

Novela “Anastácio Degli Onesti”, um enfoque sociológico

*Maria José Alves de Assunção*¹

Resumo

O objeto de estudo do presente artigo é a novela “Anastácio degli Onesti”, que compõe a obra *Decameron* (1348-1353)², de Giovanni Boccaccio, precisamente a Oitava Novela da Quinta Jornada. A partir da perspectiva da sociologia da literatura, faremos uma breve explanação sobre o *Decameron* e o gênero novela; delinearemos um breve panorama do contexto histórico, do tema, da estrutura e dos personagens que envolveram a confecção dessa novela. Como suporte analítico, mencionaremos teóricos como Erick Auerbach, Antonio Cândido, Todorov Tzvetan, entre outros, para a compreensão do gênero novela e do realismo social nelas contidos.

Palavras-chave: Giovanni Boccaccio; *Decameron*; novela.

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. Docente do Ensino Superior. Coordenadora do Plano Nacional de Formação de Professores - PARFOR/STF/DGE.

² Vocabulo com origem no grego antigo: deca, "dez", hemeron, "dias", "jornadas".

Novel “Anastácio Degli Onesti”, a sociological approach

Abstract

O objeto de estudo do presente artigo é a novela “Anastácio degli Onesti”, que compõe a obra *Decameron* (1348-1353), de Giovanni Boccaccio, precisamente a Oitava Novela da Quinta Jornada. A partir da perspectiva da sociologia da literatura, faremos uma breve explanação sobre o *Decameron* e o gênero novela; delinearemos um breve panorama do contexto histórico, do tema, da estrutura e dos personagens que envolveram a confecção dessa novela. Como suporte analítico, mencionaremos teóricos como Erick Auerbach, Antonio Cândido, Todorov Tzvetan, entre outros, para a compreensão do gênero novela e do realismo social nelas contidos.

Keywords: Giovanni Boccaccio; *Decameron*; novela.

1 Giovanni Boccaccio e o gênero novela

O gênero novela, de acordo com Erich Auerbach (2013, p. 17), é uma obra de arte em que época, lugar e singularidade do seu criador relacionam-se de modo intenso. Giovanni Boccaccio, em *Decameron*, relaciona esses três fatores de modo relevante; inaugura uma nova moldura³, uma nova maneira de narrar. A narração passa a ser um jogo elegante; as aventuras amorosas têm como cenário uma moldura bucólica.

A língua utilizada para a composição de *Decameron* representa uma inovação para a época, pois o texto não é mais escrito em latim, e sim em florentino vulgar, que também era conhecido como dialeto toscano. Posteriormente, esse dialeto originará a língua italiana moderna. Erich Auerbach (2013, p. 7-8) refere-se ao surgimento de uma novelística relacionada, de um modo geral, à ideia de o homem tornar-se cômico da própria pessoa, perceber-se numa existência terrena a ser aprendida e dominada. Na Itália, segundo o estudioso, desde o *Duecento*⁴, o processo de formação social e dos costumes foi fundamental na constituição desses pressupostos.

Ao pensarmos no escritor Giovanni Boccaccio, logo associamos sua figura à sua obra mais famosa: *Decameron*. Foi um escritor erudito e eclético, conhecedor dos clássicos e dos autores antigos e modernos, experimentando os mais diversos gêneros literários. Foi um dos principais escritores de prosa da tradição italiana, destacando-se principalmente com o *Decameron*, a primeira obra novelística da prosa

³ A tradição da narrativa moldura, isto é, uma narrativa ou um acontecimento externo que delimita e cria o mote para outras narrativas subsequentes é definitivamente instaurada, no âmbito da história da literatura ocidental, com Giovanni Boccaccio e sua obra *Decameron*.

⁴ Duecento – o termo refere-se ao século XIII da história italiana, especialmente da história da arte e da cultura.

do Trecento⁵; porém, dentre suas obras, encontramos também poemas épicos, ópera em verso e tratados de argumentos eruditos e didáticos.

Boccaccio nasceu na cidade de Certaldo (1313–1375), próxima à Florença, entre junho e julho de 1313. Filho ilegítimo de um rico comerciante, Boccaccio di Chellino, que trabalhava para o banqueiro Bardi, financiador da corte de Nápoles, o pai esperava que Boccaccio seguisse a carreira do comércio bancário:

O pai, um colaborador do banco dos Bardi, enviou-lhe aos doze anos a Nápoles para experimentar essa atividade, mas Boccaccio nasceu com a vocação de estudos humanos e depois de alguns anos de insucesso ... bancário e mal-entendidos com os pais, pode se dedicar às letras, nas quais ele era essencialmente autodidata, mesmo por que não lhe faltou conselhos e guias. (MARRONE, 2017, p. 27).⁶

Quando tinha entre 12 e 14 anos, transfere-se para Nápoles com seu pai, um comerciante com quem trabalhou por alguns anos. Devido ao prestígio de seu nome, frequenta a corte e conhece a mulher da sua vida. Assim como Dante era apaixonado por Beatriz, e Petrarca apaixonado por Laura, Boccaccio enamorou-se perdidamente por Fiammetta.

Ao conhecer os romances franceses e a poesia provençal e florentina, Boccaccio fica muito entusiasmado. A partir desse momento, decide reportar-se à língua vulgar florentina, destacando assuntos tirados de romances franceses e latinos para falar sobre seus amores juvenis, criando uma literatura de entretenimento para um público aristocrático e, acima de tudo, feminino - a exemplo do Decameron que, segundo afirma Boccaccio, foi escrito principalmente

⁵ O termo *Trecento* refere-se ao século XIV, ou seja, à primeira fase do Renascimento Cultural. É um fenômeno italiano, pois a Itália foi o berço do Renascimento. O *Trecento* ocorreu principalmente na cidade de Florença, centro político, econômico e cultural italiano.

⁶ Todas as traduções são de nossa responsabilidade.

para as mulheres. Boccaccio afirma, no Proêmio, que dedica a obra às mulheres, porque elas, diferentemente dos homens, dados os costumes vigentes na sociedade, se sofrem por amor, não têm como espiaecer e se divertirem:

Eles, se alguma melancolia ou seriedade dos pensamentos os aflige, têm muitas maneiras de espiaecer ou passar isso; por isso que eles, querendo isso, não falta aonde ir, podem sair a ver muitas coisas, ver os pássaros, caçar, pescar, cavalgar, jogar e fazer malabarismo; de qualquer modo cada um tem condições de fazer tudo isso ou em parte, se está desanimado e entediado têm como remover a situação por algum espaço de tempo. De uma forma ou de outra a consolação acontece e o sofrimento se torna menor. (BOCCACCIO, 2017, p. 34).

As obras *Filostrato*, *Teseida* e *Filocolo* foram escritas, na sequência, por Boccaccio; porém, haverá uma pausa na escrita a partir de 1349, quando a rede bancária da família Bardi sofre uma bancarrota e Boccaccio retorna à região da Toscana. Outro fator que também influenciou esse retorno foi certo litígio que estava ocorrendo entre Nápoles e Florença nesse mesmo período.

Boccaccio, intolerante ao ambiente alterado e às restrições econômicas, procura uma nova corte para frequentar, mas todos esforços serão em vão; logo, além desse desconforto, para completar a desventura, ele perde seu genitor, durante a horrenda Peste Negra do ano de 1348.

Nesses anos, no entanto, ocorre um destacamento gradual da literatura cortês, uma aproximação com a narrativa realista e popular que atingirá seu pico na redação do *Decameron*, que Boccaccio escreveu entre 1348 e 1353.

O trabalho foi um sucesso imediato, e isso garantiu ao autor a nomeação pública de embaixador da cidade de Florença, ainda não

suficiente para obter a independência econômica e a paz que eram exigidas para se dedicar exclusivamente aos estudos e à escrita.

Enquanto isso, Giovanni Boccaccio faz amizade com Petrarca, que se tornou, para ele, um exemplo de erudito e intelectual; sob sua influência, afasta-se da produção vulgar para dedicar-se exclusivamente ao estudo dos clássicos: ele fundou um grupo de estudo de filólogos e humanistas em Florença, incentivando, dessa forma, o uso do idioma grego; nesse período, foi tomado por escrúpulos religiosos que, aparentemente, o levaram a cogitar queimar sua obra *Decameron*. Franco Cardini (2017, p. 27) afirmou que Petrarca foi um anfitrião e amigo caloroso, e que Boccaccio dizia-lhe ser grato, porque dele, de Petrarca, "por suas frequentes exortações", é o Boccaccio que fala: "Fui persuadido a voltar minha mente para as coisas eternas, deixando de lado o dialeto das temporalidades, e assim ele, embora não se voltasse completamente em direção a coisas melhores, o meu afeto".

Em 1350, em Florença, encontrou Petrarca pela primeira vez em uma peregrinação a Roma em ocasião do jubileu. Os dois encontraram-se outras vezes nos anos sucessivos mantendo frequentes contatos: Essa parceria teria tido um peso decisivo no aprofundamento do interesse de Giovanni pelo modelo constituído pela literatura e pela erudição dos antigos, conforme demonstrado por inúmeras obras subsequentes. Como parte desta atividade que poderíamos definir como "protofilológica", seus repertórios se colocam sobre as divindades clássicas (*De genealogiis deorum gentilium*⁷) na geografia (*De montibus, silvis fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis, seu paludibus, et de nominibus maris*⁸), nas figuras mais femininas (*De claris mulieribus*⁹) e masculinas (*De casibus virorum illustrium*¹⁰), das

⁷ A genealogia dos deuses gregos.

⁸ As montanhas, as florestas, as nascentes, os lagos, os rios, as lagoas ou lagos e os nomes do mar.

⁹ As mulheres claras.

¹⁰ Casos de homens ilustres.

quais ele trabalhou a partir de 1355. (CARDINI, 2017, p. 23, grifo do original).

Em 1365, Boccaccio escreveu o *Corbaccio*, que representa uma mudança considerável em relação à sua literatura anterior: no *Corbaccio*, não se percebe mais a grande simpatia e a antiga admiração que demonstrava pelas mulheres. Transparece, aqui, quase que uma demonstração de misoginia.

Após o *Decameron*, Boccaccio escreveu o *Corbaccio* ou *Labirinto d'amore*, sátira em prosa. Irritado contra uma jovem e bela viúva, que zomba de seu amor por ele, Boccaccio finge sonhar com seu marido morto, de quem ele aprende as falhas e os vícios das mulheres, especialmente os de sua esposa. (MARRONE, 2017, p. 32, grifo do original).

Apaixonado pelas obras de Dante, em 1373, Boccaccio recebeu da cidade de Florença a tarefa de ler e de comentar em público a *Comédia de Dante* (como estudioso e humanista, Boccaccio é um dos primeiros comentaristas da *Divina Comédia*, atividade esta que envolverá um grande número de escritores até nossos dias). Foi o primeiro a usar o adjetivo “divina” à comédia de Dante Alighieri, em um tratado que escreveu sobre o grande poeta.

Com 63 anos de idade, Boccaccio se retirou para Certaldo, sua cidade natal, onde faleceu em dezembro de 1375. Franco Cardini (2017) conta que Boccaccio morreu um ano após a morte de Francesco Petrarca, de quem ele tinha sido hóspede em Milão, em 1359, e em Veneza, em 1363.

2 Decameron: contexto histórico, estrutura, tema e personagens

O século XIV da Europa medieval é considerado como o “outono medieval”, pois foi marcado por desgraças e flagelos como a fome, as guerras e a peste negra. A peste negra serviu de pano de fundo para o livro *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375), e faz parte de uma série de transformações ocorridas nesse período de transição da Idade Média para a Moderna, como a desvinculação das concepções feudais e teocráticas, o surgimento da doutrina Humanista¹¹ e o surgimento e a ascensão da classe burguesa.

A peste negra ou bubônica foi uma epidemia que começou no Oriente, chegando à Europa por volta de 1348. Atingiu todas as regiões da Europa e todas as classes sociais, chegando a dizimar um terço da população. Em seus textos, Boccaccio fala dos efeitos da peste em Florença, que servirão de moldura para o contexto inicial das novelas. Afirma que ali a epidemia teve efeito diverso do Oriente, mostrando-se muito mais contagiosa e de extrema violência:

Nem conselho de médico, nem virtude de mezinha alguma parecia trazer cura ou proveito para o tratamento de tais doenças. Ao contrário. Fosse por que a natureza da enfermidade não aceitava nada disso, fosse que a ignorância dos curandeiros não lhes indicasse de que ponto partir e, por isso mesmo, não se dava o remédio adequado. Tornara-se enorme a quantidade de curandeiros, assim como de cientistas. Contava-se entre eles homens e mulheres que nunca haviam recebido uma lição de medicina. [...] quase todos após o terceiro dia do surgimento dos sinais referidos acima, faleciam. Sucumbiam uns mais cedo,

¹¹ Através da doutrina humanista, o olhar humano desviou-se do céu para a terra, ocupando-se mais com as questões do cotidiano. A curiosidade, aguçada para a observação direta dos fatos, redobrou o interesse pelo corpo e pela natureza circundante. Nas artes em geral (pintura, arquitetura, escultura e literatura), houve criação intensa, e a Itália se destacou como centro irradiador da nova produção cultural. Ainda persistiam assuntos religiosos, e a visão adquiria um viés humanista, prevalecendo temas tipicamente burgueses.

outros mais tarde: a maioria ia-se para o túmulo sem qualquer febre, nem outra complicação. (BOCCACCIO, 2010, p. 12).

Boccaccio (2010, p. 12) afirma que, durante o flagelo da peste bubônica, os habitantes de Florença viram-se numa situação nunca antes imaginada, na qual um cidadão repugnava o outro. Os parentes quase não se visitavam mais e, quando o faziam, ainda assim só o faziam de longe. Essa situação de flagelo entrara com tanto estardalhaço no peito dos homens e das mulheres que um irmão abandonava o outro; o tio deixava o sobrinho; a irmã, a irmã; e, frequentemente, a esposa abandonava o marido. Pais e mães sentiam-se enojadas em visitarem e prestarem ajuda aos filhos, como se não o fossem (e essa é a coisa pior, difícil de se crer).

O *Decameron* foi a obra-prima do florentino Giovanni Boccaccio (1313-1375), escrita entre 1348 e 1353, no decorrer e no auge da peste negra em Florença. Boccaccio, na introdução da Primeira Jornada da obra, faz uma narrativa histórica do flagelo que está ocorrendo nesse momento em Florença.

Referindo-se a essa relação entre texto e contexto para melhor compreensão e interpretação da obra, o sociólogo e crítico da literatura Antônio Cândido afirma:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (ANTÔNIO CANDIDO, 2010, p. 13).

Na atualidade, percebemos que a Idade Média (séculos V ao XIV) tem despertado cada vez mais a atenção aos campos de conhecimento

da História e da Literatura. Há algumas décadas, esse diálogo fértil entre historiadores da Idade Média e historiadores da literatura medieval tem trabalhado com essas relações, demonstrando a pluralidade cultural, econômica e social desse período.

Na Idade Média, a Igreja católica exercia, digamos, um monopólio religioso e cultural em toda a Europa ocidental; dessa forma, exercia também um notável papel ideológico. Então, o elemento comum a essa sociedade era a busca pelo sagrado. Para o homem medieval, o mundo, a natureza e o corpo humano eram também sagrados. Como tinham pouco conhecimento sobre os fenômenos naturais, viviam à mercê da natureza e das forças desconhecidas e incontroláveis, com um misto de respeito e medo.

Desse modo, o homem medieval viveu sob a égide da fragilidade; numa época em que reinavam a insegurança e a incerteza, a igreja conseguia transmitir a sensação de solidez e de segurança. Era época de servidão; para a maioria da população, as condições de sobrevivência eram escassas e suscetíveis aos imprevistos das ações da natureza. No século XIV, ocorreu uma junção de catástrofes e calamidades. Alguns historiadores definem esse século como o século “da fome, da peste e da guerra”, causando um desequilíbrio de difícil restabelecimento. A peste negra, terrível flagelo, serviu de moldura para a obra e é abordada no próêmio do *Decameron*, escrito por Boccaccio no auge do terrível flagelo em Florença.

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, cuja beleza supera a de qualquer outra da Itália, sobreveio a mortífera pestilência. Por iniciativa dos corpos superiores, ou em razão de nossas iniquidades, a peste, atirada sobre os homens por justa cólera divina e para exemplificação, tivera início nas regiões orientais. Há alguns anos. (BOCCACCIO, 2010, p. 11).

Boccaccio inicia a obra citando o encontro, durante o assolar da peste, de sete moças e três rapazes que, após se encontrarem na igreja Santa Maria Novella, resolveram se retirar para um castelo na zona rural, para fugir da peste. Elegem um rei ou rainha que reinará, um por vez, durante os dez dias que ali estiverem; para passar o tempo, o soberano do dia e os demais jovens deveriam contar uma história (exceto nas sextas-feiras e aos sábados) que fará parte dos divertimentos diários que incluem jogos, jantares e danças. Dessa forma, durante os dez dias, foram narradas 100 histórias sobre temas variados.

As personagens que compõem as novelas são, na sua maioria, figuras simbólicas que fazem parte da imaginação de Boccaccio. São retiradas dos mais variados ambientes sociais com que o autor convive, como os ambientes comercial e financeiro de estudo e de trabalho, pois trabalhou no banco, com o pai, em Florença, e estudou em Nápoles. Porém, nem tudo é ficção; há também os registros históricos sobre os pintores Giotto Di Bondone e sobre o poeta Guido Cavalcanti. Suas novelas são repletas de ironia e de humor, procurando, de certa forma, suavizar a “comédia humana”, ou seja, a vida e a natureza humana como realmente elas são.

Auerbach indaga sobre a fuga e sobre o refúgio dos jovens na casa de campo:

O que os mantêm juntos, que mágico poder lhes garante a calma interior? Eles não são concebidos como figuras particularmente fortes e além do mais, são muitos. Ao contrário, uma certa medianiade consentânea lhes é própria. [...] O que faz com que pessoas delicadas, mimadas, fragilizadas mesmo, resistam incansavelmente ao destino mais terrível? (AUERBACH, 2013, p. 15).

Em seguida, responde:

É a força da forma social, e nada mais. A educação nobre é a única barreira que resistiu; tudo o mais falhou: a religião, o Estado, a família. A forma aristocrática, entretanto, é inabalável. Esse é o verdadeiro contraste que importa para Boccaccio, e sobre ele se baseia o *ethos* do Decameron. (AUERBACH, 2013, p. 17-18, grifo do original).

Dessa maneira, percebemos que, na novela, o sujeito é sempre a sociedade, e o seu objeto é a cultura, ou seja, nas novelas encontramos certo realismo e uma mundanidade que traduzem e expressam como vive determinada sociedade. A novela está sempre inserida no tempo e no espaço, refletindo tudo aquilo que está acontecendo em dado tempo histórico. Já que faz parte desses tempo e espaço reais, a novela tem uma característica também realista – na obra de Boccaccio, esse realismo aflora como nunca antes visto com outro escritor.

Somente o seu *Decameron* fixa, pela primeira vez após a Antiguidade, um certo nível estilístico, dentro do qual a narração de acontecimentos reais da vida presente se pode converter numa diversão culta; nada mais serve como exemplo moral, e também não mais serve à despreziosa vontade de rir do povo, mas ao divertimento de um círculo de pessoas jovens, distintas e cultas, damas e cavaleiros que se deleitam com o jogo sensível da vida, e que possuem sensibilidade, gosto e opinião refinados; para anunciar está intenção na sua narração, ele criou a sua moldura. (AUERBACH, 1973, p. 188, grifo do original).

Antes de Boccaccio, as novelas ou *exempla* eram fontes de ensinamento e estavam ligadas aos dogmas religiosos. Boccaccio deixa os dogmas e o religioso em segundo plano e se liga mais a uma *virtú* humanística. A novela passa a ser mais artística do que doutrinária, com argumentos espirituosos e engraçados. É o nascimento da prosa literária italiana com que ele, através da moldura em que paira a atmosfera da peste negra, anuncia suas novelas.

O *Decameron*, também conhecido como *Príncipe Galeotto*¹², significa livro dos dez dias. Os temas são variados e está dividido em dez jornadas que são: “Primeira Jornada” - Rainha Pampinéia - Temática: tema livre, de acordo com a preferência de cada um; “Segunda Jornada” - Rainha Filomena - Temática: fala-se de pessoa que mesmo depois de muita falta de sorte se recupera e supera as expectativas; “Terceira Jornada” - Rainha Neifile - Temática: aquilo que se deseja finalmente é alcançado ou recuperado; “Quarta Jornada” - Rei Filóstrato - os amores com final infeliz; “Quinta Jornada” (uma de suas novelas será nosso objeto de comparação) - Rainha Fiammetta - Temática: após sofrimentos amorosos e cenas grotescas, enfim, encontram a felicidade; “Sexta Jornada” - Rainha Elisa - Temática: aqueles que com apenas uma frase invertem a situação em que se encontram; “Sétima Jornada” - Rei Dionéio - Temática: os enganos que as mulheres praticam contra seus esposos, às vezes, ludibriando-os; “Oitava Jornada” - Rainha Laurinha - Temática: as fraudes que praticam os seres humanos; “Nona Jornada” - Rainha Emília - Temática: os assuntos são livres, cada um fala sobre o que deseja; “Décima Jornada” - Rei Pânfilo - Temática: generosidade movida por amor ou por outro sentimento.

O narrador externo da novela é o próprio Boccaccio; os personagens também são narradores internos e narram sempre em primeira e terceira pessoas, fazendo menções ao cotidiano e aos entretenimentos no refúgio em que se encontram. Através do Proêmio e da introdução da primeira jornada, Boccaccio narra e expõe externamente o contexto histórico e social de Florença, onde ocorre o

¹² O “Príncipe Galeotto” é um personagem do romance cortês que foi um intermediário do amor entre Lancelot e Genebra. “Galeotto” também se refere a um verso famoso do 5º canto do *Inferno* de Dante.

desfecho das novelas. Nas novelas, as dez personagens narram as 100 novelas que compõem o *Decameron*.

Percebe-se então claramente por que Boccaccio deixa a caracterização dos narradores e suas relações mútuas numa zona de penumbra. Se eles fossem bem definidos, não haveria moldura e a narrativa se bastaria a si mesma. Também é preciso que eles apareçam diante dos outros de maneira misteriosa (AUERBACH, 2013, p. 26).

Tudo começou numa manhã de terça-feira do ano de 1348; sete jovens, três rapazes e sete moças resolvem deixar a cidade de Florença para fugir da peste negra. Exilam-se em um castelo, onde estariam a salvo da doença. Para passar o tempo, resolvem criar uma forma de se divertirem - cada dia um deles reinaria no castelo, sendo obrigados a narrarem dez contos; assim, surgiram as 100 histórias que compõem o *Decameron*.

“Anastácio degli Onesti” é a Oitava Novela da Quinta Jornada do *Decameron*. Conta as aventuras amorosas do jovem Anastácio, da cidade italiana de Ravenna, e da jovem por ele amada e desejada, filha do nobre Paulo Traversaro.

Anastácio degli Onesti, por amar uma Traversari, gasta suas riquezas, sem ser amado. A rogo dos seus, parte para Chiassi; ali vê um cavaleiro caçar uma jovem, que mata e deixa que seja devorada por dois cachorros. Anastácio convida os seus parentes e aquela mulher que ele ama para um jantar. A mulher amada vê aquela jovem ser devorada; e, receando que o mesmo venha a acontecer-lhe, toma Anastácio por marido. (BOCCACCIO, 2010, p. 300).

Anastácio, um burguês rico devido à herança familiar, não é correspondido em seu amor; decide, aconselhado pelos amigos, a se transferir para Chiassi, para procurar esquecer seu triste amor.

Passeando pelas florestas de pinheiros, encontra-se diante de um embate e uma cena que remeteria ao inferno dantesco, no qual uma moça nua vem seguida por dois cachorros e um cavaleiro armado. O cavaleiro explica a Anastácio (que se suicidou por amor da jovem fugitiva, ambos condenados a essa saga eterna) que toda sexta-feira a perseguição ocorre nesse lugar. Assim, Anastácio arquiteta um plano: decide convidar para um banquete a sua amada e a respectiva família para, na próxima sexta-feira, mostrar a todos o que viu. Depois que a mulher amada assistiu à “caçada infernal”, ela decide aceitar a cortesia e o amor do jovem, com certeza por medo da pena infernal que lhe esperava caso ele se suicidasse por amor a ela.

Interessante observar que as personagens masculinas da novela são todas nominadas, Guido degli Anastácio, Anastácio degli Onesti, Senhor Paulo Traversaro, e também o tratamento e os adjetivos são nobres e refinados: “homens nobres e galantes”, “um rapaz”, “o cavaleiro”. O fato de as personagens masculinas serem nominadas denota símbolo de poder em uma sociedade em que a voz masculina impera. Enquanto as personagens femininas são todas inominadas, quais sejam: “uma Traversari”, “uma jovem”, “a mulher amada”, “patroa”, “a moça”, “a moça que ele amava”, “esta mulher”, “jovem amada”, “desalmada mulher”, “jovem infortunada”, “jovem infeliz”. Os substantivos e adjetivos utilizados denotam subserviência. Um nome que representa um coletivo, o papel, a moldura da mulher na sociedade.

Nessa novela, o autor utiliza uma linguagem própria da sociedade e nobreza da época e usa representações típicas da cultura medieval, como o amor não correspondido e a pena infernal, como podemos ver no texto em que o amaldiçoado Guido degli Onesti fala com Anastácio: “Por causa da soberba e da crueldade dessa mulher, a minha amargura

foi tão grande, que eu, determinado dia, me matei; estou agora condenado às penas do inferno”. BOCCACCIO, 2010, p. 302).

O intuito de se valer de lições morais, muitas vezes, é atribuição das parábolas¹³. Para verificar se há uma parábola ou não na narrativa aqui estudada, primeiramente, há que se escolher uma definição de parábola. Geralmente, encontramos em livros de teoria literária que as parábolas são narrativas curtas que se valem de alegorias a fim de passar uma importante lição moral e, assim, doutrinar. Nesse sentido, logo no início da “Oitava Novela”, lemos:

Logo que Laurinha se calou, Filomena, por determinação da rainha, começou a falar desta maneira:

¬. Amáveis mulheres, assim como, em nós, é elogiada a piedade, assim também, em vocês, a crueldade é vingada de maneira muito rígida pela justiça divina. A fim de que lhes mostre esta verdade, e lhes dê razões para expelir a crueldade do coração de vocês, ser-me-á agradável contar-les uma novela, tão cheia de motivos de contentamento como de compaixão. (BOCCACCIO, 2010, p. 300).

Em que consiste, portanto, o ensinamento dessa parábola? Filomena visa passar uma lição a outras mulheres. Mesmo sendo Anastácio um jovem rico, cheio de charme e que amava uma “Traversari”, ainda tendo os dotes particulares – os quais eram capazes de atrair qualquer moça da nobreza – a filha de Paulo Traversaro não o aceitou como marido. Após tal rejeição, Anastácio pensou em se matar e chegou a gastar boa parte de sua herança. Por conta disso, decidiu mudar-se e, em certo momento, em que ficou sozinho para meditar

¹³ Parábolas - Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hemética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados. Conquanto se possa arrolar exemplos profanos, a parábola identifica-se com o espírito da Bíblia, onde se encontra com abundância: o Filho Pródigo, a Ovelha Perdida, o Semeador, o Bom Samaritano, a Ceia de Natal, Lázaro e o Rico, etc., (MOISÉS, 2004, p. 337).

sobre sua vida e sobre a sua amada, teve uma das mais singulares experiências de sua vida. Há, na narrativa, de súbito, em um quadro bucólico, a imagem de uma bela moça que, sendo perseguida por um ex-namorado suicida, implora-lhe perdão.

Olhando para frente, viu que dele se aproximava, correndo, por uma boscaçgem bastante densa de arbusto e de amoreiras, uma moça muito linda; ela estava inteiramente nua, com os cabelos desalinados, e o corpo todo arranhado pelos ramos e pelos espinhos; correndo, tropeçando, caindo e voltando a correr, ela chorava e gritava, rogando perdão. (BOCCACCIO, 2010, p. 301).

O espaço, conforme Reis e Lopes (1988, p. 204), “[...] constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. O espaço, aqui, é cuidadosamente escolhido; a personagem encontrava-se em meio ao pinheiral, “penetrara meia milha, ou cerca de 800 metros, para dentro do pinheiral” (BOCCACCIO, 2010, p. 301). A cena que se segue é ainda mais dantesca: no encalço da moça, dois cães de grande porte e ferozes mordem-na, dilaceram a jovem; em seguida, um cavaleiro armado cavalga um corcel negro, ameaça e diz palavras ofensivas e de baixo calão à jovem. Logo, temos a explicação da razão pela qual a moça deve ser castigada. Assim, tanto o namorado, que, devido ao amor não correspondido, suicidara-se, quanto a moça, em virtude da desobediência e do pecado de nunca ter admitido sua culpa e por ter se regurgitado pela morte do rapaz, foram punidos com uma aparente maldição da qual sofreriam eternamente.

Depois de presenciar a cena que se repetia todos os dias e em lugares diferentes - em todas as sextas-feiras, naquele mesmo horário, aquele quadro sobrenatural aconteceria naquele mesmo local -

Anastácio arquiteta um plano. Convoca todos os conhecidos, inclusive a moça e seus parentes (os quais, supostamente, seriam inimigos de Anastácio) para assistirem ao “ritual”. Depois disso, a moça o aceita em casamento.

Em síntese, há uma inquietude com relação ao motivo pelo qual a filha de Paulo Traversaro, no fim da novela, decide casar-se com o protagonista. Vejamos:

Tão grande foi o medo que isto lhe causou, que ela, para obstar a que isto lhe viesse a acontecer, tomou logo uma decisão; aguardou o instante apropriado (que naquela noite mesma lhe foi proporcionado); transformou em amor o ódio, e, em sigilo, mandou uma sua criada falar com Anastácio. (BOCCACCIO, 2010, p. 303-304).

A amada de Anastácio aceitou casar-se com ele devido ao medo de padecer em face do mesmo ritual infernal, concedido aos suicidas que se matam por amor não correspondido, assim como pela mulher que, de certa forma, permite ao enamorado cometer tal sacrilégio. O desfecho da narrativa denota à novela um caráter de parábola, pois trata-se de uma narrativa curta que se vale de alegorias a fim de passar uma importante lição moral e, assim, doutrinar. Pode-se dizer que a história do “ritual infernal” é alegórica¹⁴, pois apresenta basicamente algo para afirmar outra coisa.

O crítico Antonio Cândido (2010, p. 13) afirma que “nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la”. Assim, o narrador se vale dessa mescla de sobrenatural e humano, apresentando cenas grotescas e dantescas, carregadas de naturalismo, para causar horrores à amada. Esse artifício de mesclar humano e

¹⁴ Discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra, conforme o *Dicionário de Termos Literários* (MOISÉS, 2004, p. 14-15).

sobrenatural, somado à astúcia de arquitetura do plano, sugere certo grau de ironia; uma figura por meio da qual se diz o contrário do que se quer dar a entender, um modo sutil para a personagem conseguir seu intento.

O sobrenatural surge como a figura do inferno que, para os gregos,

Hades, o invisível - segundo uma etimologia duvidosa – é o deus dos mortos. Como ninguém ousasse pronunciar-lhe o nome, por temor de lhe excitar a cólera, ele recebeu o apodo de Plutão (o Rico), nome que implica um terrível sarcasmo, mais do que um eufemismo, para designar as riquezas subterrâneas da terra, entre as quais se encontra o império dos mortos. E esse sarcasmo torna-se macabro quando se coloca uma cornucópia entre os braços de Plutão. Na simbologia, entretanto, o subterrâneo é o local das ricas jazidas, o lugar das metamorfoses, das passagens da morte à vida, da germinação. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 505).

A cena da caça, conforme Chevalier e Gheerbrant:

[...] apresenta-se como é bastante natural, sob dois aspectos: o de se matar o animal – que é a destruição da ignorância, das tendências nefastas; e por outro lado, a procura do animal a ser caçado, sendo que o seguimento do rastro significa a busca espiritual”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 157).

Observa-se na Oitava Novela que a caça, a perseguição ocorrerá:

Nos demais dias, não pense que tenhamos descanso; eu alcanço-a em outros lugares, nos quais ela, com crueldade, pensou e procedeu contra mim. Por isso, sendo que de enamorado me fiz inimigo, como você vê, serei obrigado a persegui-la desta maneira tantos quantos foram os meses que ela se mostrou sem piedade para comigo. Assim sendo, permita que eu execute a divina justiça. (BOCCACCIO, 2010, p. 302).

Na época em que *Decameron* foi composto, as parábolas literárias tinham certo vínculo com a Bíblia; suas doutrinas visavam doutrinar a sociedade da época, e nada mais tenebroso que apresentar uma moldura com cenas de caça, a mulher colocada na posição de *caça*, *animal indefeso*, sendo perseguida por animais ferozes, um corcel e um cavaleiro armado, em um cenário propício aos três últimos. Estes denotam símbolos de força, de poder. A moldura sugere que os fatos narrados funcionam como auxílio, proteção que os livraram dos erros, dos pecados cometidos. A *maldição* será finita quando o prazo for cumprido, e ambos receberão a redenção. Assim, após os sofrimentos amorosos e as cenas grotescas, encontram a felicidade.

O crítico Tzvetan Todorov (2017, p. 84-85) apresenta a *intriga* como um conceito abstrato presente em algumas novelas de *Decameron*, e monta um quadro de intrigas utilizando uma formulação esquemática. Na Oitava Novela, seguindo uma semelhante linha de pensamento, temos a mulher soberba e cruel que ficou imensamente feliz com a morte do Senhor Guido degli Anastácio; logo, morre também e é punida pelo seu crime. O cavaleiro montado no corcel negro, ao narrar os fatos, utiliza-se de verbos no pretérito (“nasci”, “apaixonei-me”, “ficou”, “morreu”) para descrever o tamanho do seu amor pela mulher amada, bem como a rejeição, o desprezo e a crueldade dessa mulher. Após a morte da amada, o narrador passa a usar os verbos, em grande parte, no infinitivo (“descer”, “consistir”, “fugir”, “considerar”) e no presente: “abro”, “arranco”, “alcanço”. A utilização desses modos e tempos verbais sugere a consequência dos atos; logo, a punição no presente e sua continuação. Continuidade reforçada pela ideia conclusiva “Assim sendo”, utilizando o verbo no gerúndio, somado ao verbo no futuro “serei”. Desse modo, temos: X viola uma lei → Y deve punir X. A mulher não consegue evitar a punição, está fadada a cumprir a sentença: ser perseguida por cães ferozes, um

cavaleiro em um corcel negro, ter seu corpo dilacerado, em um eterno morrer e renascer.

A jovem Traversari, ao contrário, consegue evitar uma *tragédia*, pois assiste ao cenário de crueldade em que a moça é submetida: “Dentre as pessoas convidadas, e que ficaram mais amedrontadas com o que tinham visto, estava a impiedosa jovem amada por Anastácio” (BOCCACCIO, 2010, p. 303). Após a cena de horror, a jovem imediatamente toma a decisão de se casar com Anastácio degli Onesti. Na sequência, os verbos aparecem, em maioria, no pretérito: “aguardou”, “transformou”, “informou”, “contou”, “sentiu”. Assim, temos: X não viola uma lei → Y não punirá X (a jovem Traversari consegue evitar que seja punida).

Boccaccio dedica sua obra a quem sofreu ou sofre por amor, em particular às mulheres que, a exemplo dos homens, não podem recorrer às diversas formas de esparecer, como a caça, o jogo, o trabalho e outras coisas que sempre consolam os homens apaixonados. Boccaccio percebia que os costumes e as convenções da sociedade medieval eram desfavoráveis às mulheres, e que suas possibilidades de distração eram menores que as dos homens.

Na Idade Média, as mulheres não tinham acesso à educação formal. A mulher pobre trabalhava duramente ao lado do marido e, como ele permanecia analfabeta. As meninas nobres só aprendiam alguma coisa quando recebiam aulas em seu próprio castelo. Nesse caso, estudavam música, religião e rudimentos de artes liberais, além de aprender os trabalhos manuais femininos. [...]. As meninas de outros segmentos sociais, como da burguesia começaram a ter um acesso à educação apenas quando surgiram as escolas seculares, por ocasião da emancipação das cidades – livres. (ARANHA, 2010, p. 111).

No decorrer da novela, podemos perceber a condição feminina na sociedade medieval, em que a mulher é punida por haver rejeitado facilmente o amor e por não haver se arrependido após sua morte. Demonstra-se aí um exemplo a não ser seguido pelas mulheres, para que se rendam aos prazeres masculinos, ou seja, o comportamento deveria ser de completa passividade perante a decisão masculina, em detrimento de sua liberdade de escolha:

Além disso, o medo que a moça sentiu, durante aquele jantar, não causou apenas este bem; todas as mulheres de Ravena ficaram amedrontadas; tanto que, dali para o futuro, sempre se mostraram mais cheias de atenção para com os prazeres dos homens, do que antes o tinham sido. (BOCCACCIO, 2010, p. 304).

Ao final da novela, percebe-se que o narrador, durante toda a narrativa, deixa constantemente índices que povoam o texto para pontuar a submissão feminina, em detrimento do universo masculino: “Amáveis mulheres, assim como, em nós, é elogiada a piedade, assim também, em vocês, a crueldade é vingada de maneira muito rígida pela justiça divina” (BOCCACCIO, 2010, p. 300). Entretanto, quem impera é uma rainha: “Logo que Laurinha se calou, Filomena, por determinação da rainha, começou a falar desta maneira” (BOCCACCIO, 2010, p. 300). Considerando a recorrência dos índices que demonstram a moldura da mulher subserviente e a figura masculina detentora de poder, prazeres e felicidade, levando em conta ainda que quem coordena os trabalhos é uma rainha, o texto sugere que Boccaccio utiliza-se do artifício da ironia; de modo sarcástico, diz inúmeras vezes algo, pontuando a subserviência feminina, para chamar a atenção do leitor, mas nos parece ser outra a intenção, quer dizer outra coisa, o oposto: enaltecer a mulher, dar voz ao universo feminino.

Referências

ARANHA, Maria Lúcia Arruda. *História da educação e da pedagogia: geral e do Brasil*. São Paulo: Moderna, 2006.

AUERBACH, Erich. *A novela no início do Renascimento – Itália e França*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Circulo do Livro, 2010.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. 4. ed. Roma: Newton Compton Editori, 2017.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade – estudos de teoria e história literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CARDINE, Franco. Introduzione. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. 4. ed. Roma: Newton Compton Editori, 2017.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MARRONE, Romualdo. Premessa. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. 4. ed. Roma: Newton Compton Editori, 2017.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.