A recriação de Florença por Giovanni Boccaccio através do *Decameron* (1349-1351)

The recreation of Florence by Giovanni Boccaccio through the *Decameron* (1349-1351)

Ana Carolina Lima Almeida[1]
Laboratório de Ensino e Pesquisa em Medievalística - UFRRJ

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar como Giovanni Boccaccio busca recriar a Florença na qual vivia, ao veicular ao feminino as virtudes necessárias para sua cidade por meio de sua obra literária *Decameron*. Assim, inicialmente, há uma breve discussão sobre o uso da literatura – sobretudo, o caso da literatura medieval – pela história. Segue-se o contexto de Florença no século XIV e, por fim, a análise da recriação de Florença por meio do *Decameron*.

Palavras-chave: História, Literatura, *Decameron*.

Abstract

The objective of this article is to present how Giovanni Boccaccio searches to recreate Florence, the city where he lived, by transmitting the virtues necessaries to his city to the feminine by his literary work *Decameron*. Therefore, in the beginning, there is a short presentation about the use of literature – especially the case of medieval literature – by history. After it, there is an explanatory context of Florence in the XIV century and, finally, the analysis of the recreation of Florence through the *Decameron*.

Keywords: History, Literature, *Decameron*.

● **Enviado em: 29/08/2013**
● **Aprovado em: 07/11/2013**

[1] Doutora em história social pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisadora do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Medievalística da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (LEPEM-UFRRJ).

1 – Um panorama sobre o uso da literatura pela história

Desde o surgimento da Escola dos *Annales*, a literatura tornou-se uma fonte privilegiada pelos historiadores. A busca de uma historicidade da literatura, isto é, de recuperar o sentido do texto é uma perspectiva bastante empregada pelos historiadores. Assim, evidencia-se a necessidade de analisar a relação existente entre o enunciador – contexto histórico de produção do texto –, o texto e o receptor.

No trabalho com uma obra literária, por mais relevante que seja a "genialidade" do autor, é muito importante historicizar o seu objeto. Isso porque toda criação literária é um produto histórico, nascido em uma sociedade específica, e foi elaborada por um indivíduo inserido, por múltiplos pertencimentos, nessa sociedade. A obra literária, contudo, não é a cópia da realidade social. "Como proposição geral, o uso do termo 'mediação' aponta para o fato de que a realidade social não está refletida diretamente na arte, pois passa por um processo que altera seu conteúdo original"[2].

É necessário ressaltar que, ao utilizar a teoria da mediação, é necessário estar atento para não se cair em dualismos reducionistas. Enfim, é preciso considerar, ao utilizar um texto literário, que a obra:

> […] expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais ao quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e idéias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores historicamente e socialmente.[3]

Ao estudar as ficções, Danielle Régnier-Bohler coloca-as como encenações e pulsões[4]. Por isso, as obras literárias devem ser consideradas não como a realidade social em si, mas obras, nas quais se encontram aspectos dessa sociedade. Isso porque a maneira pela qual uma sociedade se vê e os problemas vividos por ela são transpostos para a literatura, mostrando, assim, a importância das questões colocadas que, em alguns casos, foram, na ficção, resolvidas. Contudo, as soluções dadas não necessariamente foram utilizadas pela

2 FACINA, Adriana. *Literatura & sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editor, Coleção Passo-a-Passo, nº 48, 2004, p. 24.
3 Ibidem, p. 25.
4 RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: DUBY, Georges (org). *História da vida privada*: da Europa feudal à Renascença. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 314-315.

sociedade para solucionar os seus problemas. Assim, a literatura de uma época é um meio através do qual é possível perceber os conflitos existentes na sociedade em que foi composta.

Apesar de, em latim, *litteratura* significar o mesmo que *grammatica* – "[...] ou a gramática propriamente dita ou a leitura comentada dos autores e o conhecimento que proporciona, mas não as obras em si."[5] – e estar, assim, mais relacionada à oposição entre letrados/iletrados, é possível aplicar o termo "literatura", com o sentido atual, à Idade Média. Isso é possível pelo fato de ter existido, nesse período, "[...] uma consciência da atividade literária em seu conjunto e em sua especificidade, consciência também de um *corpus* literário."[6]

Ao contrário da noção atual de literatura, que está intrinsecamente relacionada à ficção, na Idade Média, não havia tal relação. Existiam obras que se fundamentavam na ficção como, por exemplo, os contos da Bretanha. Contudo, não havia uma grande separação entre as obras ficcionais e as obras científicas ou didáticas.

A palavra literatura originou-se do termo "letra". No entanto, até o século XIV, os textos só tinham total existência se sustentados pela voz: pela leitura em voz alta, pelo canto ou pela recitação. A escrita era, praticamente, um apoio e uma ajuda para a memória. As literaturas em língua vulgar, até a metade do século XII, só tomavam forma por meio da poesia lírica e da canção de gesta, que eram gêneros cantados. A poesia lírica determinava que o poeta também atuasse como compositor e, às vezes, "[...] ao nomear o menestrel a cuja memória se confiou a canção ou ao desejar que ela encontre um cantor digno de si."[7], revela que a sua transmissão era oral. A canção de gesta, mesmo escrita, preservava, de modo artificial, os sinais da oralidade. Isto é, "[...] encenação do recitante, interpelação do público, efeitos de eco e repetições ligados à composição estrófica."[8] Os menestréis utilizavam-se da interpretação dramatizada e da mímica. Assim, a literatura da Idade Média tinha um forte traço de teatralidade, pois se atualizava pela performance dos menestréis. O primeiro gênero dedicado à leitura, a uma leitura em voz alta, foi o romance. Entretanto, apesar de a voz ser o componente fundamental da arte literária, só a escrita tinha autoridade. "Mais que no oxímoro etimológico, afinal tolerável, de uma literatura oral, aquela ambigüidade da Idade Média

5 ZINK, Michel. Literatura. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, EDUSC; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. 2, pp. 79-93, p. 79.
6 Ibidem, p. 79.
7 Ibidem, p. 81.
8 Ibidem, p. 81.

reside nesta aparente contradição: ela mostra simultaneamente a preeminência do oral e do escrito."[9]

Para Paul Zumthor[10], o suporte escrito não é essencial para definir a atividade literária medieval uma vez que esta se fundamentava na performance. Lia-se também e, principalmente, com os ouvidos. Para o autor,

> [...] o conjunto dos textos legados a nós pelos séculos X, XI, XII e, numa medida talvez menor, XIII e XIV passou pela voz não de modo aleatório, mas em virtude de uma situação histórica que fazia desse trânsito vocal o único modo possível de realização ou de socialização desses textos. Tal é minha tese – ou minha hipótese.[11]

Deve-se acrescentar que, principalmente, hoje, na teoria literária e mesmo na semiótica, as noções de enunciado e de texto sobrepõem-se. A definição de literatura fundamenta-se na relação emissor-texto-receptor, ou ainda, na ideia daquele que enuncia, daquele que recebe e daquele que faz circular o texto. Segundo Zumthor,

> [...] no interior de uma sociedade que conhece a escritura, todo texto poético, na medida em que visa a ser transmitido a um público, é forçosamente submetido à condição seguinte: *cada uma* das cinco operações que constituem sua história (a produção, a comunicação, a recepção, a conservação e a repetição) realiza-se seja por via sensorial, oral-auditiva, seja por uma inscrição oferecida à percepção visual, seja – mais raramente – por esses dois procedimentos conjuntamente. O número das combinações possíveis se eleva, e a problemática então se diversifica. Quando a *comunicação* e a *recepção* (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance.[12]

As ideias de Zumthor são aplicáveis ao *Decameron*, pois é o próprio Boccaccio que expressa, claramente, o lugar de produção da obra, o seu objetivo ao escrevê-la e o público ao qual se dirige, ressaltando como esse público deve utilizar o seu texto. Além disso, na análise do *Decameron*, Boccaccio é percebido como um indivíduo inserido em uma determinada realidade social com a qual a sua produção mantém relações. Finalmente, sua obra não é considerada como a realidade social em si, mas um livro, no qual se encontram aspectos da sociedade florentina do século XIV.

9 Ibidem, p. 81.
10 Cf. ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a "literatura" medieval. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
11 Ibidem, p. 21.
12 Ibidem, p. 19.

2 – Breve contexto de Florença no século XIV

Florença era, no início da segunda metade do XIV, uma comuna autônoma, cujos magistrados, escolhidos por ela, detinham o poder e estavam no mesmo nível dos príncipes de outros reinos europeus. A cidade, cujas atividades econômicas eram voltadas para o comércio mediterrâneo e levantino, mantinha o controle sobre o seu território e sobre alguns territórios das cercanias. Na realidade, Florença tentava afirmar o seu poder em relação aos poderes extrapeninsulares que, depois da primeira metade do século XIV, investiram contra ela, tentando dominá-la. A partir de então, principalmente, nos anos de 1380 e de 1390, resistiu às aspirações dos Visconti, cuja base de poder situava-se em Milão. O combate entre a comuna e aqueles senhores só terminaria por volta da metade do século XV.

Para manter a sua independência, Florença expandiu-se, notadamente, sobre a Toscana com o pretexto de ter um território que a defendesse. Nesse período, o território florentino cresceu, por meio da conquista e da compra, sobre cidades como Arezzo (1384) e San Miniato (1364)[13]. Contudo, essa estratégia, em médio prazo, modificou as suas estruturas internas.

Ao contrário de muitas cidades da península Itálica[14], Florença mantinha a sua liberdade e a sua estrutura política com base na comuna. A cidade continuava, de forma geral, ligada aos modelos comunais que tinham se consolidado desde o século XII. Tendo um desenvolvimento político independente, sem interferências externas, deve-se ressaltar que "Os florentinos permaneceram demasiado tempo presos a sua constituição comunal: até a segunda metade do século XV, não houve tentativas sérias para modificá-la radicalmente, ainda menos para perturbá-la"[15].

No campo econômico, nos séculos XIV e XV, era o artesanato – o setor têxtil, principalmente, a lã – a mais importante atividade produtiva de Florença. A cidade era uma das maiores produtoras de lã de alta qualidade, a lã de Calimala, no Ocidente. A atividade era dominada pelos mercadores, que detinham o monopólio, por exemplo, da importação das matérias-primas e da venda do produto final. Tendo em suas mãos o setor econômico mais importante, os mercadores, em sua maioria, exerciam o poder político. Assim, a Florença da segunda metade do século XIV era caracterizada por um governo que era comandado por determinadas famílias pertencentes às atividades bancária, mercantil e têxtil e que se enfrentavam continuamente com o objetivo de dominar o governo florentino.

---

13 O seu espaço físico ia, em 1351, até o Vale de Elsa, San Gimignano, Prato e Pistoia.

14 À época, algumas cidades dessa região reuniam-se em ligas ou passaram a ser submissas a príncipes da região. Havia ainda a possibilidade de estarem sob a influência de reinos como a França e a Inglaterra.

15 TENENTI, Alberto. *Florença na época dos Médici*: da cidade ao estado. São Paulo, Perspectiva, 1973, p. 19.

Em meados do século XIV, Florença, apesar de ainda ser considerada uma das cidades mais populosas da Europa, tinha sofrido uma grande baixa populacional. À tendência de baixa da curva demográfica, no início daquele século, somou-se a grande mortandade causada pela peste negra, que atingiu a cidade em vários períodos. O surto que originou o maior horror e medo foi o de 1348, período escolhido por Boccaccio como cenário de suas novelas no *Decameron.*

Às mudanças políticas e econômicas, acima referidas, corresponderam também profundas transformações sociais, particularmente, na estrutura das famílias e da sua inserção na cidade. Além disso, Florença viveu, no século XIV, um dos mais expressivos períodos de renovação cultural. Houve um crescimento da produção literária entre o final do século XIII e todo o XIV.

Boccaccio fez parte desse contexto de transformação na sua comuna e foi um homem cujas preocupações estiveram associadas à vida comunal. Ele foi testemunha das desgraças trazidas pela peste e explicitou, no proêmio do *Decameron*, que Florença havia abandonado seus cidadãos. Assim, justificava o convite à retirada da cidade para um lugar mais ameno, *o topos amenus*, com o intuito de novelar, repensando, assim, o papel da literatura naquele mundo. Mais do que isso. Ao novelar, as personagens do *Decameron* propõem uma modificação do comportamento dos florentinos na sociedade urbana.

3 – O *Decameron* e a recriação de Florença

No *Decameron*, elaborado entre 1349 e 1351, Boccaccio, usando como contexto a peste negra que atingiu Florença, em 1348, apresenta uma visão realista, plural e crítica da sociedade do período. No proêmio que inicia a obra, Boccaccio apresenta o motivo que o levou a escrever, o que consiste a obra e o caráter de exemplaridade de seu livro para o feminino. Em seguida, há dez jornadas. Cada jornada é composta por dez novelas, que são apresentadas, respectivamente, por cada um dos dez membros da *brigata*, perfazendo, ao todo, cem novelas. Na conclusão, o autor agradece e dialoga com seus leitores, de modo especial, com as mulheres, que são o seu "público alvo". Assim, o escritor antecipa-se e responde a alguns problemas – a existência de inconveniências provenientes de temas indecorosos, de novelas que "prejudicam" a obra, de novelas muito longas, dentre outros – que podem ter surgido durante a leitura de seu livro e importunado o leitor.

As formas de narração, de gêneros literários e de tema variam de acordo com as

novelas. Assim, há desde uma narrativa simples a uma história rica, complexa, desde o cômico ao heroico e desde uma novela sobre reis a um conto sobre plebeus.

O *Decameron* é estruturado através da "frame story"[16]. Há Boccaccio, narrador externo que expõe a história dos dez personagens, há os membros da *brigata*, narradores internos que narram histórias independentes uma das outras, e, às vezes, existem, dentro das novelas, personagens que contam histórias e tratam, por isso, de outros personagens. A estrutura de "frame story" pode ser percebida como uma forma de o autor ordenar as várias histórias presentes na obra.

Boccaccio, na introdução à primeira jornada, trata da peste e de seus horrores em Florença e expõe a razão e a forma como foi instituída a *brigata*, composta por sete mulheres[17] e por três homens[18]. Vivendo em uma cidade extremamente afetada pela peste negra – Florença, em 1348 –, a *brigata* deixou o meio urbano e dirigiu-se para os arredores da cidade, onde buscou o deleite dentro dos limites da razão. Dentre várias atividades, deleitaram-se, especialmente, com a narrativa de proveito, cuja função é gerar prazer nos leitores e nos ouvintes e ensiná-los. Essa função coaduna-se com um grande papel da literatura para o cristianismo, que é o de instruir, fazer com que os ouvintes e os leitores aprendam com o ensinamento moral contido na obra literária. No *Decameron*, é Boccaccio que ressalta, no proêmio, a função de exemplaridade, de proveito da 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.[19]

Apresentando temáticas agradáveis, Boccaccio instruía o seu público receptor constituído pela *brigata*, público fictício, presente na obra, e pelos leitores e ouvintes que tinham contato com o conteúdo do *Decameron*. Para que as novelas fossem de útil conselho, o autor utilizava referências históricas com o objetivo de que os leitores estabelecessem

16 RIVA, Massimo. The Frame. Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.php> Acesso em: 03 de maio 2013. "história em moldura". Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

17 São elas: Pampinea, Elissa, Emilia, Fiammetta, Neifile, Filomena e Lauretta.

18 São eles: Dioneo, Panfilo e Filostrato.

19 BOCCACCIO. Giovanni. *Decameron*. Torino, Einaudi, 1980, 2 vols, a cura di Vittore Branca, v. 1, p. 9."As já referidas mulheres, que estas novelas lerem, poderão 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. Não acredito que prazer, conselho e exemplo sejam obtidos sem sofrer-se aborrecimentos." Idem. *Decamerão*. São Paulo, Abril Cultural, 1981, 2 v. v. 1, p. 9.

relações entre elas e o mundo em que viviam. Assim, empregava nomes, personalidades e fatos que eram conhecidos e que geravam um impacto sentimental. Mais do que evocações de paisagens, de locais, deveria haver personagens verdadeiros que se tornassem um ponto central para os fatos, para as narrações ou que proferissem palavras importantes.

As novelas, narradas pelo grupo, buscavam recriar a sociedade florentina que tinha se tornado caótica por causa da peste. O rompimento de todos os laços de parentesco e de amizade foi enfatizado na introdução à jornada I. Boccaccio revela que alguns, que ele afirma serem cruéis de sentimento, acreditavam que o melhor a ser feito contra a peste era fugir, abandonando assim, a família, os parentes e os amigos. Além desses, havia aqueles que, apesar de não terem fugido, não cuidavam de seus parentes doentes. Existiam, inclusive, pais que abandonavam os próprios filhos:

> Alcuni erano di piú crudel sentimento, come che per avventura piú fosse sicuro, dicendo niuna altra medicina essere contro alle pistilenze migliore né cosí buona come il fuggir loro davanti: e da questo argomento mossi, non curando d'alcuna cosa se non di sé, assai e uomini e donne abbandonarono la propia città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l'altrui o almeno il lor contado, quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pistolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse, o quasi avvisando niuna persona in quella dover rimanere e la sua ultima ora esser venuta.
> E come che questi cosí variamente oppinanti non morissero tutti, non per ciò tutti campavano: anzi, infermandone di ciascuna molti e in ogni luogo, avendo essi stessi, quando sani erano, essemplo dato a coloro che sani rimanevano, quasi abbandonati per tutto languieno. E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano; era con sí fatto spavento questa tribulazione entrata ne' petti degli uomini e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nepote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano.[20]

[20] Idem. *Decameron*... op. cit., v.1, pp. 20 – 22."Alguns faziam alarde de sentimento mais cruel (como se, porventura, tal sentimento fosse o mais seguro), e diziam que não havia remédio melhor, nem tão eficaz, contra as pestilências, do que abandonar o lugar onde se encontravam, antes que essas pestilências ali surgissem. Induzidos por essa forma de pensar, não se importando fosse com o que fosse, a não ser com eles mesmos, inúmeros homens e mulheres deixaram a própria cidade, as próprias moradias, os seus lugares, seus parentes e suas coisas, e foram em busca daquilo que a outrem pertencia, ou, pelo menos, que era de seu condado. Para eles, era como se a cólera de Deus estivesse destinada não a castigar a iniqüidade dos homens com aquela peste, onde eles estivessem, e sim a oprimir, comovido, somente os que teimassem em ficar dentro dos muros de sua cidade. Ou como se essa cólera fôsse apenas um aviso para que ninguém permanecesse em determinada cidade, por ter chegado a hora derradeira dessa mesma cidade. Como, de tais opinadores, nem todos morriam, e que, assim sendo, nem todos continuavam a viver, muitos sujeitos, de cada cidade, e em toda parte, caíam enfermos e, quase abandonados à própria sorte, definhavam inteiramente. Êles mesmos, quando estavam sãos, deram exemplo aos que continuavam sadios, para que fugissem daqueles que tombavam sob as garras do mal.

Branca afirma que, para Boccaccio, tais laços tinham sido corrompidos pela avidez dos mercadores[21] e dos banqueiros florentinos, que visavam apenas ao lucro e agiam apenas segundo a razão de mercado, a "'ragion di mercatura'"[22]. Dessa forma, a peste foi apenas a consumação e o resultado – um castigo divino[23] – do mau comportamento moral[24] de uma parte significativa da população de Florença. Nesse sentido, o surto de peste bubônica de 1348 é usado como uma metáfora para a verdadeira peste, uma peste moral, na qual grassaram o egoísmo, a avareza, a desonestidade, a falta de consideração para com os outros, enfim, a desumanidade. Nesse contexto, em que havia pessoas que morriam por não conseguirem ajuda, a cidade ficou sem autoridades religiosas e civis e houve o surgimento de costumes desonestos.

Vamos pôr de lado a circunstância de um cidadão ter repugnância de outro; de quase nenhum vizinho socorrer o outro; de os parentes, juntos, pouquíssimas vezes ou jamais se visitarem, e, quando faziam visita um ao outro, ainda assim só o fazerem de longe. Tal inquietação entrara, com tanto estardalhaço, no peito dos homens e das mulheres, que um irmão deixava o outro; o tio deixava o sobrinho; a irmã, a irmã; e, freqüentemente, a esposa abandonava o marido. Pais e mães sentiam-se enojados em visitar e prestar ajuda aos filhos, como se o não foram (e esta é a coisa pior, difícil de se crer)." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, pp. 13 – 14.

21 Um exemplo, dado por Boccaccio, foram os irmãos Francezi. Esses representavam a deformação e a degeneração dos pioneiros, dos primeiros mercadores, que buscavam o bem comum, eram solidários e lutavam pelos ideais de sua terra. Segundo Branca, "They are prototypes of speculators risen to the summits of power by trampling every scruple, every civil and moral law, going so far as to falsify the coinage and betray the traditional solidarity between Italian merchants." BRANCA, Vittore. *Boccaccio*: the man and his work. EUA, The Harvester Press, 1976, p. 294. "Eles são protótipos de especuladores elevados às alturas do poder por pisar em todos os escrúpulos, em todas as leis civis e morais, chegando, até mesmo, a falsificar a cunhagem e trair a solidariedade tradicional existente entre os mercadores italianos." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

22 Ibidem, p. 293. "razão de comércio" Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

23 "Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figlioulo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, [...], pervenne la mortifera pestilenza: la quale, per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali [...]." BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 1, pp. 14 – 15. "Afirmo, portanto, que tínhamos atingido já o ano bem farto da Encarnação do Filho de Deus, de 1348, quando, na mui excelsa cidade de Florença, [...], sobreveio a mortífera pestilência. Por iniciativa dos corpos superiores, ou em razão de nossas iniqüidades, a peste, atirada sobre os homens por justa cólera divina e para nossa exemplificação [...]" Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 11.

24 "Indeed, in the *Decameron*, his constant and meditative contemplation of human truths and abilities seems to have nourished with a substance distilled from his own sufferings that scorn which in his youthful works was in large part merely literary. The novellas most polemical in this sense – from that about Erminio Avarizia (I, 8) to the episodes of Vergellesi, Diego della Ratta, Gulfardo and so on (III, 5; VI, 3; VIII, 1) – are vibrant with the realization that mean, unbridled cupidity constituted one of the perils which were degrading contemporary society." BRANCA, Vittore. *Boccaccio...* op. cit., p. 295. "Certamente, no *Decameron*, a sua [de Giovanni Boccaccio] constante e meditativa contemplação das verdades e das habilidades humanas parecem ter alimentado com uma substância destilada dos seus próprios sofrimentos que despreza o que nos seus trabalhos anteriores era, em grande parte, meramente literário. As novelas mais polêmicas nesse sentido – desde a sobre Erminio Avarizia (I, 8) aos episódios de Vergellesi, Diego della Ratta, Gulfardo, dentre outros (III, 5; VI, 3; VIII, 1) – são vibrantes com a compreensão de que a cupidez avarenta, desenfreada constituía um dos perigos que estavam degradando a sociedade contemporânea." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

> E in tanta afflizione e miseria della nostra città era la reverenda auttorità delle leggi, cosí divine come umane, quasi caduta e dissoluta tutta per li ministri e essecutori di quelle, li quali, sí come gli altri uomini, erano tutti o morti o infermi o sí di famiglie rimasi stremi, che uficio alcuno non potean fare; per la qual cosa era a ciascun licito quanto a grado gli era d'adoperare.[25]

Após a descrição dessa situação terrível, Boccaccio fez surgir uma luz, a *brigata*, que era o oposto daquele mundo "[...] perché quei vincoli umani, primi e primordiali segni di viver civile, che erano stati rinnegati, in loro sopravvivono forti e gentili [...]"[26]. Só os dez jovens conseguiram, no meio de tanta desumanidade e egoísmo, conservar e acreditar no amor, no dever, na gentileza e nas leis morais e civis. Dessa forma, "[...] possono rappresentare veramente l'umanità e la possono in certo senso giudicare, perché ne hanno salvato i valori supremi: sono gli eletti a ritirarsi e a raccogliersi nella villa fiesolana, come in un'arca di salvezza durante il nuovo diluvio."[27]

Como todas personagens do grupo não tinham nenhuma ligação pessoal que exigia a sua presença na comuna, resolveram ir para uma região afastada do núcleo urbano para preservarem suas vidas. Era lícita tal ação, porque não estavam abandonando ninguém. Reafirmando as ideias misóginas difundidas na época, o autor ressalta, através de uma figura feminina, Filomena, que as sete mulheres precisavam da tutela masculina para conseguirem chegar a um bom fim na viagem. Assim, as figuras femininas convidaram os três personagens masculinos, que tinham chegado à igreja na qual elas estavam e eram conhecidas por todas, para irem com elas. Apesar da preocupação com a reputação, as mulheres concordaram que aqueles homens eram honestos e que o importante eram suas consciências.

Dessa forma, foram para um palácio distante duas milhas da cidade, que se encontrava no ponto mais alto de uma pequena montanha. Nesse local, ao contrário dos transtornos e das mortes geradas pela peste,

---

25 BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 1. p. 20. "Entre tanta aflição e tanta miséria de nossa cidade, a reverenda autoridade das leis, quer divinas, quer humanas, desmoronara e dissolvera-se. Ministros e executores das leis, tanto quanto os outros homens, todos estavam mortos, ou doentes, ou haviam perdido os seus familiares, e assim não podiam exercer nenhuma função. Em conseqüência de tal situação, permitia-se a todos fazer aquilo que melhor lhes aprouvesse." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 13.

26 BRANCA, Vittore. Coerenza dell'introduzione al *Decameron*: rispondenze strutturali e stilistiche. *Romance Philology*, Berkely: University of California Press; Los Angeles: University of California Press; New York: AMS Reprint Company, v. XIII. n. 4, p. 351-360, may, 1960. p. 356.
"[...] porque aqueles vínculos humanos, primeiros e primordiais sinais da vivência civil, que tinham sido renegados, neles sobreviveram de forma forte e gentil [...]." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

27 Ibidem, p. 357. "[...] podem representar, verdadeiramente, a humanidade e podem, de certa forma, julgá-la, porque salvaram seus valores supremos: são os eleitos a retirarem-se e a recolherem-se na *villa* fiesolana, como em uma arca de salvação durante o novo dilúvio." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

> [...] 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 piú apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto piú belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città; e èvvi, oltre a questo, l'aere assai piú fresco, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v'è la copia maggiore e minore il numero delle noie.[28]

O grupo buscou alegrar-se, deixar para trás todos os problemas, mas procurou diversões que se encontravam dentro dos limites da razão:

> [...] di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri onestamente a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo.[29]

Pampinea, que idealizou o afastamento de Florença, ressaltou a necessidade de haver um chefe no grupo. Instituiu que a cada dia um deles seria o chefe, que cada um comandaria e cuidaria de todas as necessidades do grupo durante uma jornada. Assim,

> [...] per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io, che cominciatrice fui de' ragionamenti da' quali questa cosí 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.[30]

Em seguida, Filomena fez uma grinalda de louro e Pampinea, a idealizadora, foi coroada a primeira rainha. Dentre outras atividades, para se divertirem, os membros da

28 BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 1, p. 36. "Ouvem-se ali os passarinhos cantando; vê-se espalhar o verde pelas colinas e planícies; contemplam-se os campos, plantados de cereais,que ondulam da mesma maneira que o mar o faz; ali ha árvores de mil formas; vê-se o céu mais abertamente; mesmo enfurecido ainda, o céu nem por isso nos nega as suas belezas eternas; tais belezas são muito mais merecedoras de contemplação do que os muros despidos de nossa urbe. Além disso, ali o ar é muito mais agradável; existe lá maior quantidade das coisas necessárias à existência, nestes tempos; e o número de aborrecimentos é muito menor." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 19.

29 Idem. *Decameron*... op. cit., v. 1, p. 35. "[...] deixarmos esta terra [...]. Escapando aos exemplos desonestos dos demais, como se foge da morte, vamos honestamente instalar-nos em nossos lugares, nas cercanias da cidade, onde, para cada uma, existe em abundância tudo que possa ser indispensável. Teremos ali aquele divertimento, aquela alegria, aquela satisfação que pudermos obter, sem ir além, em nenhum ato, dos limites da razão." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 19.

30 Idem. *Decameron*... op. cit., v. 1, p. 42. "Eu, que iniciei as conversações das quais resultou este grupo tão agradável, penso no prosseguimento do nosso prazer. Acho necessário convir que haja um chefe. Um chefe que honraremos, ao qual prestaremos obediência, como nosso guia. Todas as preocupações ficarão para ele, quanto ao preparar tudo para que possamos viver com prazer." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 22.

brigata passaram, nas dez jornadas, a parte mais quente do dia narrando histórias sentados em círculo[31] sobre a relva de um jardim, em uma região sombreada, na qual ventava. A ida para um local ameno, onde a natureza era refulgente, fazia parte do afastamento necessário para a recriação do mundo, um mundo que estava corrompido. No campo, a *brigata* obedecia aos ideais da temperança, da discrição e da ordem. Esse novo mundo, que foi recriado ao longo dos quinze dias em que a *brigata* permaneceu apartada de Florença, era um mundo ideal, no qual a virtude reinava e no qual as relações da *brigata*, uma microssociedade, eram harmônicas.

Ao contrário de Florença, que, por causa do difícil contexto da peste, encontrava-se privada de autoridades tanto religiosas quanto civis, a microssociedade da *brigata* estabeleceu um governante para regulá-la. Nesse caso específico, a autoridade era a rainha ou o rei de cada jornada, que determinava questões práticas como, por exemplo, as refeições que deveriam ser feitas, estabelecer as atividades e os horários delas e definir o tema das novelas a serem contadas pelo grupo. Desse modo, Filomena disse a Neifile, ao coroá-la na conclusão da jornada II, "Omai, cara compagna, di questo piccol popolo il governo sia tuo."[32]

Para o mundo fosse recriado – ação que ocorreu por meio das novelas, uma vez que o objetivo moral do *Decameron* é percebido no decorrer da obra, isto é, inicia-se, na jornada I, com a censura aos vícios, e termina, na jornada X, com a glorificação da virtude[33] – e chegasse

---

31 Acredita-se que a forma como a *brigata* sentava para novelar, em círculo, está relacionada a uma possível ideia de igualdade de seus membros. Isto é, embora houvesse uma rainha/um rei, no momento em que contavam narrativas, todos igualavam-se, todos participavam igualmente da recriação de Florença.

32 BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 1, p. 315. "Desde agora, querida companheira, pertence-lhe o governo deste pequeno povo." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 1, p. 138.

33 "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 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." BRANCA, Vittore. *Boccaccio...* op. cit., pp. 206 – 207. "Durante a narração, Boccaccio revela sua versão da 'comédia do homem.' Ele mostra como o homem pode tornar-se merecedor da entrada no

ao "'splendid kingdom of virtue'"[34], ele tinha que ser engendrado por pessoas realmente virtuosas, que eram os membros da *brigata*. Dentre os seus componentes, destacam-se as figuras femininas. Elas eram a maioria e foram elas, especialmente, Pampinea, que apresentaram a ideia de sair de Florença. Segundo Branca,

> 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.[35]

A humanidade aristocrática e refinada dos membros da *brigata* era uma característica que, segundo se acreditava no medievo, já constituía um sinal de virtude[36]. Tal característica, além de estar presente na nobreza de sangue dos personagens, foi indicada pelo ritmo elegante de todas as suas ações. Tal ritmo[37] parece ser controlado pela música e pela dança tal como nos grupos sociais cortesãos ideais representados nos círculos cavaleirescos de obras literárias.

'esplêndido reino da virtude,' superando as grandes forças que, como instrumentos da Providência, parecem governar o mundo: Fortuna, Amor, Engenho. Em uma sucessão ordenada, Boccaccio apresenta imagens variadas e agitadas da humanidade; o homem joguete da Fortuna (Dia II), depois o homem vitorioso sobre a Fortuna 'por sua indústria' (Dia III). Ele descreve o homem passando pelas maiores provações da alegria e da tristeza humanas, suportando o domínio do Amor, o soberano do mundo (Dias IV e V). E, então, com alegria pungente, ele retrata homens que usam seu Engenho para distinção (Dia VI). Ele retrata isso também nas rápidas escaramuças dos dizeres espirituosos (Dia VI) ou em enganos e brincadeiras que, de acordo com os acidentes da Fortuna e de toda a literatura medieval, desenvolvem e persistem no esmagador material amoroso (Dias VII e VIII). Assim, da censura inicial aos vícios humanos, através da contemplação da medida que o homem dá dos seus dons intelectuais e morais sob os riscos da Fortuna, do Amor, e do Engenho, após a pausa do nono dia, Boccaccio apresenta o magnífico e fabuloso epílogo no décimo dia, que descreve as mais nobres virtudes. Na solene laudatória atmosfera do epílogo, Boccaccio parece propor o estabelecimento dos mais altos motivos, as grandes ideias-chave que tinham governado o desenvolvimento da magnífica e eterna comédia humana. Ele parece consagrá-los em uma fixação quase metafísica. Dessa forma, o epílogo apresenta Fortuna (novelas 1,2,3), Amor (novelas 4,5,6,7) e Engenho (novelas 8,9) sob uma nova luz. Nisso eles são a pedra de toque da nobreza do homem, que são esmagados e ultrapassados pela Virtude. Através de Griselda, representação da Virtude no Epílogo, essas três grandes forças encontram a sua expressão mais nobre." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

34 Ibidem, p. 206. "'esplêndido reino da virtude'" Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

35 Ibidem, p. 209. "Isto é, a ação na 'moldura' não representa um mundo humano psicologicamente vivo e real, mas apenas uma visualização feliz daquelas condições de vida, ideais, desejadas, leves e distantes de todas as preocupações diárias. Esse mundo idealizado é tanto a justificação necessária da arte do *Decameron* quanto a atmosfera mais em harmonia com o seu próprio desenvolvimento excepcional." Tradução de responsabilidade da autora (Tradução livre).

36 Cf. VAUCHEZ, André. 'Beata Stirps': Sainteté et lignage en Occident aux XIIIe et XVe siècles. In: ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. Famille et parenté dans l'Occident médiéval. Actes de: Colloque de Paris organisé par l'École Pratiques des Hautes Études en collaboration avec le Collège de France et l'École Française de Rome. Paris, 6-8 juin 1974. Paris, École Française de Rome et Palais Farnèse, pp. 397 - 407, 1974.

37 Sobre as questões relativas aos ritmos da sociedade medieval e suas relações com o canto e a dança. Cf. SCHMITT, Jean-Claude. Le rythme des images et de la voix. *Histoire de l'art*. Paris: Association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités (A.P.A.H.A.U), nº 60, pp. 43-56, avril 2007.

Além disso, apesar de tratar de temas relacionados à sexualidade, que são bastante frequentes nas novelas, a *brigata* não comete nenhum ato reprovável[38]. Inicialmente, as personagens femininas recriminam a existência de novelas não muito decentes. Contudo, ao longo das jornadas, ao contar as novelas, tais personagens passam a ter um menor grau de pudor, sobretudo, nos casos que estão relacionados à força da natureza, do amor e de "erros" masculinos, principalmente, o ciúme.

No que diz respeito às novelas, condensando os elementos que Giovanni Boccaccio louva e critica, nas narrativas, verifica-se que o autor elogia a posse de virtudes: a inteligência, a esperteza, a astúcia; a castidade, a honestidade – mas é complacente em relação às forças da natureza; a erudição; a magnificência; a prática do cristianismo; a beleza – mas se opõe à busca desmesurada pela beleza – e a obediência. Ele condena a avareza, o ciúme, os costumes errôneos do clero, a estupidez, a simploriedade, a negação da força da natureza e as autoridades que não têm o preparo e a postura necessárias para o cargo que ocupam. Deve-se destacar que a maior parte dos itens louvados pelo escritor – a virtude, a inteligência, a castidade, a erudição, a obediência, a beleza – estão relacionados, sobretudo, à figura feminina. As novelas, ao tocarem nesses elementos, que, no caso daqueles que merecem louvor, faltavam em Florença e, no caso dos que eram condenados, deveriam ser modificados, repensam e recriam o vivido, a sociedade florentina.

Buscando reformar, recriar a Florença na qual vivia, Boccaccio veicula ao feminino as virtudes necessárias para sua cidade por meio da narrativa, do *Decameron*. Essa obra tem um nítido papel de exemplaridade uma vez que o autor procura, através dela e de suas representações femininas, ensinar o seu público leitor.

---

38 Na conclusão da jornada X, Dioneo afirma "[...] uscimmo di Firenze; il che, secondo il mio giudicio, noi onestamente abbiam fatto, per ciò che, 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." BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*... op. cit., v. 2, pp. 1249 – 1250. "[...] deixamos Florença [...] segundo me parece, realizamos de maneira honesta nosso desiderato; é certo que, durante o tempo de nosso entretenimento, foram narradas novelas alegres, e mesmo talvez propiciadoras de concupiscência; aqui estivemos nós, todo este período, comendo e bebendo, continuamente e bem; tocamos e cantamos; tudo quanto fizemos poderia levar espíritos débeis à realização de atos menos honestos; contudo, pelo que pude testemunhar, nenhum ato se cometeu, nenhuma palavra foi dita, nem da parte de vocês, mulheres, nem da parte de nós, homens, que precisasse mesmo ser lastimada; o que houve foi contínua honestidade, contínua paz, contínua amizade fraterna; isto foi o que me pareceu ver e escutar. E tal fato vem em honra e decoro tanto de vocês quanto de mim – e me é muito grato." Idem. *Decamerão*... op. cit., v. 2, pp. 258-259.