

# RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 3 - Número 5 - Julho a Dezembro de 2006

[início](#)

## O *DECAMERON* DE G. BOCCACCIO: ALGUNS TRAÇOS DE INTERTEXTUALIDADE

Doris Nátia Cavallari  
USP

ABSTRACT – The text tries to trace some of the inter textual relations presented in the *Decameron* from Giovanni Boccaccio.

Não tem sentido livrarmo-nos do passado para pensar apenas no futuro. Até o fato de nisto se acreditar já é uma ilusão perigosa. A oposição entre futuro e passado é absurda. O futuro não nos traz nada, não nos dá nada; somos nós que, para construí-lo, temos de dar-lhe tudo, dar-lhe até a nossa vida. Mas para dar, é necessário possuir; e nós não possuímos outra vida, outro sangue, além dos tesouros herdados do passado e dirigidos, assimilados, recriados por nós.

Entre todas as exigências da alma humana, nenhuma é mais vital que a do passado.

(Simone Weil)

O *Decameron* de Giovanni Boccaccio — autor da “fase genética”<sup>1</sup> da literatura italiana — marca o início da grande prosa em língua italiana na Itália do século XIV e inaugura o riso do Renascimento, o riso em sua forma *universal e alegre* (BAKHTIN, 1993).

O texto foi escrito em meio à peste negra que assolou a Itália por cinquenta anos (de 1348 a 1398). A experiência da peste, como observa Jean Delumeau, em seu texto *A história do medo no Ocidente* (1989), provoca

a interrupção das atividades familiares, silêncio da cidade, solidão na doença, anonimato na morte, abolição dos ritos coletivos de alegria e de tristeza: todas essas rupturas brutais com os usos cotidianos eram acompanhadas da impossibilidade radical de conceber projetos de futuro, pertencendo a “iniciativa”, doravante, inteiramente à peste. ...[mas] Viver sem projeto não é humano. (1989:125)

Delumeau observa ainda que quando há a guerra ou a peste, temos a

supressão da morte personalizada (p. 123), ou seja, não há espaço para as lágrimas, para as recordações, para o cortejo fúnebre. A peste impõe a solidão e uma visão aterradora da morte. Boccaccio, entretanto, escreve sobre o alegre nascimento do mundo burguês renovado após o caos causado pela peste. Amor e natureza estão no cerne do *Decameron*, texto que se funda sobre a ironia que já se faz presente no próêmio, quando o autor conta que decidiu escrever sua obra para ajudar aqueles que, como ele, já sofreram por amor e dedica sua obra às adoráveis mulheres que o auxiliaram a esquecer as dores de amor e que, confinadas em casa, dispõem de mais tempo livre para ler, aprender e se divertir com as narrativas, ou seja, seu texto destina-se, como diria Cervantes, “às desocupadas leitoras”.

A primeira jornada inicia-se com uma descrição brutal de terror e morte, mas o autor justifica esse início dizendo que

a dor, se situa na extremidade oposta àquela em que a alegria se encontra, evidencia-se que os sofrimentos se concluem no instante em que começa a satisfação superveniente. A este breve desgosto... se seguem solicitamente a doçura e o prazer. (1979:17)

A memória da dor é, portanto, um estímulo à alegria e à descontração. Ao descrever a peste, o autor delinea o caos, o abandono e a impotência do mundo antigo dominado pela presença constante da morte, pelo terror que se traduz no total isolamento de alguns e na euforia exasperada de outros. Mas a seguir, passa a tratar do homem e de sua aventura cotidiana, urbana, laica, mercantil num texto que privilegia a vida, a inteligência, o amor, o erotismo, a ironia e o riso.

Logo, o mundo destruído será reconstruído dentro da obra constituída por cem novelas contadas durante dez dias por dez personagens-narradores jovens (sete moças e três rapazes), os quais para fugirem da peste que assola Florença decidem ir para o campo (Fiesole), o *locus amoenus* e lá contam novelas para passar o tempo. Os jovens elegem a cada dia um rei ou uma rainha que proporá o tema das novelas a serem contadas e organizará as tarefas do dia comandando os serviços.

A cada um deles é dado um pseudônimo que expressa sua personalidade: Pampinea é a mulher exuberante, intelectualmente madura, serena em sua condição de enamorada correspondida, ela será a primeira rainha, pois é a mais velha e a que sugere a viagem, em sua jornada o tema é livre. Filomena, a segunda rainha experiente que se consome em uma ânsia não resolvida, propõe que se discorra sobre aqueles que perseguidos por incontáveis contratempos, tenham alcançado um fim tão feliz que superou as suas esperanças. Neifile, a inexperiente em amor, ardente e sensual, é a rainha da terceira jornada, na qual se conta sobre algo que muito se deseja e que se alcança, ou de coisa que, sendo muito querida é perdida e se recupera. Filóstrato, o derrotado pelo amor, é o rei do quarto dia em que se fala de amores com um final infeliz; é interessante notar que a quarta jornada inicia-se com a defesa o autor sobre o teor erótico de suas novelas, contando uma meia novela que esclarece seu ponto de vista sobre o amor erótico, parte inegável da natureza humana e impossível e ser sublimado. Fiammetta, o amor triunfante, reina no quinto dia em que se retorna à jocosidade típica do *Decameron* e se narra a respeito do que possa ter acontecido de venturoso a pessoas que se tenham amado, após alguns acontecimentos difíceis e infelizes.

O sexto dia é regido por Elisa, a infeliz não correspondida (para alguns a versão boccacesca da Dido de Virgílio), propõe um tema sobre aqueles que, tentados com alguma frase elegante, conseguem salvar-se por meio de resposta

rápida, ou mesmo de esperteza, fugindo da perda, de perigo, ou de zombaria. Na sétima jornada, sob o regime de Dioneo, rapaz desenvolvido e alegre que sempre será o último a contar as novelas e terá a liberdade de não respeitar os temas propostos, se versará sobre os enganos que, ou por amor, ou por sua própria salvação, as mulheres já praticaram contra seus maridos, quer eles tenham ou não notado a sua ocorrência. No oitavo dia, Lauretta, namorada ciumenta e suspirante (Talvez em homenagem à musa de Petrarca – Laura), pede para que se fale sobre as burlas que se praticam, todos os dias, ora mulher contra homem, ora homem contra mulher, e às vezes homem contra homem; no nono dia comandado por Emilia, a adúltera, narcisicamente ocupada com a própria pessoa, cada um conta, como lhe é mais agradável o que mais lhe apraz. Finalmente, na décima jornada, o rei Panfilo, propõe que se fale sobre quem tenha realizado algo, com liberdade, ou até com magnificência, em relação a casos de amor, ou de outra coisa. Depois dessa jornada o autor tece suas considerações finais. Cada jornada termina com um poema, uma canção entoada pelos jovens para se despedir do dia.

O *Decameron* inicia-se com o próêmio do autor que tece comentários durante a narrativa e no encerramento da obra e inserem as novelas num contexto mais amplo ao qual se deu o nome de *cornice* (moldura). A *cornice* ou moldura é considerada a verdadeira novidade tipológica da obra, porque a coletânea de novelas com moral paródica já era popular na Idade Média e podemos observar muitas das novelas do *Decameron* com base no *novellino* (coletânea de cem novelas, publicadas na Itália um século antes da obra boccacesca) e no *Fabliaux*, reunião de cerca de 150 novelas produzidas na França, entre os séculos XII e XIV. Esses textos, todavia, não apresentam a coerência temática com a qual Boccaccio apresenta e defende sua obra. A organicidade que as novelas ganham com a temática definida e a *cornice* faz do texto um conjunto de narrativas coligadas a um fim, o de organizar o caos pela narrativa.

O *Decameron*, o livro dos dez dias funda-se, como já dissemos, sobre a ironia; o título do livro retoma o tema do *Hexameron*, o livro dos seis dias que na tradição medieval era escrito pelos estudiosos religiosos que tentavam contar a história da criação do mundo, a partir do caos, em seis dias, de onde conclui-se que o *Decameron*, que se inicia com o caos da peste, é a reconstrução narrativa do mundo.

As novelas do *Decameron* são contadas pelos jovens de boa família, de modo que são os personagens-narradores a reconstruir o universo social na obra. O primeiro passo para essa reorganização é a união do grupo. Abandonados à própria sorte, os amigos unem-se e rompem com a impotência causada pela solidão e pelo medo. O agrupamento possibilita o resgate da civilidade. Eles fogem da triste e desolada Florença para o seu *locus amoenus*, seu paraíso particular, no qual o medo da contaminação está ausente (ou é negado) e aí vão transformar o medo da morte em esperança de vida.

Já na primeira jornada, estabelece-se a importância da palavra; guiados pela mão do autor que controla todo o universo ficcional, os jovens contam histórias para negar o perigo do contágio, da dor e da morte. Ali imperam a alegria e o riso que fornecem uma dimensão positiva da vida. Bakhtin (1993) observa que a descrição da peste tem uma finalidade específica no *Decameron*:

Ela dá às personagens e ao autor o direito exterior e interior de usar de uma franqueza e de uma liberdade especiais... a peste, a imagem condensada da morte, é o ingrediente indispensável de todo o sistema de imagens no romance, onde o "baixo" material e corporal renovador tem um papel principal. (BAKHTIN, 1993,

A representação de diferentes tipos de heróis e anti-heróis elevados à categoria de protagonistas, a descentralização das vozes e a expressão de diferentes tipos de discurso, além do posicionamento do autor fazem do *Decameron* um embrião do romance moderno, uma vez que apresenta várias características típicas desse gênero literário.

Uma delas é a presença de um herói que já não se encaixa no gênero épico. O herói romanesco, como observa Bakhtin, à diferença do protagonista épico “fala”, ou seja, “adquire uma iniciativa ideológica e lingüística que modifica a sua figura” (1990:426); o “herói que fala” exige formas especiais de representação e o autor se torna “uma espécie de duplo inseparável do enunciado literário”, como a *consciência de uma consciência*. Desse modo, “a consciência do autor é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo” (TEZZA, 1996:282).

Boccaccio mostra claramente em seu texto que domina a narrativa, mas ao mesmo tempo fornece aos seus personagens vozes e entoações que caracterizam suas figuras, além de conceder-lhes a liberdade narrativa necessária para expressar o mundo burguês que nasce e que precisa do amor, do erotismo e da inteligência para se estruturar. A sexta jornada é um exemplo rico desse “herói que fala”, já que trata da habilidade da resposta rápida para se livrar de algum perigo ou situação desagradável.

Um outro elemento de conexão da obra de Boccaccio com a cultura de sua época é a intertextualidade paródica que seu texto estabelece com *La Divina Commedia* de Dante Alighieri. Boccaccio foi, na verdade, o primeiro grande comentarista da obra de Dante, foi também o primeiro a dar à *Commedia* o nome de “Divina” (que se tornaria parte do título apenas no século XVI, por obra de um editor vêneto).

O *Decameron* estrutura-se em cem novelas, enquanto Dante produz cem cantos na *Commedia*, além disso, o livro de Boccaccio tem o subtítulo de “Príncipe Galeotto”, o intermediário de amor entre Lancelote e Guinevere recordado por Dante no mais famoso canto do Inferno, o V canto que conta a tragédia dos cunhados e amantes Paolo e Francesca, assassinados pelo marido traído. Os amantes dantescos apontam a leitura do romance arturiano como principal motivo para se deixarem levar pelo adultério, eles dizem

<i>Quando leggemmo il disiato riso esser baciato da cotanto amante, questi, che mai da me non fia diviso</i>	Ao lermos o sorriso desejado ser beijado por tão perfeito amante, este, que nunca seja-me apartado
<i>la bocca mi baciò tutto tremante. Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: quel giorno più non vi leggemmo avante».</i>	Tremendo, a boca me beijou no instante. Foi Galeoto o livro, e o seu autor; nesse dia não o lemos mais adiante <sup>2</sup>

“Gaeloto foi o livro” que seduziu Paolo e Francesca ao pecado e à perdição eterna. Temos a oposição Eros/Tânatos, do erotismo que conduz à morte eterna da alma e, ainda, o poder de sedução do livro que conduz a esse erotismo. No *Decameron*, por sua vez, temos a oposição Tânatos/Eros, uma vez que o texto parte da presença maciça da morte e desenvolve-se na alegria do amor erótico, necessário ao nascimento do mundo novo. Se o Tânatos em Dante está ligado ao Inferno, à morte do espírito, no *Decameron*, está ligado à peste, à morte

material. Por outro lado, no Paraíso dantesco reina o amor e a vida do espírito. Já no *Decameron* o “paraíso” está ligado ao amor material, ao prazer erótico.

Além disso, o autor adverte o leitor, na conclusão da obra, que suas novelas destinam-se às mulheres que têm tempo para se distrair, que não têm uma função moral específica e não podem corromper ninguém pela sua liberdade expressiva, uma vez que

nenhum espírito corrompido jamais pôde compreender sadiamente qualquer palavra sã. Tanto quanto as palavras honestas não beneficiam o espírito perverso... (1979: 262)

Desse modo, o autor deixa claro a leitura não pode ser responsável pelas virtudes ou pecados humanos. Sua defesa prossegue mais adiante quando alerta que

aquele que desejar tirar delas [as novelas] um conselho perverso, ou uma sugestão para um ato mau, não poderá ser por elas obstado... Se, entretanto, o sujeito quiser tirar, das tais novelas, utilidade e proveito, elas, as novelas, não lhes negarão... (1979: 262).

Com essas palavras o autor deixa claro que o caminho a tomar é responsabilidade do leitor; cabe a ele ser perspicaz, pois as novelas abrangem as várias facetas da personalidade humana e exigem um leitor astuto. Entretanto, o autor e seu texto não podem corromper o leitor que tem total controle de sua leitura e, como veremos adiante, sua única sedução será pelo prazer do texto.

Além disso, se Dante, na famosa carta a Cangrande della Scala, observa que sua obra pode ser lida em quatro modos (literal, moral, alegórico e anagógico) que espelham a realidade da alma desde seu destino após a morte (sentido literal) até o valor de sua existência enquanto inteligência dotada de livre arbítrio, com seus méritos e deméritos (sentido alegórico e moral) e a consequência dessas escolhas na relação com o criador que se traduz em solidão (Inferno), esperança e melancolia (Purgatório) e comunhão (Paraíso) (sentido anagógico), seguindo a tradição medieval que encarava o texto artístico como transmissor de verdades sérias e universais, o enfoque dado por Boccaccio é mais moderno, pois mostra que seu texto goza de liberdade expressiva, de várias vozes que elevam a protagonistas os anti-heróis (como Ser Ciappelletto na novela que inaugura a obra), os judeus e muçulmanos, as prostitutas e os ingênuos (como Fiordaliso e Andreuccio na quinta novela da segunda jornada) e, essencialmente, a inteligência humana capaz de transformar o caos em vida.

Se Dante no segundo canto do Paraíso convida, ainda, o leitor pouco estudioso a desistir da leitura, pois será incapaz de segui-lo na elevação do texto, Boccaccio, por sua vez, defende a liberdade de sua autoria artística e também a liberdade de compreensão ao leitor que deve assumir total responsabilidade pela leitura e por deixar-se por ela seduzir, se assim desejar.

Um outro ponto de conexão entre as duas obras é o tema do canto 51 da *Commedia* (o 16º do Purgatório) e da 51ª novela do *Decameron*. Nos dois casos, os textos que marcam o centro das obras, trazem uma chave de leitura importante. Na *Commedia*, temos o diálogo entre Dante e Marco Lombardo que tratam da teoria dos dois sóis, ligados ao poder temporal e espiritual, cujo desequilíbrio serve como base da discussão que Dante propõe na *Commedia*, apontando-os como os grandes responsáveis pelo caos da “selva oscura” em

que a humanidade se encontra. Nesse canto, esclarece-se a importância de cada um desses poderes para a harmonia da vida na terra e para a salvação da alma na eternidade.

Já em Boccaccio, temos a primeira novela da sexta jornada, que tem como temática a habilidade da palavra. Trata-se da novela de Madonna Oretta, uma mulher culta e “bem falante” que enquanto se dirige ao jardim para um agradável almoço é acompanhada por um nobre cavaleiro que oferece-se para “levá-la a cavalo” com uma novela, ou seja, oferece-se para minimizar a fadiga a caminhada com uma bela história. Contudo, o cavaleiro desastrado, embora tivesse uma linda novela para contar, atrapalha-se durante a narrativa e provoca “baques no coração de madame Oretta” que chega a se sentir “nas vascas da morte” e roga ao cavaleiro que permita-lhe “andar a pé”, pois “este seu cavalo tem um trote muito duro” (1979, vol II:6).

Boccaccio nos diz, pela voz de uma mulher bem falante, que a arte de narrar é a arte de seduzir pela palavra, é a arte de viver, por isso mesmo madame Oretta sente-se morrer pela narrativa desastrada do cavaleiro. Mais uma vez temos a oposição Tânatos/Eros já que Boccaccio demonstra que a arte é vida, é saber dar forma estética a qualquer matéria, pois, como afirma Todorov, ao comentar um episódio das *Mil e uma noites*,

o homem é apenas uma narrativa e a ausência de narrativa significa a morte uma vez que o livro que não conta nenhuma narrativa mata. A ausência de narrativa significa a morte (1969:128/9).

Se Dante procura na arte as verdades sobre a alma humana e sobre os destinos das nações na terra, de acordo com boas ou más decisões políticas, Boccaccio, esclarece que sua obra trata de arte e, mais propriamente, sobre a arte de narrar, porque se apropria de qualquer tema cotidiano, expresso por diversas vozes narrativas, e demonstra como observa Almansi que “a arte é gozo das formas e não das coisas”, ou seja, qualquer conteúdo pode se tornar um objeto estético se o autor for capaz de lhe fornecer a forma adequada.

A sedução do texto, o “príncipe Galeotto” estaria, então ligada à habilidade do artista em dar forma estética a qualquer conteúdo e aqui a ideologia de Boccaccio aproxima-se mais da de seu grande amigo Petrarca, para quem a forma é o grande instrumento da arte e deve ser perpetuamente aperfeiçoada .

O *Decameron* parte da tradição literária (das novelas medievais e de Dante) e cultural (do *Hexameron* e do Gênesis) para criar uma arte nova, um texto que articula, pelo riso e a ironia, vozes e entoações que fornecem forma artística a conteúdos do cotidiano e coloca-se na fronteira dos novos tempos, apresentando características marcantes do romance moderno.

## NOTAS

1. Este termo pertence ao crítico Alberto Asor Rosa, que no texto “Fondazione del laico” afirma que a literatura italiana nasce grande por obra de três grandes gênios: Dante Alighieri (1265 -1321), Francesco Petrarca (1304-1374) e Giovanni Boccaccio(1313 -1375).

2. Utilizamo-nos aqui do texto ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. Edição bilíngüe com tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMANZI, Guido Introduzione al *La novella di ser Ciappelletto*. Venezia: Marsiglio, 1992.

ASOR ROSA, A La fundazione del laico. In: *Genus Italicum*. Torino: Einaudi, 1997.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. 2. ed. São Paulo/ Brasília: EDUNB/HUCITEC, 1993.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992(b).

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 2.Ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.

BOCCACCIO, G. *Decameron*. A cura di Cesare Segre. Milão: Mursia, 1982

BOCCACCIO, G. *O Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Ed.Abril, 1979.

DELAMEAU, J. *A História do medo no Ocidente*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.125.

TEZZA, C. Sobre o autor e o herói: um roteiro de leitura. In: FARACO, C.A. TEZZA, C. DE CASTRO, G. (orgs.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR, 1996.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Série Debates. Trad. Moysés Baustein. São Paulo: Perspectiva, 1969.