afirma que Sulpicia, mulher de Fulvius Flaccus, recebia tanto louvor por ter preservado sua castidade quanto Lucretia por ter se matado com uma faca. O Senado romano tinha decidido que deveria haver a consagração de uma estátua em Roma para Vênus Verticordia com o duplo propósito de encorajar virgens e outras mulheres a manterem sua castidade e a se tornarem modestas. Foi decidido que a estátua deveria ser consagrada pela mulher que fosse considerada como a mais casta pelas matronas romanas e Sulpicia foi a escolhida. Para ela foi uma grande honra consagrar a imagem, mas foi mais gloriosa a preeminência por sua modéstia. Ela foi admirada na sua época e teve o seu nome lembrado na posterioridade. Em seguida, Boccaccio afirma que a castidade não é apenas não manter relações extra-conjugais, mas, sim, controlar-se, manter os olhos abaixados e fixados em seu vestido, deve falar pouco, de forma correta e no momento certo. Para preservar sua castidade, a mulher deve evitar o ócio e deve ser comedida ao comer e ao beber, deve ser temperante e sóbria, deve evitar cantar e dançar para não gerar lasciva. A mulher casta deve cuidar de sua casa, não ouvir determinadas conversas e evitar conversar, deve rejeitar maquiagem, perfume e ornamentos. Deve ser persistente e vigilante em meditações santas. O seu amor deve ser apenas para o seu marido e deve se controlar e ter como objetivo apenas a procriação.

Sabina Poppaea, mulher de Nero, era bela, tinha uma voz gentil e seu intelecto teria sido considerado excelente e versátil se ela o usasse para fins honestos. Ela parecia ser modesta em público, mas, em sua intimidade, era lasciva. Como percebeu que os cidadãos teriam prazer em ver seu rosto, ela sempre aparecia em público com um véu para instigar os cidadãos e deixá-los com vontade de vê-la. Ela nunca poupou sua reputação e sempre levou a sua paixão para o local que considerava que sua vantagem seria maior, não diferenciando maridos e amantes. Apesar dessas ações infames, ela gozava das benesses da fortuna. Ela tinha se casado com um cavaleiro e deu-lhe um filho, mas passou a ser amante de Otho, companheiro de Nero. Em seguida, tornou-se mulher de Otho. Nero passou a ter desejo por ela e ela se entregou espontaneamente ao imperador. Ela conseguiu ser a mulher de Nero, que afastou Otho, e fez o imperador eliminar várias pessoas, dentre elas, a sua mãe. Depois de ter

removido todos os seus obstáculos, ela começou a querer se casar com Nero. Deu-lhe uma filha e ele expulsou e, depois, com a instigação de Sabina Poppaea, matou a sua mulher. Assim, ela conseguiu casar com Nero. Contudo, ela morreu durante a sua segunda gravidez devido a um chute que Nero lhe deu.

Enfim, os perfis femininos examinados no *De mulieribus claris* são de mulheres sob a função de mulher. Tais mulheres, tendo comportamentos positivos ou negativos, mereceram a fama e, por isso, seus comportamentos são exemplos – a serem seguidos ou a serem evitados – para as mulheres da época de Boccaccio. Do mesmo modo, as ações, sobretudo, as virtudes das figuras femininas do *Decamerão*, especialmente, das mulheres da *brigata*, são modelos de comportamento a serem seguidos pelas mulheres, especialmente, as florentinas da segunda metade do século XIV.

## **CAPÍTULO 4 -- O papel do feminino na idealização do espaço urbano**

## Capítulo 4 – O papel do feminino na idealização do espaço urbano

### 4.1 – Os aspectos dos primórdios do humanismo na obra de Boccaccio

A forma como Boccaccio representa os vícios e as virtudes das mulheres em sua obra, principalmente, no Decamerão, é um importante indício do modo como esse autor pensa o espaço urbano e as próprias relações sociais. A análise de seu texto apresentou um determinado padrão para se reportar ao comportamento feminino que, provavelmente, representa um jogo de metáforas cujos significados transcendem julgamentos morais. Na verdade, muitos dos vícios femininos coincidem com os vícios da própria comuna e muitas das virtudes, insistentemente apresentadas, representam as virtudes que esse autor acreditava como sendo fundamentais para que se produzisse na comuna a paz e a harmonia.

Ao mesmo tempo, notou-se que Boccaccio, através das histórias narradas pela *brigata*, cria uma série de situações para ressaltar uma determinada visão sobre o homem que presumivelmente estivesse pautada em determinadas idéias-força do “humanismo”. Não se trata, no entanto, de tentar como foi feito por grande parte da bibliografia relacionada ao autor de classificá-lo como “humanista”, “pré-humanista” ou “medieval”. Ao contrário, refutam-se tais classificações, pois se acredita que o seu texto oferece elementos para uma análise da sociedade florentina do século XIV cuja complexidade não pode ser resumida em uma classificação como essa.

Assim, através de temas do cotidiano como, por exemplo, o **riso**, a **astúcia**, a **traição**, o **suicídio**, a **prudência**, a **sapiência** e, até mesmo, as relações entre os **vários estratos sociais**, foi possível um mapeamento do pensamento de Boccaccio que está além sua “misoginia” ou de “alma humanista”. Na realidade, encontrou-se uma representação da sociedade que denuncia o seu pensamento sobre a mesma e, por conseguinte, uma defesa radical no sentido de que são as ações humanas, em sociedade, que são responsáveis pelo destino da comuna. Atrás das histórias contadas pela *brigata*, encontra-se uma “teoria” social em que o engenho humano foi relacionado como a maior solução para os males de sua sociedade. Provavelmente, essa dimensão política de sua obra ainda se encontra pouco estudada, porque a maior parte da bibliografia dedicada à sua obra apresenta-a no campo das

discussões literárias, as quais negam, teoricamente, negam a problematização das relações entre o autor, a sua obra e a sociedade como um todo.

No senso comum, Boccaccio é representado como um autor irônico cujo texto teria um forte caráter sexual. Além disso, declara em sua obra que Deus estava a castigar os homens, assim que ele viu a peste. A questão, talvez, deva ser colocada de outra maneira. Quais foram os pecados dos homens para serem castigados com a peste? Por que se afastar da cidade para novelar? Novelar poderia ser relacionado, para além do prazer trazido pela literatura, poderia ser também uma forma de pensar sobre a natureza humana os seus vícios e as suas virtudes? Caso novelar seja compreendido dessa forma, abre-se uma interessante discussão – como compreender, do ponto de vista de uma história social, os temas tratados durante as novelas? Certamente, embora as suas histórias abordem temas do cotidiano das relações homem/mulher, estaria Boccaccio se referindo apenas ao universo do que se considera hoje do “privado”?

Antes de se retomar tais questões, torna-se importante mapear como a bibliografia especializada no autor de certo modo interpretou tais problemas para, em seguida, retomá-los com base nos resultados da análise de seu texto realizada para esta dissertação.

#### 4.1.2 – As algumas tentativas de classificação da obra de Boccaccio

Entre os autores que estudaram esse autor, destaca-se Vittore Branca<sup>278</sup> que compôs uma biografia de Boccaccio, desde as suas origens até a sua morte, relacionando-a ao contexto histórico da época, sobretudo, ao contexto histórico relativo à cidade em que Boccaccio se encontrava. Ele também faz uma análise consistente das obras de Boccaccio contextualizando-as no período em que foram escritas. Apesar do um tom descritivo desse trabalho, ele foi considerado como uma visão geral da obra de Boccaccio contextualizando-a com os períodos da vida do escritor e a situação política, econômica e social da cidade na qual o autor vivia. No entanto, ele não questionou o significado histórico dos temas presentes em Boccaccio, embora tenha estabelecido relações entre a obra e contexto vivido pelo autor.

Branca divide *Boccaccio the man and his work*<sup>279</sup> em dois livros. No primeiro, *Boccaccio's life*, trata da vida de Giovanni Boccaccio. O conteúdo desse primeiro livro é o mesmo conteúdo da obra *Giovanni Boccaccio profilo biografico*<sup>280</sup>. No segundo livro, analisa,

<sup>278</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977. 228 p.

<sup>279</sup> BRANCA, Vittore. *Boccaccio: the man and his work*. EUA: The Harvester Press, 1976. 341 p.

<sup>280</sup> BRANCA, Vittore. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977. 228 p.

em quatro capítulos, o *Decamerão*. No primeiro, “The medieval tradition”, Branca trata dos aspectos medievais da obra, **mostrando que ela pertence à tradição medieval tanto por seus conteúdos, pela sua estrutura, pelos textos que a influenciaram quanto pelas suas fontes.**

No segundo, “Structures of the prose: school of rhetoric and rhythms of fantasy”, Branca se restringe às questões formais da obra, também procurando evidenciar que, até em seus elementos formais, o *Decamerão* se remete ao medieval, sobretudo, à **retórica medieval.**

Em “The mercantile epic”, Vittore Branca aponta para a experiência pessoal de Boccaccio com o mercado, para a relação dessa experiência com o conteúdo do *Decamerão* e para presença constante do comércio e de personagens relacionadas ao mercado na obra. Branca também afirma que as novelas adquirem um outro sentido ao serem analisadas a partir da “razão de mercado”.

No último capítulo, “The new narrative dimensions”, Branca volta à questão da estrutura da obra e trata da exemplaridade das novelas ressaltando a presença de personagens conhecidos, que tinham como objetivo dar maior respaldo à função exemplar das novelas. Finalmente, analisa como Boccaccio relaciona, transforma e emprega duas grandes tradições medievais, o anedótico do *fabliau* e o *exemplum*, nas novelas de sua obra.

Portanto, segundo para Branca, Boccaccio estaria vinculado, devido à análise formal que realizou dos escritos desse autor, à tradição medieval. Nesse sentido, o conteúdo, principalmente do *Decamerão*, estaria vinculado à tradição medieval das *exempla* e por isso todas as histórias narradas tinham um fundo moralizante no sentido de não se cometer pecados. O problema é que, em determinadas situações, o pecado, sobretudo, o adultério era abonado por Boccaccio por causa da tolice do homem<sup>281</sup>. Como explicar então que o exemplo dado poderia, em algumas circunstâncias, levar ao pecado?

Francesco Flora, em sua obra *Storia della letteratura italiana*<sup>282</sup>, afirma que a vida e a obra de Boccaccio estão no mesmo patamar, que não há distância nem contradição entre elas. Flora analisa superficialmente o conjunto da obra daquele escritor, detendo-se no *Decamerão*. O autor faz um resumo e uma breve análise das obras de Boccaccio e associa as obras a uma pequena biografia, que contém os principais acontecimentos de sua vida. Entretanto, tal biografia não é relacionada ao contexto histórico da península Itálica. Assim, Boccaccio não é percebido com um ser histórico.

<sup>281</sup> A questão da traição será analisada no próximo item, deste capítulo.

<sup>282</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. 8. ed. rev. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1956. v. I. 697 p.

Flora destaca que, se comparado com a obra que lhe antecede, a *Commedia delle ninfe fiorentine* tem um estilo mais leve. Sobre as obras escritas em latim, afirma que “(...) attestano il suo **umanistico senso dell’antichità**, e affermano il valore dell’umana virtù, indagandolo negli esempi piú insigni delle età passate.”<sup>283</sup> O autor se limita a comentar o tema geral do *De casibus virorum illustrium* e do *De mulieribus claris*.

Em relação ao *Decamerão*, afirma que é possível reagrupar as novelas com base no seu sentido poético interior. Assim, Flora organiza dois grupos: o das novelas de instinto e vitalidade e o das novelas que tratam da perspicácia humana, da virtude, do valor e da liberalidade. Acrescenta que esses dois grandes grupos contêm em si subdivisões e exemplifica-as com as novelas. Além disso, sustenta que existem três pontos que constituem o cerne da produção do *Decamerão*: a contradição entre a moralidade da *brigata* e o conteúdo lascivo das novelas, o riso e a metáfora de acontecimentos e as palavras como figuras humanas.

Apesar de sublinhar alguns pontos importantes para a compreensão da produção de Boccaccio e, principalmente, do *Decamerão*, Flora se restringe a esses grandes temas e não trata da relação da obra com o vivido da época em que foi escrito e de outras questões que são indispensáveis para a utilização da obra como fonte para um estudo de História. Ao fazer isso, negou a problematização histórica desses temas. Apesar de ter identificado a valorização da inteligência humana, ou melhor, da potência humana, esse autor não a discutiu como um importante instrumento de ação política e as possíveis implicações da potência humana para o destino da comuna.

Roberto Mercuri, em “Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio” que compõe o livro *Letteratura italiana storia e geografia*<sup>284</sup>, propõe uma análise das obras de Dante, Petrarca e Boccaccio a partir de um ponto de **vista literário e textual** e não de uma visão sociológica do público e dos comanditários. Sua tese consiste na idéia de que a literatura italiana é o resultado da releitura por Petrarca e por Boccaccio da obra de Dante através do “método” do descarte e estranhamento. Há uma recontextualização que é a base para uma total ressemantização.

Em relação à *Comedia delle ninfe fiorentine* ou *Ameto*, Mercuri coloca que o objetivo de Boccaccio com o título é se remeter a Dante, à *Divina comédia*. Após a análise de outras alusões entre os dois escritores, Mercuri ressalta que a obra revela as percepções, que são

<sup>283</sup> FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...* op. cit., p. 312. Grifos meus.

<sup>284</sup> MERCURI, Roberto. Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In: ROSA, Alberto Asor. (Dir.) *Letteratura italiana: storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. 623 p. v. I, p. 229 – p. 455.



distintas, de Boccaccio e de Dante sobre Florença e sua história. Enquanto Boccaccio sempre vê Florença de forma **positiva e a história da cidade a partir de uma contínua evolução**, Dante sempre percebe a cidade de forma negativa e sua história como um retrocesso.

O autor afirma que na obra *Amorosa visione* é que se encontra uma maior imitação da produção dantesca e coloca que “L’*Amorosa visione* testimonia anche l’imitazione non solo poetica ma intellettuale di Dante, e cioè quell’intento di sistemazione organica delle acquisizioni culturali (...)”<sup>285</sup> por meio da forma do triunfo que influenciou Petrarca, Chaucer e vários humanistas.

Mercuri analisa o *Decamerão* através da intertextualidade existente com a *Divina Comédia*. As alusões à *Divina Comédia*, ao proêmio, prólogo e cantos I, II, V e XXVI do *Inferno*, são, para Mercuri, no proêmio e na introdução do *Decamerão*, muito significativas porque, na tradição retórica, aquelas são as partes do livro em que o autor coloca sua intenção, explicita o seu entendimento teórico e suas crenças poética e literária.

No proêmio do *Decamerão*, há referências semânticas aos sonetos proemiais da obra *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca. Assim como a relação que Boccaccio mantém com Dante, as alusões feitas por Boccaccio a Petrarca têm a função marcar a sua especificidade em relação a esse autor.

No seu exame sobre o *De casibus virorum illustrium*, Mercuri ressalta a diferença desta obra em relação às anteriores, a influência exercida por Petrarca sobre ela e distingue a posição de Boccaccio e de Petrarca no que diz respeito à existência de uma associação entre as obras históricas e a narração. Mercuri praticamente não analisa o *De mulieribus claris*. Trata dele no meio da sua análise da fonte supracitada.

A análise de Mercuri é um estudo restrito à questão textual e literária. Se o trabalho de Mercuri é, por um lado, bastante útil para a compreensão das obras de Boccaccio em si, por outro, não tem como finalidade aclarar a relação das obras com a realidade nem a “função social” delas. Apesar disso, o autor chamou a atenção para a visão positiva sobre a história de Florença e a crença de Boccaccio em sua evolução histórica, mas isso não foi discutido através das implicações sociais trazidas por tal visão da história e da vida comunal.

Carlo Muscetta inicia a obra *Giovanni Boccaccio*<sup>286</sup> com uma concisa biografia de Boccaccio, na qual destaca os eruditos com os quais Boccaccio teve contato, sobretudo, no período em que viveu em Nápoles. O autor enfatiza o aspecto “mescolato” – mistura de

---

<sup>285</sup> Ibidem., p. 395.

<sup>286</sup> MUSCETTA, Carlo. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. 371 p. (Letteratura Italiana Laterza II Trecento).

temas, estilos dentre outros –, da obra de Boccaccio. Ressalta que sua poesia era caracterizada por elementos da prosa sendo, assim, bastante distante da lírica de Petrarca. Deve-se destacar que Muscetta indica a presença, em obras anteriores ao *Decamerão*, de idéias **como a força das leis naturais, da lei do amor, a fortuna, a fama, a importância do ideal de nobreza, que são fundamentais para aquela obra**. Além disso, Muscetta sustenta que Boccaccio revela seu conhecimento do mundo clássico, o seu **humanismo**, especialmente, nas obras escritas em latim.

Sobre a circulação da produção de Boccaccio, Muscetta afirma que a obra teve uma grande fortuna. Foi mais divulgada do que a de Dante e de Petrarca se aspectos como duração, amplitude e variedade de influência forem levados em consideração. Assim, Boccaccio influenciou a produção literária européia. Para Muscetta, Boccaccio tem muitas características medievais, mas afirma que o seu humanismo o fez ter total consciência do período em que vivia e que o gosto de Boccaccio pela mistura de vários modelos o levou a uma prosa refinada, a novos experimentos com a métrica e à primeira forma total de realismo burguês.

Analisando a *Comedia delle Ninfe fiorentine*<sup>287</sup>, Muscetta sustenta que possivelmente as fontes das idéias de beleza e de graça podem ter sido transmitidas a Boccaccio durante a sua permanência em Nápoles através do contato com o padre agostiniano Dionigi e os occamistas da corte do rei Roberto. Boccaccio, nessa obra, continuou inspirado por diversos autores – autores clássicos, principalmente, as *Metamorfoses* de Apuleio, e medievais – o que gerou, assim, uma **mistura tal como nas obras anteriormente elaboradas**.

Ao examinar aspectos formais da *Amorosa visione*, Muscetta destaca a existência de duas redações: a que foi ilustrada na época em que foi concebida (entre 1342 e 1343) e que Branca reconstituiu criticamente e comentou (red. A) e a que foi reproduzida no *editio princeps* de 1521 (red. B).

Concordando com Branca, Muscetta afirma que, teoricamente, não há uma solução para a coexistência, na obra, das duas idéias antagônicas sobre fortuna – a noção providencial e a concepção de que a fortuna é uma força cega e se coloca acima das ações humanas. Tais noções devem estar relacionadas a dois momentos do pensamento de Dante que, em *O Convívio*, tinha uma visão estoica e, na *Divina Comédia*, um posicionamento cristão.

Segundo Muscetta, há uma contradição na *Amorosa visione*<sup>288</sup>, pois

<sup>287</sup> É também conhecida, segundo Muscetta, com os títulos não originais de *Ninfale d'Ameto* ou *Ameto*.

<sup>288</sup> “(...) fra la scelta di un vecchio genere e un contenuto etico e ideale più moderno, che presupponeva le audacie dell'occamismo e non nascondeva la suggestione umanistica dei classici, la cui lettura autorizzava a concepire la vita in modo sempre meno medievale e a rievocare immagini non tanto di premiati o di puniti, quanto di eroi del mondo storico e letterario, degni di fama e celebrazione”. Ibidem, p. 119.

Importa invece precisare l'originalità e novità ideale che essa presenta proprio sulla strada di quella *Weltanschauung* che apparirà matura nel *Decameron*, dove gli eroi dell'avarizia appariranno in chiave comica o satirica, e tra gli eroi della virtù intellettuale, morale ed erotica avranno posto per la prima volta i poveri che la fortuna avversa rende generalmente ricchi di amore, prontezza d'ingegno, dignità (...)<sup>289</sup>

Muscetta coloca que em obras posteriores, *De casibus* e *De mulieribus claris*, há o desenvolvimento de muitas biografias que são apenas indicadas ou esboçadas no *Amorosa Visione*. Para o autor, o grande mérito da obra é juntar em uma obra de literatura vários temas que, antes, só figuraram nos *exempla* do *Purgatório* da *Divina Comédia* ou em descrições de supostas obras de arte existentes em narrativas francesas ou “alessandrinas”<sup>290</sup>.

No *Decamerão*, Boccaccio trata de tempos antigos e modernos, movendo-se por todos os lugares. Segundo esse especialista, a novidade essencial do discurso do *Decamerão* é que ele se origina do contexto da peste que levará ao ordenamento de uma matéria ampla privilegiando os casos de amor e ao ordenamento da estrutura da obra<sup>291</sup>.

Muscetta afirma que Boccaccio não compõe a partir de imagens, mas com base na realidade. Descreveu uma Florença repleta de cadáveres, quase sem nenhuma ordenação civil e com a impossibilidade de qualquer recuperação de valores morais e sociais. A peste fez com que bestas morressem como homens e homens se transformassem em bestas, extremamente egoístas na busca de uma higiene espiritual e física ou procurando satisfazer todos os seus desejos. Ambos os casos são o oposto do comportamento da *brigata*, que tem como objetivo a razão.

Segundo Muscetta, no mundo burguês, retratado exaustivamente na obra, o confronto competitivo e as leis do útil coexistem com as leis da natureza. Acima desse confronto e dessas leis, está Deus, que, ao contrário da natureza, é eterno e imutável. Na esfera das leis materiais, intervêm a força do amor e o desejo de riqueza. Muscetta sustenta que os contratempos da vida são aceitos por Boccaccio e os seus personagens: agradece-se a Deus pela boa fortuna e conforma-se com a má.

Muscetta coloca que, na jornada II, Pampinea, personagem feminino de maior caracterização ideológica, desenvolve, a partir de uma noção de Quintiliano, uma concepção

---

<sup>289</sup> Ibidem., p. 119.

<sup>290</sup> Ibidem., p. 120.

<sup>291</sup> “Scegliendo il genere e il costume più popolare della cultura orale contemporanea, l'autore potrà identificarsi con i personaggi di una ‘onesta brigata’ che realizza nei ragionamenti e nei canti un suo ‘convenevole’ ideale di vita e d'arte, per salvarsi dalla peste e da ogni follia della carne o della croce, per evitare la dissolutezza e l'ascetismo, ‘senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione’ (come si dirà nell’*Introd.* 66)”. Ibidem, p. 158.

sobre princípios, sobre a fortuna e a natureza, que são duas forças que movem o mundo e que são ministras de Deus.

O problema de conciliar o público popular com o erudito, já presente no *Filocolo*, aparece novamente na conclusão do autor, onde o público popular é representado pelas mulheres. A idéia presente na conclusão, de que se deve falar mais às mulheres do que aos que estudaram, aos eruditos, também fez parte da conclusão do *De montibus* e do segundo proêmio do *De mulieribus claris*.

O exemplo da desventura de alguns homens e mulheres, da mudança da fortuna é o tema do *De casibus virorum illustrium*. Boccaccio aborda a missão do escritor e do laico. No seu colóquio com Petrarca, o autor mostra o seu ideal humanístico<sup>292</sup>. Muscetta afirma que, talvez, o maior valor do *De casibus virorum illustrium* esteja na sua importância como esboço para outras obras que Boccaccio desejava que fossem elaboradas por outros.

Na análise de Muscetta sobre o *De mulieribus claris*, o estudioso afirma que essa obra, foi tão difundida na Europa quanto o *De casibus virorum illustrium*. Muscetta sustenta que Boccaccio atribuía uma notável originalidade ao *De mulieribus claris* pelo fato dele ser dedicado somente às mulheres. Seu objetivo, que é falar das virtudes das mulheres, é aliado ao gosto pelo romance de Boccaccio. O gosto do romance está inserido em uma esfera humanística e moral. Boccaccio não selecionou as biografadas pelo seu caráter moral, mas, sim, por sua “**superiorità umana**”<sup>293</sup>, que está relacionada ao fato de terem se tornado iguais aos homens, se destacando por seu engenho e sua virtude. Mesmo o engenho negativo, nefando era digno de ser ressaltado para assinalar o erro e aconselhar que não fosse cometido. O estudioso coloca que Boccaccio tinha como objetivo fazer história e, desta forma, reter, principalmente, a exemplaridade e a dignidade dos fatos.

Os autores citados anteriormente, apresentam Boccaccio como um homem medieval até um precursor do humanismo. Seria possível fazer essa classificação? Acredita-se que não, por essa razão, embora esses autores tenham identificado temas-chave na obra desse autor não aprofundaram as relações entre esses temas e a sociedade florentina do século XIV. Talvez, nessas relações estejam as respostas para o porquê dessa diversidade classificatória em torno da produção dele.

---

<sup>292</sup> “Si rivelano nel *De casibus*, opera a volte aneddotica e monotona, le tradizioni laiche e civili della cultura fiorentina, iniziata da ser Brunetto; ma il Boccaccio va più avanti con la nuova consapevolezza dell’illustrata missione dello scrittore. E sebbene il moralismo che si manifesta nel trattato sia palesemente influenzato da un ripiegamento conformistico, l’impulso e le intenzioni permangono vitali”. Ibidem, p. 320.

<sup>293</sup> Ibidem., p. 321. Grifos meus.

Para negar esse esforço classificatório, optou-se questionar, através de Boccaccio, a sociedade representada nessa obra e as possíveis leituras políticas acerca dos vícios e das virtudes humanas. Para tanto, não se pode deixar de considerar as propostas de Quentin Skinner<sup>294</sup> que analisa a ideologia política que estava presente nas obras dos *literati* pré-humanistas, revelando que elas tinham como objetivo fazer com que a forma comunal de governo fosse preservada e “(...) desenvolver uma ideologia voltada não apenas para a defesa, como valor central, da liberdade republicana, mas também para a análise das causas de sua vulnerabilidade e dos métodos mais adequados a tentar garantir que ela não perecesse.”<sup>295</sup> Para tanto, perceberam que as comunas estavam ameaçadas porque existiam nelas havia disputas entre facções, que enfraqueciam o governo. Outro motivo era o crescimento da riqueza individual que, alguns literatos consideravam como a principal origem da existência de facções na política. Para salvaguardar os ideais da comuna, eles pregaram a garantia do bem comum, que se daria com um governo composto por homens virtuosos, os quais usassem a sua inteligência por meio do “cálculo das necessidades” para evitar que a vida comunal fosse degenerada.

Ao analisar os motivos da produção humanista do século XV, que se desenvolveu a partir da reflexão sobre a transformação de várias comunas em senhorios, Skinner ressalta a presença, em tal produção, da tradição do humanismo petrarquiano do final do século XIV. Esse movimento cultural caracterizou-se, essencialmente, por retomar a Antigüidade percebendo sua alteridade e, praticamente, aceitar as idéias antigas tais como elas eram entendidas naquela época. Tais humanistas retomaram, sobretudo, Cícero e sua noção de *vir virtutis*, da qual surgiram vários novos posicionamentos sobre diversos temas.

#### **4.2 – As críticas aos valores éticos urbanos na obra de Boccaccio e a função das virtudes femininas na superação da corrupção da sociedade**

Apesar de se negar a classificação de Boccaccio, sustenta-se que existam idéias-força que conduz a sua obra. Como homem do seu tempo ao mesmo tempo em que valorizava o ser humano, preocupava-se com a moralização da Igreja. Essa contradição é da sua obra, mas do seu tempo. Para além disso, considera-se que o *Decamerão* aponte para quatro questões importantes, a potência humana, ou seja, as virtudes e os vícios, apresentados em seguida são mecanismos humanos através dos quais o mundo deve ser ordenado.

---

<sup>294</sup> SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>295</sup> *Ibidem.*, p. 62.

Assim, rompe-se com o pressuposto medieval que a experiência humana deveria ser contemplativa e de que toas os acontecimentos da vida social representavam inexoravelmente a vontade da Providência. Há também de se considerar a forma como Boccaccio aborda a individualidade, pois as suas personagens são dotadas de vontades próprias, isso pode ser evidenciado por meio das narrativas dos vícios e das virtudes como característicos dos homens. Evidentemente, não se pode negar que o cenário em que tais questões são representadas é o cenário urbano, cuja principal característica era a de marcar as diferenças entre as pessoas, através de ações vis ou virtuosas. E, por último, há de se considerar a capacidade das personagens de tomar decisões, o que ressalta a força da razão como um elemento importante da estrutura do *Decamerão*.

Os temas que articulam essas idéias-força são: o **riso**, a **astúcia**, a **traição**, o **suicídio**, a **prudência**, a **sapiência** e, até mesmo, as relações entre os **vários estratos sociais**. Na jornada IV, 10ª novela, o tema do riso aparece por meio da história do cirurgião Mestre Mazzeo della Montagna, que estava na extrema velhice, mesmo assim, tomou como mulher “(...) uma bela e frágil jovem de sua cidade; e colocara à disposição dela roupas nobres e ricas, muitas jóias (...)”<sup>296</sup>. Seu marido não se deitava muito com ela, logo “(...) vivia ela muito insatisfeita”<sup>297</sup>. Escolheu um homem e este se concentrou nela. Gozam de prazeres recíprocos. Ela dá o dinheiro do marido para o amante, para que este deixe a sua má vida. Tenta reavivar o amante, mas não é médica só porque é casada com um médico. Pelos acontecimentos, pela condenação de Rogério, o amante, à morte, a mulher “(...) quase ficou louca de dor”<sup>298</sup>. Ela fala com fúria com o marido. Tudo, no final, dá certo.

Nessa história, a personagem da empregada é importante porque ela ajudar a “solucionar o problema” da mulher infiel. A empregada “(...) era jovem e robusta (...)”<sup>299</sup> e levou o corpo do amante. Segue as ordens da mulher. Pode salvar a vida do amante e a honra da mulher. Concorde em fazer o que a mulher quer. Faz tudo o que ela quer, leva até a bronca do médico. Ela tem relações com o *stradicó* para ser melhor ouvida por ele. “Viu o funcionário que a jovem era fresca e robusta; por isto, antes de ouvi-la, quis apalpar, com suas próprias mãos, aquelas belezas de Deus; e ela, desejando ser ouvida com mais atenção, não se mostrou esquiva (...)”<sup>300</sup>.

---

<sup>296</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. 2 vols. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca, p. 253. Tradução livre.

<sup>297</sup> Ibidem, p. 254.

<sup>298</sup> Ibidem, p. 257.

<sup>299</sup> Ibidem, p. 255.

<sup>300</sup> Ibidem, p. 259.

O tema do adultério é muito freqüente nessa fonte, no caso da história narrada anteriormente, ele foi usado para provocar o riso. O dado interessante é que há uma argumentação sobre as forças da natureza, compreendidas como forças humanas. Nesse quadro, o riso, o adultério e engenhosidade da mulher adúltera, que não foi punida pelo seu “pecado”, serve para apresentar tais questões como fazendo parte da natureza humana. Na história aponta para a capacidade de tomar decisões da mulher, ela, para não “cansar o marido,” resolveu gastar o dinheiro dele com os homens da rua e, para tanto, engendrou uma situação em que ela pudesse controlar.

A relação do riso com o adultério e a questão da ação humana.

Na quarta novela da jornada V, o tema do riso também desempenhou um papel importante. Trata-se do “reinado” de Filóstrato que rindo disse que “(...) tem sido atacado e mordido (...)”<sup>301</sup> pelo tema das novelas que impôs durante o seu reinado. Mas, diz que contará uma história na qual pretende provocar o riso.

Trata-se da narrativa sobre um velho, cavaleiro rico e muito educado, teve uma filha com a mulher, Senhora Jacomina. A menina quando cresceu transformou-se em “(...) linda e agradável, e suplantou todas as demais do lugar, quer em beleza, quer em maneiras.”<sup>302</sup>. Única filha a ficar com os pais e muito amada e querida por eles. Queriam casá-la muito bem. Passou a amar Ricardo. Diz que faz o que ele quiser desde que ela possa fazer e não haja margem à vergonha. Catarina passa a armar para poder dormir na varanda e se encontrar com Ricardo. Diz que está com calor e que quer ouvir o rouxinol. Como o pai não deixa, perturba a mãe e conseguiu encontrar-se com Ricardo e passaram a gozar de prazeres.

Ricardo era tratado como filho e passou a amar “(...) aquela jovem muito formosa e elegante (...)”<sup>303</sup>. Fala que o único jeito para continuar a amá-la era que ela fosse à varanda. Assim, casou-se com Catarina. A sua mãe, senhora Jacomina, para justificar as ações de sua filha, concorda que as novas sentem mais calor do que as idosas. Dessa forma, permitiu os encontros amorosos de sua filha na varanda.

A narrativa aborda o riso e a sua relação com a mentira, ambos são representados como escolhas humanas. A história também discute a capacidade persuasiva da filha e mãe que, através das mentiras, conseguiram enganar o seu pai e manter os encontros amorosos na varanda. Apesar de tudo, o culpado da história foi Ricardo, após descobrir toda verdade, o pai de Catarina culpou o amante da filha. Dessa forma, sob o aspeto moral, o homem foi o

---

<sup>301</sup> Ibidem, p. 282.

<sup>302</sup> Ibidem.

<sup>303</sup> Ibidem.

culpado e não as duas mulheres que, através de suas manipulações, enganaram todos e conseguiram apresentar-se como vítimas.

A mentira como ação humana.

Na décima novela da quinta jornada, Dionéio afirmou que as narrativas que vai contar tinham como finalidade levar a *brigata* ao riso e, ao mesmo tempo, afastar as mágoas. “Contudo, a substância de minha narrativa seguinte (...) é, em parte, menos do que honesta; ainda assim eu a farei, já que pode oferecer motivo para a diversão. (...) deixando de parte o mau homem, com a sua má sorte, assim como com a sua desonestidade, poderão rir dos enganos amorosos da sua mulher; e terão piedade dos infortúnios alheios, onde for o caso”<sup>304</sup>.

De forma bem explícita o riso, passa ter uma função de catarse, o que, dado as circunstâncias em que Decamerão foi escrito, era muito apropriado. Apesar disso, Boccaccio evidenciou em sua introdução que o propósito de sua obra era o de “(...) obter prazer e útil conselho das coisas reconfortantes que as narrativas mostram. Saberão aquilo de que é conveniente fugir e, do mesmo modo, aquilo que deve ser seguido”<sup>305</sup>.

Embora o tema do riso seja colocado em um universo moralizante, ele não pode ser associado diretamente a moral cristã, pois ele tem um caráter subversivo à medida que permite condutas extremamente condenas pela Igreja, como, por exemplo, o adultério.

Na narrativa dessa novela, Pedro Vinciolo casou-se apenas para disfarçar o seu desejo por homens, ao mesmo tempo, tenta justificar a sua homossexualidade por meio da desqualificação das mulheres. Para ele, elas eram sempre iguais e seres degenerados.

Pedro de Vinciolo: Casou para despistar os outros. Parece ser gay. Fala que todas as mulheres são iguais e que são degeneradas.

Por outro lado, a sua mulher foi descrita segundo o padrão estético de Boccaccio, o qual associa juventude à beleza e à vitalidade. Ela era “jovem corpulenta, de cabelo ruivo, muito esperta: era dessas que têm necessidade de dois maridos, não de um”<sup>306</sup> Ela se apaixonou por ele, mas ele queria homem. Ela ficou, primeiro, amuada, depois, passou a brigar, às vezes, com ele e, depois, passou a viver em total desarmonia com ele.

Ao mesmo tempo, desejava viver no mundo porque, senão, seria monja. Quer viver no mundo, mas não pode esperar nada de seu marido. Diz que seu marido ofende a natureza<sup>307</sup>. Para superar a situação em que se encontrava, colocou em prática o seu plano ardiloso para enganar o seu marido. Estabeleceu uma amizade íntima com a velha e fala dos seus

<sup>304</sup> Ibidem, p. 309.

<sup>305</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>306</sup> Ibidem, p. 309.

<sup>307</sup> Nota sobre a visão da homossexualidade como algo não natural para o mundo medieval.



propósitos. Assim, com a ajuda da velha, recebeu vários homens por intermédio dela. Ela sempre temeu o marido e escondia tudo muito bem. Mas um dia, ele chegou quando ela ia jantar com o amante. Ela se julgou morta. Ela percebeu que existiam mulheres como ela, mas achou melhor criticá-la. Por isso, começou a falar muito mal dela. Embora a sua traição tenha sido descoberta o marido não brigou mesmo com ela. Simultaneamente, ela argumentou que a culpa era dele e que seu caso é diferente do caso do amigo traído dele.

Nessa trama, a personagem da velha ganhou uma ênfase importante, pois “(...) parecia uma Santa Veridiana que dá de comer às serpentes (...) e quase todo mundo a tinha na conta de santa.”<sup>308</sup>. Ela falava para a mulher:

Minha filha, Deus sabe, ele que sabe tudo, que você age muito bem; se você procedesse assim, mesmo que se não fosse senão pela sua mocidade, já estaria justificada: **assim você deve agir, você e todas as jovens, para não perderem a quadra de sua mocidade, pois não há dor igual à que se sofre quando se nota que o tempo foi gasto inutilmente. Deste mundo recebe cada um aquilo que toma; isto se passa sobretudo com as mulheres; cabe-lhes, muito mais do que aos homens, o aproveitamento integral do seu tempo.**<sup>309</sup>

Ironicamente, ao se colar à disposição para ajudar, pediu dinheiro e pediu que a adúltera a ajudasse rezar. Além disso, o final da história teve um caráter mais interessante ainda, pois o jovem amante ficou a se questionar se havia satisfeito à mulher ou ao seu marido. Tal final adicionou um maior conteúdo cômico que pode ser compreendido como amoral na medida em que a mulher infiel não sofreu nenhum tipo de punição.

Outra característica interessante é que, do ponto de vista da estrutura da narrativa, as mulheres não representam o foco, mas conseguem desenvolver os papéis centrais nas narrativas.

Na quarta novela da oitava jornada, o riso foi usado para discutir dois temas o prazer do rio e a ação do clero junto à sociedade. Trata-se da história narrada por Emília, cujo objetivo era criticar o clero. Na narrativa Preboste, um clérigo, queria o amor de uma nobre viúva, mesmo se ela não quisesse. Apaixonou-se por ela e foi tão ousado que chegou ele mesmo a falar o que queria dela. Era velho, mas tinha um espírito muito jovem, ágil, altivo e presunçoso: tinha várias características negativas. Poucos o estimavam. Insistiu muito. Muito pretensioso. Passou a gozar o prazer com Ciutazza. Foi surpreendido pelo bispo e pelos irmãos da senhora. Ficou muito amargurado.

---

<sup>308</sup> Ibidem, p. 310.

<sup>309</sup> Ibidem, pp. 310-311. Grifos meus.

A viúva que era muito esclarecida e o tratou como devia. Nonna Piccarda. Não muito rica e com ela viviam seus dois irmãos. “muito moça, muito bonita e muito apetitosa”<sup>310</sup>. Ela o odiava. Era uma mulher inteligente e disse que entre eles não haverá nada de desonesto. Diz que ele é seu pai espiritual, é padre “(...) e está muito perto da senilidade; tudo isto, meu senhor, deve torná-lo honesto, comedido e casto. Por outro lado, (...) eu sou viúva e o senhor **sabe quanta honestidade é exigida de uma viúva**”<sup>311</sup>.

Como ela não agüentava mais e buscou um modo dele se afastar dela. Primeiro, falou com os dois irmãos e estes consentiram. Armou uma peça para ele. Pede para a criada se deitar com um homem em sua cama, acariciá-lo e não falar nada. Ficou livre do preboste. Ao mesmo tempo em que se ironiza o clero, o autor elogia, de forma sutil, a engenhosidade humana para criar situações, através das situações criadas, demonstrar a inteligência humana.

Em meio à trama a criada, que não era jovem, muito feia, vesga, esverdeada e amarela, lábios muito grossos, mancava e aleijada do lado direito teve um papel importante.. Tinha o rosto parecido de cachorro e chamavam-na de Ciutazza. “Ainda que fosse mal feita de corpo, não deixava, nem por isso, de ter o seu bocado de malícia”<sup>312</sup>. Faz o que a senhora quiser se esta lhe der uma camisola. Ganhou a camisola.

Ao contrário de um conteúdo moral, o autor apresenta o bispo elogiando muito a viúve e os seus irmãos. Na quinta novela, dessa jornada, “(...) o modo de agir da viúva mereceu os louvores de todos (...)”<sup>313</sup>. Na verdade, a questão colocada retoma o riso e a sua relação com prazer como sendo uma característica humana, tal como a inteligência.

Através da questão do riso, nota-se a vinculação de Boccaccio a Aristóteles. Isso é um aspecto muito importante desse autor. Ao contrário da tradição difundida pelos Padres da Igreja a qual condenava o riso, Boccaccio adotou explicitamente a tradição que se explica pela expressão *Homo risibilis*, ou seja, que a apresenta o riso como uma condição humana<sup>314</sup>.

Articulam-se, em torno da questão do riso, várias questões importantes que ajudam a compreender um pouco sobre o pensamento de Boccaccio sobre a natureza humana e, por conseguinte, a natureza das relações sociais. Há uma defesa radical dos aspectos humanos, os quais abrem, ao contrário da tradição medieval, caminhos para a experiência humana.

---

<sup>310</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>311</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>312</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>313</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>314</sup> Cf. LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 286.

Acredita-se que o riso foi desses instrumentos usados em sua obra para defender, no campo das representações sociais, a existência de uma autonomia ação humana na sociedade.

Segundo tal perspectiva, defende-se que Boccaccio via o homem como ser dotado da capacidade do livre arbítrio, afinal as suas personagens tomam decisões em diversos momentos de sua obra, essas são realizadas com base em uma avaliação das circunstâncias. Ora, se forem consideradas as circunstâncias em que ele escreveu o *Decamerão*, há de se pensar que o afastamento para o *locus amoenus* pudesse representar algo além de sua idealização do espaço. A sua fuga para da cidade devido à peste pode ser metaforicamente uma fuga da degeneração humana, nesse sentido, a peste passou a ser vista apenas como a representação material de tal degeneração.

O ato de novelar nesse contexto passa a ser visto como um ato no campo ético e prático da filosofia, ou seja, afasta-se da realidade, fala-se sobre a mesa e, assim, mesmo que de forma jocosa, apontam-se os seus problemas. Dessa forma, a superação dos mesmos foi vista como um aprendizado, afinal, o homem como ser racional, deve ser ensinado e, tal como a natureza do jardim do Éden deve ser cultivada, trata-se um homem ativo que nega a dimensão contemplativa e passa para o campo da ação concreta.

Boccaccio não necessariamente fala diretamente dos aspectos políticos da comuna, ao contrário, em certo sentido, chegou mesmo a se distanciar disso. Mas insiste sobre as virtudes e a inteligência das mulheres, criaturas, classificadas no universo cristão, como inferiores aos homens. Ora, se os seres inferiores são capazes de usar a sua inteligência para mentir enganar os homens. Não há como negar que o homem, dotado de sua potência intelectual, não consiga se governar sem degenerar o seu modo de governo.

Devido à sua preocupação em demonstrar a capacidade de ação da inteligência humana, há um grande número de narrativas como as a seguir, nas quais independentemente da moral da história, a inteligência humana sempre era elogiada. Na quarta novela da segunda jornada, uma pobre mulher que fazia trabalhos domésticos viu o homem. Primeiro, “(...) recuou, em dúvida e aos gritos”<sup>315</sup> porque ao vê-lo não tinha distinguido nenhuma forma. A mulher depois viu que eram braços humanos e o rosto e percebeu o que era. Compadecida, pegou pelas mãos e o levou para sua casa e cuidou tanto dele que ele voltou à vida. Bondosa mulher que devolveu a sua caixa. Ele a recompensou.

Como na narrativa a mulher é representada como um modelo de bondade e compaixão e honestidade, ela atendeu aos seus pedidos. Ao longo de toda a novela, as suas ações

---

<sup>315</sup> Decamerão, ibidem, p. 77.

piedosas e bondosas foram ressaltadas. Tal como o tema do riso, a ação humana e, nesse caso, a ação dessa mulher aponta para a preocupação do autor de demonstrar como é possível avaliar as situações e agir, foi exatamente isso que a mulher fez.

Evidentemente, essa insistência do autor indica novamente a influência de Aristóteles. Na sua filosofia, a política é um desdobramento natural da ética. Ambas, na verdade, compõem a unidade do que Aristóteles chamava de filosofia prática. Se a ética está preocupada com a felicidade individual do homem, a política se preocupa com a felicidade coletiva da pólis. Desse modo, é tarefa da política investigar e descobrir quais são as formas de governo e as instituições capazes de assegurar a felicidade coletiva. Trata-se, portanto, de investigar a constituição do estado.

Nesse sentido, a obra de Boccaccio ao se preocupar com a ação humana por meio de sua inteligência, o autor está a se preocupar com a capacidade humana de fazer julgamentos e tomar decisões, as quais, embora fossem regidas por vontade Divina e superior, não sofriam diretamente essa influência. Na verdade, a ação divina aparece como castigo devido à degeneração humana promovida pelo caos social de Florença à época em que o autor escreveu. Dessa forma, a razão adquire um significado especial nas novelas, pois é o instrumento que leva as personagens a tomar decisões para resolver problemas específicos da natureza humana. Evidentemente, o autor apresenta os problemas em uma esfera individual, mas isso não impede que a sua defesa da capacidade humana de tomar decisões não seja transcendida para a cidade, uma vez que, a brigata representa uma fuga ao contexto degenerado do meio urbano. Assim, a ação da brigata como um todo pode ser vista como um exemplo da capacidade humana de gerir as circunstâncias. É nesse sentido que se acredita na existência de uma “utopia” em Boccaccio, trata-se de sua reflexão sobre a natureza humana e de como a mesma, ao observar as ações humanas nas histórias da brigata, pode representar soluções racionais para que o homem não se degenere em formas inferiores e seja merecedor de castigos como a peste. Pois é dela que a brigata está fugindo.

## **Conclusão**

A pesquisa realizada com base no *Decamerão* e no *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio constituiu-se em torno de dois eixos principais: as representações do feminino e as relações dessas representações com os primórdios do humanismo através da reformulação da sociedade por meio das virtudes que são extraídas daquelas representações. Defendeu-se que existe, na obra de Boccaccio, um projeto de sociedade ideal no qual as relações sociais se fazem de maneira harmônica; que a construção de uma sociedade ideal baseia-se no cultivo de virtudes, virtudes apontadas na obra, conferindo, assim, à literatura um papel de exemplaridade e que as mulheres desempenham um papel importante na construção da cidade ideal. Apesar das diferenças existentes entre o *Decamerão* e o *De mulieribus claris* existe, nessas duas obras, um paradigma de representação do feminino com clara intenção pedagógica. As virtudes que Boccaccio indica para o feminino estão intimamente relacionadas com as virtudes que o autor defende para a cidade, constituindo, assim, elementos para a construção de uma sociedade perfeita.

A dissertação circunscreve-se ao estudo do projeto de Boccaccio para o gênero feminino, dos modelos de representação do feminino, sobretudo, das virtudes que o autor propõe às mulheres para a vivência na cidade. O projeto de exemplaridade de Boccaccio para o feminino está inserido no projeto – um projeto destinado à vida social, à vida urbana – que o autor tem para a sociedade da qual ele fazia parte. Boccaccio, no *Decamerão*, propõe modelos de comportamentos, de virtudes para a vivência na cidade, uma cidade que, embora estivesse, em vários aspectos, sobretudo nas esferas política e econômica, em crise, sofria transformações, especialmente, no âmbito cultural, com as idéias relacionadas ao humanismo. No *De mulieribus claris*, apesar do autor não se referir à cidade, as virtudes femininas que ele prega são destinadas às cidadinas uma vez que o espaço urbano pode ser considerado como “público alvo” de sua obra.

Ao se apresentar, no primeiro capítulo, o contexto histórico no qual Boccaccio estava inserido, visualizou-se a crise, agravada pela peste negra, que Florença vivia na época do início da composição do *Decamerão*.

No segundo capítulo, evidenciou-se a falta de uma análise histórica das obras de Boccaccio. Este autor e as suas duas obras trabalhadas não são percebidos através de um prisma que os insere na sociedade e os percebe como produtor e produto da vida social. Esta dissertação procura, justamente, utilizou-se da figura do feminino para, a através de suas relações com o universo masculino, discutir o contexto social da comuna de Florença na segunda metade do século XIV através da representação do feminino, na relação em que o feminino estabelece com o masculino.

No terceiro capítulo, dedicado à análise das fontes, constatou-se que virtudes comuns ao feminino, no âmbito das mulheres da *brigata* no *Decamerão* e das mulheres virtuosas no *De mulieribus claris*, são a temperança, a generosidade, a gentileza e a honra.

A honra, a temperança, a generosidade são virtudes defendidas pelo primórdio do humanismo e que se inserem em uma discussão dos valores comunais, da ação humana, que era tão cara àquele movimento.

Acredita-se que os limites dessa dissertação residem, principalmente, na impossibilidade da análise da obra boccacciana em conjunto. Tal visão iria aclarar de forma especial dimensão política da obra desse autor na medida em que se poderia vislumbrar outras formas que, possivelmente, o autor indicava para a construção de uma vivência comunal mais harmoniosa.

## **Bibliografia**



## 1 – Fontes primárias

BOCCACCIO, Giovanni. *Famous Women*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001. (The I Tatti Renaissance Library). Edited and translated by Virginia Brown.

\_\_\_\_\_. *Decameron*. 2 vols. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca.

## 2 – Fontes secundárias

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Editora 34, 1998. 690 p. III v. V. I.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BLOCH, R. Howard. *Misoginia medieval: e a invenção do amor romântico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 277 p.

BRANCA, Vittore. *Boccaccio: the man and his works*. New York: The Harvester Press, 1976.

\_\_\_\_\_. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977. 228 p.

\_\_\_\_\_. *Motivi preumanistici nell'opera del Boccaccio*. In: COLLOQUES INTERNATIONAUX DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, I., 1948, Paris. *Anais...* Paris: Service des publications du centre national de la recherche scientifique, 1950. p. 69-85.

BREMOND, Claude; LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *L'exemplum. Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Belgique: Institut d'Études Médiévales, 1996. n. 40, p. 9 – p. 176, 1996.

BURKE, Peter. *El renacimiento italiano: cultura y sociedad en Italia*. Madrid: Alianza, 1993.

\_\_\_\_\_. *Formas tradicionais*. In: \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 385 p. cap. 5, p. 140-172.

CARPEAUX, Otto Maria. O “Trecento”. In:\_\_\_\_\_. *História da Literatura Ocidental*. 2. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978. v. II.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (org.). *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. 623 p. 2 vol.

CHABOD, Frederico. *Escritos sobre el renacimiento*. México: FCE, 1990.

CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In:\_\_\_\_\_ . *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p. 13-28.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996. 755 p. (Clássicos 2).

DALARUN, Jacques. Olhares de clérigos. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (org.). *História das Mulheres – A Idade Média*. Porto, Edições Afrontamento, 1990.

DE LA RONCIÈRE, Charles. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: DUBY, Georges. (Org.) *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. 8ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 638 p. v. 2, p. 163 – 309.

DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Euroclub, 1988. v. 1.

DELUMEAU, Jean. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Éditions Arthaud, 1984.

DELUMEAU, Jean–Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L’ Italie au moyen âge V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*. Paris: Hachette, 2002. 320 p. (Carré Histoire).

DUBY, Georges. Para uma história das mulheres na França e na Espanha. Conclusão de um colóquio. In: \_\_\_\_\_. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 214 p. pp. 94-100.

FACINA, Adrina. *Literatura & sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, Coleção Passo-a-Passo, nº 48, 2004. 54 p.

FLORA, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. 8. ed. rev. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1956. v. I.

GARIN, Eugenio. *O renascimento: história de uma revolução cultural*. Lisboa: Telos, 1972.

\_\_\_\_\_. (dir.). *O homem renascentista*. Lisboa: Presença, 1991.

GODELIER, Maurice. Homem/mulher. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 147-164.

HALE, John R. *Dicionário do renascimento italiano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

HÉRITIER, Françoise. Masculino/feminino. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 11-26.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/Feminino. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (orgs.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002. II v. V II. pp. 137-150.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 317p., cap. IV, p. 131-173.

KRISTELLER, Paul. *Tradição clássica e pensamento renascentista*. Lisboa: Edições 70, 1995.

**LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4 ed. Campinas: Unicamp, 1996.**

MERCURI, Roberto. Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In: ROSA, Alberto Asor. (Dir.) *Letteratura italiana: storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. 623 p. v. I, p. 229 – p. 455.

MORE, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_; CAMPANELA; BACON. *Utopias del renacimiento*. México: Gandesa, 1953.

MUSCETTA, Carlo. *Boccaccio*. Bari: Editore Laterza, 1972. 371 p. (Letteratura Italiana Laterza).

PERROY, Édouard. *A Idade Média: O período da Europa feudal, do Islã turco e da Ásia mongólica*. Tomo III, 2º vol., 3 ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1965. (História geral das civilizações).

\_\_\_\_\_. *A Idade Média: Os tempos difíceis*. Tomo III, 3º vol., 3 ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1965. (História geral das civilizações).

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: DUBY, Georges (org). *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 638 p. p. 311-391.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M.; FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos Modernos: ensaios de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos. *Educação e realidade*, Porto Alegre: Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 16, n.2, p. 5-22, dez. 1990.

\_\_\_\_\_. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. 354p., p. 62-95.

**SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.**

TENENTI, Alberto. *Florença na época dos Médici: da cidade ao estado*. São Paulo: Perspectiva, 1973. 142 p. (Khronos 2).

TRUYOL, Antonio. *Dante y Campanella: dos visiones de una sociedade mundial*. Madri: Tcnos, 1968.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. 200 p.

### **3 - Sites consultados**

<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/dweb/boccaccio/life1.shtml](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/boccaccio/life1.shtml)>

<<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V8N2/Boccaccio.pdf>>



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)