

ANUÁRIO DE LITERATURA

UMBRAL

De peste e literatura: imagens do *Decameron* de Giovanni Boccaccio

Karine Simoni[1]

RESUMO: O século XIV conheceu uma das maiores tragédias já vividas pela humanidade: a *Peste Negra*, que assolou a Europa a partir de 1348 com uma intensidade jamais vista e deixou profundas marcas que influenciaram os séculos posteriores. Esse acontecimento foi narrado por Giovanni Boccaccio na sua obra *Decameron*. O presente estudo pretende fazer algumas considerações a respeito da relação entre a peste e o texto de Boccaccio.

PALAVRAS-CHAVE: Peste Negra, *Decameron*, grotesco e sublime.

ABSTRACT: The XIV century knew one of the biggest tragedies that the humanity already lived: the Black Pest, that haunted the whole Europe after 1348 with an intensity that had not sight yet and leaved deep signs that influenced the subsequent centuries. That happening was narrated by Giovanni Boccaccio in his *Decameron* production. This study intends to make some considerations about the relation between the Pest and Boccaccio's text.

KEYWORDS: Black Pest, *Decameron*, grotesque and sublime.

O período conhecido como Idade Média tem recebido uma atenção cada vez maior nos campos de conhecimento da História e da Literatura. O fértil diálogo que há algumas décadas ocupa os historiadores da Idade Média e os historiadores da literatura medieval tem desvelado, acima de tudo, que não existe *o* medievo, mas sim um período caracterizado pela pluralidade, alternado por ciclos de crescimento e decadência econômica, com conseqüentes variações sociais e culturais[2]. Assim, ao invés de *sociedade* medieval, é mais condizente falar de sociedades que se seguiram no tempo.

Elemento comum a essas sociedades era a busca pelo sagrado. De fato, para o homem medieval, o mundo, a natureza e o corpo humano eram vistos como tal, e tudo o que dizia respeito ao sobrenatural e ao extraordinário causava fascínio. Esse fenômeno psicossocial é típico das sociedades agrárias, pré-industriais, muito dependentes da natureza e, portanto, à mercê de forças desconhecidas e incontroláveis.

Com efeito, não por acaso o homem medieval viveu sob a égide da fragilidade. Para a grande maioria, as condições de sobrevivência eram precárias, submetidas aos imprevistos do meio ambiente. Assim, uma única catástrofe poderia ser superada, mas a junção de várias calamidades desencadeava o fim de um equilíbrio que dificilmente seria restabelecido. É o que observamos no início do século XIV. Em oposição ao crescimento econômico e à tranquilidade do século XIII, já na aurora do século XIV as más colheitas, provocadas principalmente pelos constantes períodos de chuva, não foram suficientes para alimentar a população, que havia crescido em relação ao século anterior. A baixa produtividade, a queda nos preços agrícolas, as epidemias, a miséria, as guerras e os

conflitos sociais fizeram do período entre 1320 e 1450 uma “idade de chumbo”[3]. Agravando essa situação, registrou-se também a chegada de uma terrificante epidemia — a Peste Negra —, que não apenas provocou com a sua passagem milhares de vítimas, mas permaneceu endêmica, reaparecendo periodicamente por todo o século seguinte.

O flagelo serviu também como pano de fundo para uma das mais importantes obras da literatura italiana e universal: o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313–1375). Pode-se adiantar que essa obra é considerada pela crítica um dos exemplos mais representativos do choque e da síntese de valores morais e sociais ocorridos no “outono” da Idade Média, quando os últimos vestígios das concepções teocráticas e feudalistas se viram suplantados pelo Humanismo e pelo apogeu da burguesia mercantilista.

O objetivo deste estudo é fazer algumas considerações sobre a peste no *Decameron*. A primeira parte do artigo delineará uma breve contextualização do surgimento e do desenvolvimento da Peste Negra, para em seguida analisar como o flagelo foi apresentado por Boccaccio, ao passo que a segunda parte apresentará a quarta e a quinta jornada do *Decameron*, com o objetivo de tecer algumas discussões sobre o *grotesco* e o *sublime*.

Do trágico 1348 ao nascimento do *Decameron*

A Peste Negra, ou Morte Negra, era assim chamada porque no seu desenvolvimento provocava hemorragias subcutâneas, que assumiam uma coloração escura no momento terminal da doença. A morte dava-se entre três e sete dias, depois de contraída a patologia, e levava de 75 a 100% dos acometidos. O bacilo causador da peste era transmitido pelo ar e pelo rato, por meio das pulgas. A penetração do bacilo na pele humana causava uma adenite aguda, que recebia o nome de “bubão”, principal sintoma da doença. Daí também o nome de *peste bubônica*.

A epidemia que começou a devastar a Europa por volta de 1340 surgiu na Ásia Central e se difundiu a partir de uma feitoria genovesa na Criméia, quando um navio contaminado passou por esse porto. No inverno de 1347-1348, a peste assolou a Toscana e a Provença; atingiu Bordeaux, os portos ingleses, Londres e Paris, progredindo de 30 a 130 km por mês. Depois de acometer as regiões germânicas e escandinavas, desapareceu nas tundras da Rússia Central, em 1352. É impossível determinar quantos foram os mortos, mas acredita-se que em quatro anos a doença tenha ceifado cerca de 25 milhões de vidas humanas, quase um quarto da população do mundo ocidental. A Itália foi o país onde a peste se manifestou com maior violência, deixando sinais e conseqüências que fizeram sentir o seu peso também nos séculos sucessivos, tanto que alguns historiadores lançaram a proposta de fixar o ano de 1348 como a data simbólica do final do medievo[4].

Mesmo que não tenha atingido uniforme e simultaneamente os países europeus, a peste de 1348 encontrou a Europa enfraquecida pela desnutrição que um excesso de chuvas e más colheitas sucessivas haviam causado. Instalou-se o caos: sem distinção social, todos se tornaram vulneráveis aos efeitos da epidemia. A verdadeira causa da doença era ignorada, o que tornava impossível a prevenção e a cura, e continuaria a ser até 1894, quando o bacilo da peste foi isolado pelo francês Alexandre Yersin[5].

Os governos procuraram remediar a expansão do problema, mas as medidas eram dificultadas pela falta de higiene, população desnutrida e medicina pouco desenvolvida. As casas dos acometidos eram trancadas, mas frequentemente eram deixadas no mesmo espaço pessoas sadias e doentes. Muitos procuraram parar o avanço da morte queimando louro, *pinus*, folhas de limoeiro e outras, para vencer o odor dos cadáveres deixados ao longo das estradas. Alguns se propunham a queimar os pertences dos mortos, e talvez fosse essa a única medida verdadeiramente eficaz para combater a difusão da peste. Claramente, para os

vivos, o isolamento era a melhor arma. Os mais abastados deixavam as cidades e se dirigiam para o campo para evitar o contágio.

A peste era conhecida desde a Antigüidade. Segundo os médicos daquele período, para evitar o contágio era preciso praticar a castidade, manter a sobriedade e a alegria, não dormir durante o dia, não permanecer excessivamente em lugares abertos, evitar a fadiga, manter as casas limpas e perfumadas com ervas aromáticas, comer alimentos substanciosos e de fácil digestão, beber vinhos brancos e claros. Na Idade Média, a medicina, seguindo a tradição hipocrática, atribuía a origem das epidemias às condições climáticas, à influência dos astros e aos castigos de Deus[6]. As narrativas, sobretudo eclesiásticas, utilizavam o flagelo para indicar que o poder divino não vacilava em castigar os pecados humanos por meio de acontecimentos como catástrofes e doenças, instigando assim a penitência. Daí a importância, para a prevenção da doença, de seguir à risca os ensinamentos da Igreja. Mas quando o infortúnio da peste chegou, qual foi a reação, ou melhor, as reações dos homens?

As respostas tenderiam a se multiplicar, mas em primeiro lugar é possível notar um sentimento de impotência. No século XIV, essa sensação se mostrou ainda mais forte porque aos flagelos somaram-se intensas mudanças econômicas e sociais, como o aumento da população e a crise econômica, a fortificação das monarquias e a desestruturação das antigas estruturas feudais[7]. Surgiram novos valores, quebraram-se velhas referências, hábitos antigos desapareceram e trouxeram um profundo desalento. Não raras vezes as pessoas encontravam na fuga o meio para driblar o medo e a aflição. No caso da Peste Negra, surgiram reações visivelmente contraditórias, “da clausura à fuga, passando pela ruptura das estruturas comuns de sociabilidade e pelo apetite de prazeres imediatos, extravasados na devassidão ou numa rápida progressão da nupcialidade[8]”. Era freqüente também a busca por bodes expiatórios, como foi o caso da matança de judeus em Toulon, a partir de 1348. Antes disso, na Itália de 1260, explodiu um movimento milenarista, impulsionado pela culpabilidade coletiva de um erro que deveria ser punido em massa[9]. Mais tarde, em toda a Europa, a revolta manifestou-se contra supostos feiticeiros e bruxas.

Sem dúvida, a realidade da peste patrocinou uma mudança de comportamento levada por uma “cultura da morte”, que pode ser percebida no sentimento da igualdade de todos diante da morte, na reprodução artística de corpos em estado de putrefação, na propagação de imagens de mártires como Santa Catarina e Santa Ágata[10]. As mostras de penitência, como o grande e repetitivo número de missas, seguramente são indícios de toda a angústia vivida. O medo, o sofrimento e a dramaticidade emergiram também nas narrativas dos cronistas da época.

Assim, pode-se afirmar que o fatídico 1348 não apenas determinou mudanças radicais no aspecto das cidades ou no patrimônio dos sobreviventes, mas mudou também o modo de pensar do ser humano. O medo e a incerteza do amanhã, justificados pelo caráter imprevisível e letal da doença, determinaram um embrutecimento dos costumes: sentimentos como o respeito e a compaixão foram sendo substituídos pelo egoísmo e pelo temor. Mas, por outro lado, difundiu-se também o gosto pelo luxo e pelo divertimento, nascido pelo fato de que a peste evidenciara de modo dramático a incerteza do amanhã. No lugar da preocupação com o futuro, com novas atividades produtivas ou com a educação dos filhos, o patrimônio passou a ser utilizado essencialmente para a satisfação do prazer pessoal.

A nova realidade que se apresentava possibilitou também uma maior reflexão sobre a posição de Deus frente ao homem e a do homem frente a Deus e à sociedade. Ou seja, diante de sua crítica realidade de fome e peste, o homem passou a contestar o que a Igreja

legitimava como *status quo* — a idéia de que a sociedade havia sido organizada por Deus — desencadeando, então, uma crise na instituição. A idéia do poder infinito de Deus e de sua capacidade de operar milagres começou a enfraquecer na medida em que as preces não eram atendidas e que muitos piedosos eram atingidos da mesma forma que os menos religiosos.

Outro fator que colaborou para a oposição à Igreja foi a postura desta contra o lucro. A propósito, foi justamente o mercantilismo, presente principalmente na Itália, que permitiu o desenvolvimento da classe burguesa, grande financiadora dos movimentos artísticos e literários. Nesse contexto, o próprio Boccaccio consolidou-se como um representante dessa nova classe. Filho de um mercador, ele chegou a trabalhar como banqueiro na companhia do seu pai, percorrendo ainda na juventude as principais vias do trânsito europeu, entre Florença, Nápoles e Paris. E foi justamente a partir dessas experiências que Boccaccio aderiu plenamente à vida terrena e construiu a vasta galeria de personagens da sua obra-prima: o rico e o pobre, o nobre e o plebeu, o sábio e o ignorante, o esperto e o tolo. Todos fazem parte do mundo e por isso são dignos do respeito do artista.

O *Decameron*: estrutura, temas e personagens

Boccaccio escreveu a sua obra prima *Decameron* (do grego: *dez dias*), entre 1348 e 1353, no auge da Peste Negra em Florença[11]. O *Decameron* constitui-se numa coleção de novelas, relatadas por um grupo de dez jovens - três rapazes e sete moças — fugitivos da peste. Isolados em um castelo, os jovens passam dias de divertimentos campestres, conversas, jogos, jantares e danças. Todos os dias da semana (com exceção de sexta e do sábado, por respeito às conveniências religiosas), cada um conta uma história, com tema livre, decidido na véspera. Assim, em dez dias narram-se 100 histórias com variados temas, que atendem a uma progressão. O narrador de Boccaccio institui a composição interna; a sua função é apresentar o narrador-protagonista de cada dia, a ordem de apresentação das novelas, o cenário. Cada relato é concluído com uma balada. A língua se aproxima ao florentino vulgar, segundo as intenções do autor, que recorre também a latinismos, provincianismos e neologismos.

Os personagens do *Decameron* têm nomes alusivos: Panfilo é o amante fortunado, Lauretta é a ciumenta, Filostrato é o homem que sofre por amor, e assim por diante. Os assuntos são de caráter diverso: por exemplo, na segunda jornada são relatadas aventuras com um final feliz, na quarta são tratados os amores infelizes, a quinta é dedicada à felicidade que premia os amantes depois de superarem algumas dificuldades. Mas os temas não são apenas sentimentais, como se pode observar na oitava jornada, em que são narradas brincadeiras e blefes. Nesses contos se alternam numerosos personagens de variada extração social — aristocratas, comerciantes, camponeses, pessoas do povo, leigos ou religiosos de todas as idades, nobres e desonestos, amantes engenhosos e homens pobres de espírito, mulheres perfeitas e figuras femininas suspeitas, personagens históricos e de invenção. É um universo inspirado principalmente na realidade toscana e florentina, ainda que alguns episódios sejam ambientados em Nápoles ou em outros países.

O *Decameron* teve uma difusão imediata em toda a Europa, como se pode observar pelo grande número de traduções e imitações que surgiram ainda no período[12]. Gramáticos do século XVI louvaram a obra como modelo de estilo; suspeita e censura vieram dos ambientes católicos. No século XIX, a crítica romântica reivindicou o valor humano e a variedade de motivos presentes na obra; em particular é notável a leitura de De Sanctis que comparou a “comédia humana” de Boccaccio à “comédia divina” de Dante Alighieri. Para De Sanctis, o *Decameron* “parece responder a alguma coisa que queria, por

longo tempo, sair fora das almas, parece dizer em voz alta aquilo que todos diziam em segredo... Boccaccio foi, portanto, a voz literária de um mundo, o qual já estava confusamente advertido pela consciência”[13]. Na *commedia umana*, os personagens e os acontecimentos estão radicados na terra, e nela o transcendente, motivo caro ao medievo e a Dante, não consegue adentrar. De fato, o *Decameron* apresenta uma nova idéia da condição humana, não mais guiado exclusivamente pela graça divina, mas responsável pelo próprio destino, uma idéia que antecipa a concepção antropocêntrica que seria melhor elaborada pelos humanistas.

A Introdução da obra compõe a moldura que envolve as novelas – a peste em Florença no ano de 1348. Logo no início, o autor explica que é necessário relatar a situação em que aconteceram os fatos que se prontifica a narrar, porque apenas aqueles que superarem a leitura desagradável sobre a peste terão como recompensa a leitura capaz de trazer o deleite. Assim, ele começa a sua narrativa:

Digo portanto que já eram os anos da frutífera Encarnação do Filho de Deus ao número de 1348, quando, na ilustre cidade de Florença, cuja nobreza supera a de qualquer outra da Itália, sobreveio a mortífera pestilência, a qual, ou por obra de corpos superiores ou por obra das nossas iniquidades pela justa ira divina mandada à nossa correção sobre os mortais, alguns anos antes nas partes orientais começada (...), e pelo Ocidente miseravelmente se tinha ampliado. (...) Os homens se evitavam (...) parentes se distanciavam, irmão era esquecido por irmão, muitas vezes o marido pela mulher; ah, e o que é pior e difícil de acreditar, houve pais e mães que abandonaram os filhos à sua sorte, sem cuidar deles e visitá-los, como se fossem estranhos.[14]

No relato de Boccaccio, ainda hoje uma das principais fontes para o estudo da peste de 1348, a exposição da morbidez se alterna entre momentos de maior tensão e crueldade e momentos mais maliciosos, nos quais surge uma impressão de desgosto pelo senso de putrefação da vida, pelo desmoronamento das leis sociais, pela dissolução de toda possibilidade de bem-estar e de felicidade humana. Com extrema habilidade — de escritor — a descrição mistura tanto acontecimentos realísticos como sugestões literárias — o autor (re)cria uma atmosfera opressora, um espetáculo de desolação. Mas ele também mostra que, diante de um cenário apocalíptico como aquele criado pela peste, a reação de grande parte das pessoas, paradoxalmente, não foi deprimir-se e rezar pretendendo expiar os próprios pecados. Pelo contrário, depois de uma primeira fase de desespero e desordem, enquanto alguns procuravam seguir uma existência de bons costumes e evitar o contato com outras pessoas para fugir da doença,

outros de opinião contrária, afirmavam o beber e o gozar, e o caminhar cantando e procurando satisfazer o apetite com cada coisa que se pudesse rir e blefar, e assim como diziam colocavam em ação o seu poder, o dia e a noite indo de uma taverna a outra, bebendo sem modos e sem medida (...), somente coisas que lhes fossem em grado ou lhes dessem prazer[15].

Uma e outra situação, a do horror e a do prazer, têm em comum o fato de que duas estarem fora da normalidade. Analisando de um modo mais preciso, é possível destacar que, historicamente, a degeneração dos costumes já tinha sido iniciada antes da epidemia, mas foi esse evento que provocou o crescimento do gosto pelo luxo[16]. Depois do grande medo, reinava o desejo de se divertir, devido também à possibilidade de desfrutar dos bens deixados por aqueles cujas vidas haviam sido ceifadas pela doença. A peste, segundo Boccaccio, apaga qualquer ordem social e civil, anula os freios morais e abate a autoridade

das leis humanas e divinas[17]. O autor analisa o fenômeno como um momento de transgressão e destruição das normas e dos valores sobre os quais se dava a convivência social. A peste deixa em crise a regra do trabalho, pois os camponeses consomem ao invés de produzir; o senso de propriedade, uma vez que os homens abandonam os cuidados dos seus próprios bens e se sentem todos autorizados a usar os dos outros; a autoridade das leis, pois voltam a valer as relações baseadas na força e no poder individual; a família, porque muitas vezes, diante do medo da morte, as obrigações determinadas pelas ligações de parentesco não são mais vistas como vínculo; a moralidade, no seu aspecto exterior de “decência”, pois mulheres jovens, belas e nobres estão dispostas a se deixarem aos cuidados de homens de qualquer idade e condição social.

Por outro lado, é justamente a desorganização do mundo que aproxima os jovens protagonistas e os impulsiona à solidariedade. Dessa forma, o relato da peste não tem um fim em si mesmo, mas é complementar a um projeto de vida no qual seja possível vencer o problema. A tal situação de destruição e morte, os protagonistas contrapõem uma existência fundada sobre o princípio do prazer. Sobre essa relação de complementaridade, onde estão as duas situações, Boccaccio insiste nas linhas iniciais: um lugar “belíssimo e muito agradável” não poderia ser atingido se não atravessando uma “montanha áspera e íngreme”; à “desolação” seguiriam “a doçura e o prazer”[18].

Em outras palavras, Boccaccio afirma que não teria sido possível imaginar a prazerosa convivência dos personagens-narradores, nem transgredir as convenções sociais e morais comumente aceitas, sem essa passagem do mundo horrendo e *grotesco* da realidade para o mundo *sublime* da fantasia, que poderia ser atingido através da fuga simbólica daquela sociedade. É também a pestilenta mortalidade que legitima a irreverência dos motivos cômicos e grotescos, largamente presentes em todas as novelas, apresentados como reações naturais e meios essenciais para vencer o medo da morte.

O grupo de jovens que se encontra na Igreja de Santa Maria Novella, em Florença, é assim caracterizado: as mulheres são definidas como de sangue nobre, bonitas de forma e ornamentadas com belos vestidos, enquanto os jovens, ligados às mulheres por relações de amor ou de parentesco, são agradáveis, têm servos em bom número e ricas propriedades no campo, símbolos de *status* na época. Trata-se de personagens criados segundo a convenção cortês: de boa condição econômico-social e de educação exemplar.

A proposta de vida do grupo é o abandono da cidade e a adoção de novas regras, que compreendem a festa, a alegria e o prazer. Assim, Pampinea expõe o projeto de uma nova sociedade, que não é, porém, a representação daquela existente em circunstâncias normais – daí porque essa sociedade não pode ser mais que provisória, pois durará até que se veja “que final o céu reserva a essas coisas”[19]. Também é um lugar separado, porque subsiste apenas em um espaço isolado do mundo externo.

Por fim, é preciso destacar que o *Decameron* constitui-se numa grande pintura da sociedade italiana, e particularmente florentina, do século. XIV. Na obra, é significativa a constatação de que a humanidade se destaca cada vez mais da idéia do além e é orientada a valorizar a vida terrena e a obra do homem, para a qual reivindica a autonomia de toda interferência de natureza celeste. A qualidade humana mais relevante e exaltada é a inteligência, como a novela de Sir Ciappelletto, que, após ter sido um grande bandido durante toda a vida, na hora da morte convence o confessor de que é um santo (e como tal será venerado em toda a cidade). Ao narrar essa história, Boccaccio se diverte e se compadece com o protagonista; não se escandaliza, porque o mundo caminha nesse sentido. O amor é o outro aspecto dominante da vida do ser humano, qualquer que seja a sua

natureza, platônico e sensual, sereno e agitado, marcado por uma trágica fidelidade ou por uma infidelidade comicamente desgostosa.

Esses e outros aspectos da existência humana são abordados por Boccaccio em acontecimentos e personagens concretos, descritos com análises minuciosas ou simplesmente esboçados, mas sempre com uma excepcional esperteza psicológica. Para ilustrar melhor essa questão, passemos à análise de duas jornadas.

**Amores infelizes e amores venturosos:
um olhar sobre o grotesco e o sublime na quarta e a quinta jornada**

Victor Hugo, no seu conhecido *Prefácio de Cromwell*, aponta a obra romântica como sendo aquela na qual coexistem os antagônicos grotesco e sublime. Não é uma simples oposição — a existência de ambos em uma única obra não indica um binômio, já que eles não podem ser separados em dois universos estáticos. Segundo Victor Hugo, é justamente a união entre o grotesco e o sublime que permite uma infinidade de formas e possibilidades de criação artística, em contraposição ao simplismo dos Antigos[20]. Mas, antes de examinar o grotesco e o sublime no *Decameron*, é preciso destacar que as categorias criadas pelo pensador e poeta francês em 1827 serão utilizadas com as devidas restrições, respeitando a distância temporal e geográfica entre os dois autores.

A quarta jornada, presidida pelo rei Filostrato, apresenta em vários momentos um cenário de horror e violência. É o dia em que se contam histórias de amor que não tiveram um final feliz, mas algumas cenas, extremamente grotescas, poderiam lembrar as tragédias gregas *As bacantes* ou *Medéia*. Como exemplo, pode-se destacar a narrativa de Fiammetta: Tancredo, príncipe de Salerno, que mata o amante da filha e envia a ela o coração dele, numa taça de ouro. A moça coloca água envenenada na taça, bebe e morre. Elisa, a quarta a apresentar a sua história, conta que, contrariando a fé jurada pelo Rei Guilherme, Gerbino combate contra um navio do rei da Tunísia, para retirar a filha dele. A moça é assassinada pelos marujos do navio, os quais, por sua vez, são mortos por Gerbino, que depois é decapitado. Filomena narra como os irmãos de Lisabetta mataram o seu amante. O morto surge-lhe em sonho e indica-lhe o lugar onde está enterrado. A jovem desenterra a cabeça do amante, coloca-a num vaso e sobre esse passa a chorar diariamente. Mas os irmãos retiram-lhe o vaso e ela morre de pesar. Na nona novela, Filostrato conta a história de Guilherme Rossilhão, que oferece à sua esposa, como alimento, o coração de Guardastagno, por ele morto e por ela amado. A mulher toma conhecimento do fato e joga-se de uma alta janela, sendo em seguida enterrada com o seu amante.

Conforme os exemplos citados, na quarta jornada versam sobre um conteúdo por vezes horrendo e tenebroso que suscita piedade pelo infeliz desfecho dos acontecimentos. São amores desafortunados, embora nem sempre o final das novelas dessa jornada seja trágico: é o caso da segunda e da décima novelas, que são estruturadas de modo cômico e aliviam as mórbidas histórias. Essa mistura de trágico e cômico dá a adaptação ao realismo burguês presente na obra.

Já na quinta jornada, regida por Fiammetta, as narrativas felizes aproximam-se ao *sublime*. As cenas grotescas, asquerosas e violentas da jornada precedente são substituídas pela leveza das histórias de amor com final feliz. Podemos dar como exemplo duas novelas. Na segunda, Emília narra a história de Constança. Martuccio Gomito, rapaz pobre, ama a jovem, mas não pode desposá-la. Tenta, então enriquecer, mas perde tudo num assalto. Acreditando-o morto, Constança lança-se ao mar, indo parar na Tunísia, onde reencontra o amado, que ali fizera fortuna aconselhando o rei. Casam-se e, ricos, voltam para a terra natal, Lípari.

Outra novela, destacada aleatoriamente, é a sexta. Narrada por Pampinea, é a história de Gianni di Procida, que ama a jovem Restituta, raptada por sicilianos e levada como presente ao rei Frederico. Gianni sai para procurá-la e a encontra num dos jardins do rei. Entregam-se ardentemente, adormecendo. O rei flagra os jovens e ordena que os dois, nus, fossem amarrados um de costas para o outro, na praça pública de Palermo, para serem queimados. Por intermédio de um almirante, que reconhece Gianni, o rei volta atrás e não apenas liberta os dois, como os compensa pela humilhação.

Nas novelas da quinta jornada, podemos claramente perceber o objeto da paixão de Boccaccio: a condição humana. Dele representa os dotes e a capacidade de saber viver em confronto com as principais forças que movem a humanidade: o amor, a esperteza, a sorte. Em uma dimensão terrena e laica, os homens e as mulheres ignoram o drama do pecado e se transformam em artífices responsáveis pela própria vida apenas diante de si mesmos, não mais defronte a Deus. Agem impulsionados pelo amor que, seja como pura e simples paixão carnal, seja como elevado sentimento, é legitimado, e não mais demonizado, por ser força natural e terrena. A sua guia é a inteligência, entendida como sábia, pronta, enérgica e sagaz capacidade e vontade de dominar a si mesmo e a realidade, de agir e reagir, ainda que apenas com palavras, em qualquer imprevisível ou casual circunstância que surpreende a vida. As histórias se configuram terrenas e humanas em relação à celeste, sobrenatural e providencial, próprias da tradição cultural medieval e dantesca.

Quando Vitor Hugo propôs a abolição dos limites entre a tragédia e a comédia, uma responsável pelas “abstrações de crime, de heroísmo e de virtude”, outra pelas “abstrações de vícios, de ridículos”[21], acentuou também que apenas a mistura entre esses dois gêneros poderia representar o Homem moderno em toda a sua plenitude. Não teria Boccaccio, com a mistura entre a tragédia e a comédia nas suas novelas, proposto já uma abolição dessas regras? Certamente não será possível, no espaço de um simples artigo que primou mais pela forma descritiva do que pelas envergaduras da teoria, apontar conclusões, que certamente seriam precipitadas. Somente um estudo mais aprofundado permitirá que essas possíveis hipóteses sejam ou não confirmadas.

Palavras finais

Boccaccio descreve uma situação realmente ocorrida — a peste — para representar um modelo de vida específico, ainda que durasse um curto espaço de tempo. Assim, observando a dramática realidade, ele procura a verossimilhança, para ao mesmo tempo representar uma sociedade ideal, que poderia existir apenas na ficção. Na introdução do *Decameron*, os dois temas — peste e vida de festa e de alegria — estão presentes e sugerem comportamentos estilísticos diversos: Boccaccio fala da peste nos modelos adequados à narração de acontecimentos recentes, ligados a um ambiente específico — a cidade de Florença, representando, ao invés disso, a “festa” como uma utopia ou um modelo estilizado, que retoma as características da literatura cortês. O desenho dessa utopia revela também o pensamento de Boccaccio e a sua cautela: a liberdade da festa é provisória, pode ser imaginada apenas em um lugar não-real e é limitada a um grupo social privilegiado. O *Decameron* “a vida sobe até a superfície e se alisa e se embeleza. O mundo do espírito vai: vem o mundo da natureza”[22].

A inteira vida, a inteira “humana comédia”, sem exclusões, vem acolhida nessa obra que aparece única, sem precedentes na narrativa italiana e européia. Boccaccio não propõe qualquer finalidade moral, como sucedia na tradição narrativa do *exemplum* ou no poema de Dante, mas com constante comportamento realístico restitui, recria, faz ver e faz sentir sobre as páginas a existência humana, possível, em toda a sua multiforme e concreta

realidade. Sem se perder e sem chorar pelo velho mundo perdido, junto com sua alegre brigada, Boccaccio foge metaforicamente da peste e da morte do medievo. A sua existência se configura como mais um exemplo para ajudar a derrubar a crença de que a Idade Média foi a “idade das trevas”. Não podemos esquecer que, justamente nesses períodos de maiores crises, o homem aprendeu a compreender e se organizar diante das tragédias. Assim, conservar um olhar pessimista sobre o período é negar a possibilidade de uma outra história: a história do desejo de sobreviver e as tentativas diárias de superar os infortúnios, que por muito tempo não foram notadas pelos historiadores pouco críticos para com seus documentos. É o caso de Boccaccio: diante da morte negra, escreveu e apresentou através do riso uma tentativa de superar e vencer a realidade.

REFERÊNCIAS

- ALLODOLI, Ettore, BUTI, Giovanni. *Storia della letteratura italiana*. 2.ed. Firenze: Edizioni Sandron, 1964.
- BERLIOZ, Jacques. Flagelos. In: LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I (Coordenado e traduzido por Hilário Franco Júnior). São Paulo: EDUSC, Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. (a cura di Romualdo Marrone). 4.ed. Roma: Tascabili Economici Newton, 2001.
- CAPITANI, Ovidio. *Morire di peste: testimonianze antiche e interpretazioni moderne della peste nera dei 1348*. Ed. Patron: Bologna, 1995.
- DUBY, Georges. *A Europa da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: tradução do Prefácio de Cromwell*. 23.ed. (Tradução de Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JÚNIOR, Hilário F. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LE GOFF. *A civilização do Ocidente medieval*. Vol. I e II. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos – a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

Sites Pesquisados:

<http://www.classicitaliani.it/desan/desan09a.htm>

<http://www.pasteur.fr/infosci/archives/yer0.html>

[1] Historiadora, doutoranda em Teoria Literária pela Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

[2] Hoje se aceita a idéia de que a “Idade Média” não existe, pois foi criada *a posteriori*, no século XVI. O termo *medium aevum* foi empregado pela primeira vez por humanistas italianos para designar o período entre a Antigüidade Clássica e o Renascimento. Tais humanistas se viam como responsáveis pela retomada da cultura greco-latina e afirmavam ser o medievo um período de *tenebrae*, marcado pela suspensão do progresso iniciado pelos gregos e romanos: estava criado o mito historiográfico da *idade das trevas*, um período intermediário, caracterizado pela barbárie, ignorância e superstição. Naturalmente, neste estudo será utilizado o termo *Idade Média* não no seu sentido original, dado pelos renascentistas, mas como um período próprio, que propiciou, entre outros elementos, o nascimento das línguas neolatinas e das literaturas, o surgimento das cidades, das

universidades e das instituições bancárias, assim como de uma arte com características específicas. Veja-se LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980; DUBY, Georges. *A Europa da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

[3] BERLIOZ, Jacques. Flagelos. In: LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. (Coordenado e traduzido por Hilário Franco Júnior). São Paulo: EDUSC, Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 462.

[4] Conferir: CAPITANI, Ovidio. *Morire di peste: testimonianze antiche e interpretazioni moderne della peste nera dei 1348*. Ed. Patron: Bologna, 1995.

[5] Consultar estudo de Alexandre Yersin, disponível em: <<http://www.pasteur.fr/infosci/archives/yer0.html>>. Acesso em: 12/11/2006.

[6] BERLIOZ, Jacques. Op.cit., p. 464.

[7] Para melhor compreender essas transformações veja-se JÚNIOR, Hilário F. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

[8] BERLIOZ, Jacques. Op.cit., p. 466.

[9] SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos — a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 27-28. O autor busca no passado europeu algumas causas para explicar a melancolia do brasileiro, e na primeira parte do livro traça um panorama histórico das doenças europeias na Idade Média e no Renascimento.

[10] BERLIOZ, Jacques. Op.cit.

[11] Boccaccio não foi o primeiro a usar a literatura para descrever a desolação provocada pelas epidemias. Desde a Antigüidade registravam-se epidemias e catástrofes, vistas como punição divina. Como exemplo, veja-se o Êxodo (7-11), no qual são descritas as pragas mandadas por Deus ao povo egípcio. Da mesma forma, o historiador grego Tucídides descreve, de maneira precisa e rica em efeitos dramáticos, a espantosa epidemia que atingiu Atenas durante a Guerra do Peloponeso em 430 a.C. Virgílio narra uma peste no seu poema *Geórgias*. Petrarca, em algumas de suas cartas, também descreve a epidemia de 1348. A peste de Londres de 1665 é narrada por Defoe e Samuel Pepys, da mesma forma que Alessandro Manzoni dedica algumas páginas para descrever a peste de Milão em 1630, no seu clássico *I Promessi sposi*.

[12] ALLODOLI, Ettore, BUTI, Giovanni. *Boccaccio*. In: *Storia della letteratura italiana*. 2.ed. Firenze: Edizioni Sandron, 1964. p. 73.

[13] DE SANCTIS, Francesco. *Il Decameron*. In: *Storia della letteratura italiana*. Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/desan/desan09a.htm>. Acesso em 27/05/2007. (Tradução minha).

[14] BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. (a cura di Romualdo Marrone). 4.ed. Roma: Tascabili economici. Newton, 2001, p. 17 e 20. Nesta edição, Boccaccio descreve a peste nas páginas 17 a 30. (Tradução minha).

[15] Idem, p. 19.

[16] BERLIOZ, Jacques. Op.cit.

[17] BOCCACCIO, Giovanni. Op.cit., p. 22.

[18] Idem, p. 17.

[19] BOCCACCIO, Giovanni. Op.cit., p. 26.

[20] HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: tradução do Prefácio de Cromwell*. 23.ed. (Tradução de Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 38 e seguintes.

[21] HUGO, Victor. Op.cit., p. 48.

[22] ALLODOLI, Ettore, BUTI, Giovanni. Op.cit., p. 121.