

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

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes
na Florença de Boccaccio**

NITERÓI
2013

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes
na Florença de Boccaccio**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para a obtenção do Grau de
Doutor. Área de concentração: História Social e da
Cultura.

**Orientador: Prof. Dr. GUILHERME PAULO CASTAGNOLI PEREIRA
DAS NEVES**

NITERÓI
2013

ANA CAROLINA LIMA ALMEIDA

**Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes
na Florença de Boccaccio**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor. Área de concentração: História Social e da Cultura.

Aprovado em abril de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves – Orientador
Universidade Federal Fluminense – UFF

Professor Doutor Marcelo Santiago Berriel
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

Professor Doutor Ricardo Luiz Silveira da Costa
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

Professora Doutora Susani Silveira Lemos França
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP - Franca

Professora Doutora Thereza Barcellos Baumann Zavataro
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ - Museu Nacional

NITERÓI
2013

DEDICATÓRIA

À memória do meu avô Aluísio Rodrigues Lima, pela sabedoria, erudição, amor e por ter despertado em mim o interesse pela história.

A minha mãe Elizabeth Cardoso Lima Almeida, pelo amor, paciência, dedicação e apoio incondicionais.

Ao Gui e ao Oro, por todo amor, companheirismo, paciência, apoio e ajuda.

A(o) futuro(a)...

AGRADECIMENTOS

Ao professor Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves pela competência profissional e pelas referências bibliográficas fundamentais, pela orientação, pela paciência e, sobretudo, por ter me acolhido como orientanda.

Aos professores Marcelo Santiago Berriel, Ricardo Luiz Silveira da Costa, Susani Silveira Lemos França e Thereza Barcellos Baumann Zavataro por terem aceitado participar da banca examinadora.

À historiadora Christiane Klapisch-Zuber por ter feito com que eu refletisse sobre os rumos da tese.

A minha avó Therezinha de Jesus Cardoso Lima.

A minha madrinha e tia Deise Cardoso Lima Miranda.

Ao grande amigo e pai adotivo Antonio Carlos da Silva Carvalho, pelo amor e pelo apoio dados quando mais precisei.

A “Oncetta”, pela amizade e pelo carinho.

A Monique Goulet por ter ajudado a obter bibliografia e por ter permitido que eu desfrutasse da Bibliothèque de l'École Normale Supérieure (Paris), cujo acervo foi fundamental para a elaboração desta tese.

A todos os amigos franceses e italianos que me ajudaram e deram contribuições para a tese, sobretudo, Sylvain Piron, Gianluca Briguglia, Raffaella Zanni.

A Maria de Lurdes Rosa e a Manuela Borges Pierdomenico por terem possibilitado a minha ida e a minha pesquisa em Roma.

A Alcida Brant, que sempre me ajudou na aprendizagem do francês.

A Juceli, pela intermediação.

À CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado.

SUMÁRIO

Resumo	p. 07
Résumé	p. 08
Introdução	p. 09
Capítulo 1 O pensamento político humanista	p. 13
1.1	A presença das questões políticas na arte: os afrescos de Lorenzetti em Siena	p. 14
1.2	A reflexão política pré-humanista e humanista	p. 32
Capítulo 2 A Florença de Giovanni Boccaccio	p. 51
2.1	Aspectos gerais das camadas sociais em Florença	p. 51
2.2	Aspectos gerais do governo e das instituições em Florença	p. 60
2.3	Aspectos gerais da sociedade florentina	p. 64
2.4	O governo florentino no século XIV	p. 76
Capítulo 3 A obra de Boccaccio: sua utilização política e seu contexto de produção...	p. 96
3.1	Considerações a respeito da utilização do texto de Boccaccio para um estudo de história social, com ênfase nas ideias políticas	p. 96
3.1.1	As virtudes cívicas em Boccaccio sob a ótica da religião cívica	p. 102
3.1.2	A obra de Boccaccio sob o prisma do “défi-risposte”	p. 105
3.2	A vida e a obra de Giovanni Boccaccio	p. 108
Capítulo 4 A construção do corpus documental: as fontes e suas particularidades....	p. 137
4.1	<i>Commedia delle ninfe fiorentine</i>	p. 138
4.2	<i>Amorosa visione</i>	p. 142
4.3	<i>Decameron</i>	p. 151
4.4	<i>De casibus virorum illustrium</i>	p. 162
4.5	<i>De mulieribus claris</i>	p. 166
Capítulo 5 Boccaccio, as virtudes femininas e a política	p. 176
5.1	Breves considerações a respeito da misoginia e dos vícios e virtudes atribuídos ao feminino no medievo	p. 176
5.2	As virtudes e os vícios na obra de Boccaccio	p. 177
5.3	A superação da fortuna pelas virtudes	p. 180
5.4	A obra de Boccaccio como <i>exemplum</i>	p. 185
5.5	Falar ao feminino e falar ao masculino.....	p. 188
5.6	As principais virtudes femininas para Boccaccio e a maneira pela qual elas serviriam para fortalecer o governo comunal.....	p. 193
5.7	O papel da virtude do feminino como uma espécie de pedagogia para o exercício político da comuna.....	p. 221
Conclusão	p. 226
Referências bibliográficas	p. 232
Fontes impressas	p. 232
Fontes de arquivo	p. 232
Obras de referência	p. 232
Bibliografia	p. 232
Sites consultados	p. 236

Resumo

Estudo do projeto político de Giovanni Boccaccio, que se fundamenta nas virtudes relacionadas ao feminino, para proteger e para fortalecer a forma comunal de governo em Florença no século XIV. Na *Comedia delle ninfe fiorentine*, na *Amorosa visione*, no *Decameron*, no *De casibus virorum illustrium* e no *De mulieribus claris*, Boccaccio propõe ao feminino virtudes que deveriam ser cultivadas também e, sobretudo, pelo masculino para a realização desse seu projeto.

1. Política. 2. Gênero. 3. Florença. 4. Giovanni Boccaccio.

Résumé

Étude du projet politique de Giovanni Boccaccio, qui est fondé sur les vertus liées au féminin, pour protéger et pour rendre plus forte la forme communale de gouvernement à Florence dans le XIV^e siècle. Dans la *Comedia delle ninfe fiorentine*, dans l'*Amorosa visione*, dans le *Decameron*, dans le *De casibus virorum illustrium* et dans le *De mulieribus claris*, Boccaccio propose au féminin les vertus qui devaient être aussi et, surtout, cultivées par le masculin pour la réalisation de son projet.

1. Politique. 2. Genre. 3. Florence. 4. Giovanni Boccaccio.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

A447 Almeida, Ana Carolina Lima.
Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes na
Florença de Boccaccio / Ana Carolina Lima Almeida. – 2013.
236 f.
Orientador: Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das Neves.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de
Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.
Bibliografia: f. 232-236.

1. Política. 2. Gênero. 3. Florença (Itália). 4. Boccaccio, Giovanni,
1313-1375. I. Neves, Guilherme Paulo Castagnoli Pereira das.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e
Filosofia. III. Título.

CDD 853

Introdução

Esta tese representa um longo percurso, iniciado na graduação, de um constante interesse sobre a idade média. Ao longo dos últimos seis anos, dois anos de mestrado mais os quatro anos de doutorado, algumas ideias, as quais, atualmente, podiam ser qualificadas como ingênuas, foram desconstruídas pelas vicissitudes trazidas pela pesquisa (ausência de bibliografia especializada, a inexistência de diálogo com outros medievalistas devido à “excentricidade” da temática proposta, etc.). A mais importante delas estava relacionada à crença de que era possível fazer uma tese sobre idade média no Brasil, pois, acreditava-se que o crescimento, sobretudo a partir dos anos 90 do século passado, da produção nesse campo de conhecimento já tinha atingido um patamar capaz de ultrapassar os temas que, tradicionalmente, são estudados pelos medievalistas brasileiros, ou seja, as pesquisas ligadas à baixa idade média ibérica. Contudo, as dificuldades encontradas, desde o mestrado, que foram acentuadas durante o doutorado, comprovaram que o campo de estudo ligado à idade média ainda é bastante limitado no que diz respeito às temáticas.

O principal problema que será analisado nas próximas páginas começou a impor-se desde a elaboração da dissertação de mestrado. Na ocasião, foram estudadas duas obras do século XIV, consideradas obras literárias, escritas por Giovanni Boccaccio, o *Decameron* e o *De mulieribus claris*, para se tentar problematizar as relações de gênero tendo como pressuposto a utilização de alusões ao feminino, feitas pelo autor, dentro de uma perspectiva teórica relacional. A exploração dessas fontes comprovou que, apesar da dimensão relacional entre o feminino e o masculino, houve certa tendência em se privilegiar o feminino como modelo de virtude. Assim, concluiu-se que, buscando reformar, recriar a Florença na qual vivia, Boccaccio veiculou as virtudes necessárias para sua cidade ao feminino, no *Decameron* e no *De mulieribus claris*, que têm um nítido papel de exemplaridade, uma vez que Boccaccio procura, com essas obras, ensinar ao seu público leitor, as figuras femininas.

Na realidade, a elaboração da dissertação, no que pesem todos os enganos e dificuldades, sobretudo a ausência de bibliografia atualizada (problema que foi resolvido durante o doutorado devido à permanência em centros de pesquisas europeus e contatos com medievalistas que, de fato, conheciam as particularidades da idade média na península Itálica), trouxe uma contribuição, que, na ocasião ainda dependia de uma investigação mais

aprofundada, mas que serviu ao propósito de estabelecer uma direção para a elaboração das hipóteses desta tese.

Trata-se da pressuposição de que, por meio das representações do feminino e de suas relações com o masculino e, sobretudo, da atribuição das virtudes e da exemplaridade ao feminino, era possível aclarar o universo político da cidade de Florença, principalmente, no que diz respeito à existência de um “programa”, assentado nas virtudes e na valorização da potência humana, de Boccaccio para intervir, como cidadão, no sentido de resolver os problemas de sua comuna. A necessidade de pensar uma dimensão política na obra de um “consagrado” autor de literatura pautou os questionamentos que são demonstrados nas próximas páginas.

Para tanto, a tese foi organizada em cinco capítulos que se articulam à hipótese sustentada de que, para além de um autor “consagrado” Boccaccio, foi um “tratadista político”. Assim, defende-se que as virtudes estão relacionadas, especialmente, ao feminino e que a maior parte dessas virtudes constitui virtudes que o autor propõe a todos os cidadãos, principalmente, às figuras masculinas para defender e para fortalecer a forma comunal de governo de Florença do século XIV.

No capítulo 1, identifica-se a existência de temas políticos em obras que são consideradas, por grande parte da historiografia, como tratados políticos à época de Boccaccio. Assim, o estatuto dos tratados políticos relativos ao bom governo é discutido. Sustenta-se que a sociedade da península Itálica, apesar de conhecer a forma canônica de reflexão sobre o bom governo, expressada pelos tratadistas também era capaz de visualizar, em obras artísticas, embora fora dos cânones, temáticas políticas coligadas às discussões sobre o bom governo e, por conseguinte, compreendê-las em sua dimensão política. Afinal, quer entre os tratadistas, quer entre os artistas não se pode negligenciar o peso dado aos temas ligados às virtudes e à crítica aos vícios. Dessa forma, realiza-se um debate sobre as imbricações entre as ideias políticas e os “artistas” e a influência do pensamento da *ars dictaminis* (no sentido de Quentin Skinner) na península Itálica, que está estritamente vinculado às características políticas das cidades-Estado da região.

Utilizou-se o capítulo 2 para caracterizar a complexidade da sociedade florentina, visando a contextualizar a conjuntura política e a mapear os diversos grupos intervenientes no campo das disputas pelo poder. Além disso, buscou-se apresentar uma visão geral sobre a sociedade de Florença do século XIV, enfatizando a posição da mulher nessa sociedade.

O capítulo 3 foi elaborado para responder, mesmo que parcialmente – pois se acredita que seria importante uma revisão bibliográfica da produção acadêmica sobre Boccaccio para

melhor subsidiar a sua inserção como um “tratadista e artista” –, a dois problemas. Inicialmente, é oferecida uma explicação acerca do porquê do baixíssimo número de investigações acerca de sua obra fora do campo da literatura e da história da literatura (ao serem feitos os levantamentos bibliográficos em importantes bibliotecas europeias, deparou-se com um volume imenso de estudos ligados ao grande campo das letras e com a quase inexistência de reflexões realizadas por historiadores). A segunda questão que é analisada diz respeito à viabilidade da utilização de Boccaccio para um estudo de história social, uma vez que essa temática é ainda uma chave analítica praticamente desconhecida dos historiadores especializados nos estudos sobre a tradição da *ars dictaminis*. Finalmente, realiza-se uma pequena biografia de Boccaccio com o objetivo de mostrar as suas obras e de relacioná-las a sua vivência política em Florença.

No capítulo 4, demonstra-se a viabilidade e a pertinência da utilização de parte da obra de Boccaccio de forma inter-relacionada. Assim, apesar das particularidades das fontes selecionadas, *Comedia delle ninfe fiorentine*, *Amorosa visione*, *Decameron*, *De casibus virorum illustrium* e *De mulieribus claris*, os temas da virtude e dos vícios são, sem sombra de dúvida, os elementos que as unem, bem como tiram Boccaccio da posição de apenas um poeta e prosador para colocá-lo na condição de um autor da geração intelectual que, entre o século XIII e XV, compôs obras de forte caráter político a fim de preservar e de reforçar o governo comunal. Apesar de se sustentar as inter-relações entre as fontes utilizadas com características tão diferentes, acredita-se que seja importante demonstrar o conteúdo de cada uma delas e como os mesmos estão vinculados aos temas da virtude, do vício e da fortuna, que adquirem uma conotação política.

Em relação ao capítulo 5, último capítulo, pode-se afirmar que visa a comprovar a hipótese sustentada acerca do objetivo político da obra de Boccaccio através de uma análise detalhada das relações entre as alusões às virtudes e aos vícios, enfatizando que as virtudes são relacionadas ao feminino. Ao mesmo tempo, defende-se que a obra de Boccaccio é um *exemplum* e que, ao relacionar as virtudes ao feminino, Boccaccio dirige-se ao masculino. Assim, o autor, através de seus *exempla*, revela as virtudes que os homens deviam possuir para defender e fortalecer a estrutura de governo comunal. Além disso, analisa-se, especialmente na *Amorosa visione*, no *Decameron* e no *De casibus virorum illustrium*, como, de modo geral, as virtudes são a forma de superar a fortuna.

Por último, sustenta-se que, ao longo desta tese, aos poucos, poder-se-á compreender um Boccaccio bem diferente daquele que é e continua sendo apresentado por grande parte dos especialistas, ou seja, um autor “consagrado”. Assim, o objetivo desta tese não foi o de

trabalhar com a dimensão do grande escritor, mas com o muito menos conhecido Boccaccio tratadista.

Capítulo 1 – O pensamento político humanista

Este capítulo tem como objetivos indicar a presença de questões políticas em obras que não são tratados políticos *stricto sensu* da época de Giovanni Boccaccio e apresentar também a tradição de pensamento político humanista que se pode encontrar em sua obra. Para tanto, optou-se por discutir o estatuto dos tratados políticos acerca do bom governo. Pode-se afirmar que a sociedade da península Itálica compreendia como uma reflexão sobre o bom governo tanto a obra daqueles autores que se autointitulavam tratadistas¹ quanto a dos artistas² que, embora não estivessem de acordo com o cânone, eram percebidas como obras que tratavam de política³. Isso se deve ao papel central do tema das virtudes e da crítica aos vícios⁴, quer na produção dos tratadistas, quer na dos artistas.

No que diz respeito às virtudes, parte-se do pressuposto de que

vertu (v.) est un trait de caractère admirable ou digne de louange. Selon les sociétés, telle ou telle v. est jugée particulièrement importante ou désirable, et tel ensemble de v. et de vices est lié à tel ou tel rôle social. Ces traditions sont le point de départ d'une bonne partie de la réflexion morale systématique.⁵

¹ Um desses tratadistas é Brunetto Latini. Sua obra de maior influência, certamente, com a maior circulação na Toscana, é o *Li livres dou Tresor*. cf. LATINI, Brunetto. *Tresor*. Torino: Einaudi, 2007. A cura di P.G. BELTRAMI; P. SQUILLACIOTI; P. TORRI; S. VATTERONI.

² O conceito de artista utilizado baseia-se em Quentin SKINNER. *L'artiste en philosophe politique*: Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement. Paris: Éditions Raisons d'Agir, 2003. Embora, na obra, Skinner não realize uma definição de artista, considera-se que a sua posição está, em linhas gerais, de acordo com a de Hubert DAMISCH. Artista. In: *Enciclopédia Einaudi*. Artes-Tonal/atonal. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. v. 3. p. 66-90. Damisch considera que tal definição não se relaciona a uma lógica linguística, mas está contida em uma economia mais geral. Artista designa “desde o século XIII com Raimundo Lúlio [...]” (p. 67) aquele que trabalha com a “Grande Arte” (p. 67). Isto é, o termo relaciona-se a “uma determinada estrutura de poder, e a um momento da divisão do trabalho em que a ‘arte’ ocupa já o seu próprio lugar.” (p. 67). Damisch também afirma que “O nascimento do artista não correspondeu somente a uma transmissão de valores e ao desenvolvimento de novas formas – fetichistas – de sacralização. A sua figura emerge da obscuridade e assume o seu perfil moderno no momento em que se opera – e não só em Florença, e ainda antes do século XV – uma profunda transformação na organização artística e das relações desta com a procura, social ou privada.” (p. 78). Sobre a questão linguística do termo artista para o medievo, cf. Enrico CASTELNUOVO. O artista. In: Jacques LE GOFF (Dir.) *O homem medieval*. Porto: Editorial Presença, 1989. p. 145-162.

³ Sobre uma análise de uma obra literária e poética como forma de expressão política, cf. Gianluca BRIGUGLIA. Cerere e l'agricultura. Osservazioni su un mito delle origini in Boccaccio. In: FÉDERATION INTERNATIONALE DES INSTITUTS D'ÉTUDES MÉDIEVALES. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2011. A cura di Alessandro PALAZZO. (Textes et Études du Moyen Âge, 61), p. 375-384.; *Idem*. Il diletto del linguaggio. La scelta della lingua come spazio politico in alcuni testi politici e letterari della seconda metà del Duecento. In: Gianluca BRIGUGLIA; Thomas RICKLIN. *Thinking politics in the vernacular from middle ages to the renaissance*. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2011. p. 44-56.

⁴ Os vícios são entendidos como o que se opõe às virtudes.

⁵ Jean PORTER. Vertus. In: Jean-Yves LACOSTE (direction). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris: PUF, 2007. p. 1487-1490, p. 1487.

Com base nessa definição, percebe-se que a virtude é vista tanto a partir de um âmbito social quanto de uma esfera moral. Assim, Jean-Louis Labarrière⁶ indica que se utiliza ordinariamente o termo *virtù* para indicar a virtude política em oposição àquela moral, a *virtus*. Além disso, sublinha que o termo *virtù* possui uma ideia de eficácia. O autor também afirma que, para a tradição, o conjunto das virtudes cardeais – prudência, justiça, fortaleza e temperança – e teológicas – fé, esperança e caridade ou amor – constituíam o que era considerado como virtude e que, desde a antiguidade, o âmbito da política não deixou de recorrer às primeiras.

1.1 – A presença das questões políticas na arte: os afrescos de Lorenzetti em Siena

A temática do papel central das virtudes e dos vícios tanto nas obras dos tratadistas quanto na dos artistas adquire uma significação política mais ampla no contexto das cidades da península Itálica entre os séculos XIII e XV. Trata-se de período em que, diante do aumento dos governos principescos na região⁷, o desenvolvimento da retórica e da escolástica serviram de contrapeso para sustentar as tradições de análise política favoráveis aos governos republicanos⁸. Todavia, para apreendê-la, é fundamental explicitar os simbolismos que lhes eram atribuídos; afinal, o aprendizado das virtudes políticas⁹ estava na base, segundo muitos autores, da consecução do projeto do bem comum. Dessa maneira, um autor como Boccaccio que, embora nunca tenha escrito nada que se possa comparar a um tratado sobre o bom governo nos padrões nem medievais, nem contemporâneos, sendo, predominantemente, tomado como um autor de literatura¹⁰, não deixa de poder ser compreendido entre os

⁶ Jean-Louis LABARRIÈRE. Vertu. In: Philippe RAYNAUD; Stéphane RIALS. (Dir.). *Dictionnaire de philosophie politique*. 3 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. p. 839-844.

⁷ Cf. Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie au Moyen Âge: V^e – XV^e siècle*. Paris: Hachette, 2002.

⁸ Quentin SKINNER. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁹ Optou-se por utilizar a expressão virtudes políticas, ao invés de virtudes cardeais, em função da vinculação das mesmas com os autores romanos, como, por exemplo, Cícero e Sêneca, e, ao mesmo, tempo evitar o reducionismo de compreendê-las apenas no contexto cristão. Contudo, o uso de tal expressão não pressupõe a dissociação entre as esferas moral e política, prática não realizada nem pelos gregos, nem pelos romanos. Cf. Jean-Louis LABARRIÈRE. Vertu. In: Philippe RAYNAUD; Stéphane RIALS. (Dir.). *Dictionnaire de...*

¹⁰ É importante entender o conceito de literatura segundo a definição de Paul Zumthor para o período abordado por esta tese. Segundo esse estudioso, o suporte escrito não é essencial para definir a atividade literária medieval, uma vez que se lia, sobretudo, com os ouvidos. Assim, a performance era muito importante. Portanto, a definição de literatura deve fundamentar-se na relação emissor-texto-receptor, ou ainda, na ideia de quem enuncia, de quem recebe e de quem faz circular o texto. Segundo Zumthor, “no interior de uma sociedade que conhece a escritura, todo texto poético, na medida em que visa a ser transmitido a um público, é forçosamente submetido à condição seguinte: cada uma das cinco operações que constituem sua história (a produção, a comunicação, a

escritores que fazem parte da geração intelectual que, entre o século XIII e XV, escreveu obras de forte caráter político, com o objetivo de manter e de reforçar o governo comunal. Além disso, mostra-se o defensor dos mesmos ideais de virtudes que, segundo Skinner, estão presentes na pintura de um *artista filósofo*¹¹, Ambrogio Lorenzetti. Este, em termos de representação iconográfica, a partir, em especial, da pintura de Giotto sobre os homens ilustres em uma sala do Castel Nuovo, estabeleceu um diálogo com o artista mais velho, cujas obras eram admiradas por Boccaccio, conforme se constata em seus textos¹².

Apesar de certa defasagem, Lorenzetti (1290-1348) foi contemporâneo de Boccaccio (1313-1375) e, como ele, um defensor da vida comunal, o que se percebe pela análise dos afrescos realizados entre 1337 e 1340, na *Sala dei Nove*, no *Palazzo Pubblico* de Siena¹³. Em relação a sua composição iconográfica, se for considerado o fato que Lorenzetti tinha como ideal de governo a república, corrobora-se a premissa de que tenha começado exatamente por meio de uma demonstração das ameaças subjacentes ao governo monárquico. Segundo a descrição de Skinner:

recepção, a conservação e a repetição) realiza-se seja por via sensorial, oral-auditiva, seja por uma inscrição oferecida à percepção visual, seja – mais raramente – por esses dois procedimentos conjuntamente”. Paul ZUMTHOR. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 19. É importante ainda considerar a própria inserção da obra de Boccaccio na discussão sobre o nascimento da ideia de literatura, através da etimologia do substantivo latino *novellus* que originou, em italiano, o substantivo feminino *novella*. Para esse debate o *Decameron* é uma obra relevante, pois o exercício ético prático que levou à construção de uma forma de governo ideal foi constituído por meio de narrativas em forma de novelas. Assim, a peste e a fuga da cidade são consideradas um recurso literário usado pelo autor para *novelar* e, ao mesmo tempo, construir um novo espaço de reflexão política. Uma das principais características de uma novela é fazer uma narrativa sobre assuntos recentes ligados a certos aspectos da sociedade. Segundo Yves Stalloni, pode-se afirmar que a novela não traz em si dados do maravilhoso; ela deve ser pensada em função de sua relação com a sociedade. Acrescente-se que, para esse autor, Boccaccio é considerado um dos primeiros a escrever novelas com tais características, o que reforça a argumentação de que é necessário relacionar a obra desse autor, notadamente, o *Decameron*, a sua proposta de, ao relatar coisas recentes, transformar a sociedade através do exercício das virtudes. Cf. Yves STALLONI. *Les genres littéraires*. Paris: Armand Colin, 2007.

¹¹ Destaque-se que as análises, realizada neste capítulo, sobre a obra de Lorenzetti foram feitas com base em três autores. Em grau de importância, Skinner foi o principal autor tomado como base. Com o mesmo peso no que diz respeito ao critério de relevância, utilizaram-se: Patrick BOUCHERON. “Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici”: la fresque du Bon Gouvernement d’Ambrogio Lorenzetti. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n. 6, 2005. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-Annales-2005-6-page-1137.htm>> Acesso em: 23 outubro 2012; John WHITE. *The birth and rebirth of pictorial space*. London: Harper & Row, 1972; e Rosa Maria DESSÌ. L’invention du *Bon Gouvernement*: pour une histoire des anachronismes dans les fresques d’Ambrogio Lorenzetti (XIV^e-XX^e siècles). *Bibliothèque de l’École des Chartes*. Paris: CNRS, p. 453-504, juillet/décembre 2007. No que diz respeito à historiografia brasileira, ressalta-se que esse afresco foi analisado na tese de Ricardo da Costa, cf. Ricardo Luiz Silveira da COSTA. *A árvore imperial: um Espelho de Príncipes na obra de Ramon Llull*. Niterói, 2000. 361 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2000.

¹² A construção do Castel Nuovo, situado em Nápoles, ocorreu no final do século XIII com Carlos I de Anjou. No reinado de Roberto I de Nápoles, o castelo foi ampliado e embelezado. Boccaccio viveu em Nápoles durante esse período.

¹³ Sobre a encomenda dos afrescos e sobre o nível de instrução e de participação no governo comunal de Ambrogio Lorenzetti, que, inclusive, foi eleito para o *Consiglio dei Pacieri*, um dos órgãos de administração comunal, cf. Patrick BOUCHERON. “Tournez les...”

Au centre du tableau nous voyons une représentation de la tyrannie, concept qui s'incarne sous la forme d'un souverain au regard menaçant vêtu tout de noir, doté de cornes et de griffes d'aspect démoniaque. Derrière son dos, nous pouvons lire comme il convient, en lettres d'argent, le mot TYRAMMIDES [...]. Bien que trônant tel un roi, la Tyrannie est dotée d'une dague en lieu et place d'un sceptre, tandis que le calice de sa main gauche est sans aucun doute empoisonné. Son pied repose sur un bouc, symbole de *luxuria* tandis que l'effigie de IVSTI[TIA] gît captive sous son trône. Au-dessus de lui planent AVARITIA, SVP[ER]BIA et VANAGLORIA, 'principaux ennemis du genre humain', selon l'*Oculus pastoralis* [c. 1220], premier des arts de gouverner destinés aux magistrats de la cité et circulant en Toscane à l'époque. L'influence décisive, dominante, est ici celle de SVP[ER]BIA, communément considérée par les moralistes de l'époque de Lorenzetti comme 'mère de tous les vices'. Disposés de part et d'autre de la Tyrannie on trouve les éléments de brutalité et de trahison qui permettent à ces formes de gouvernement injustes et dégradantes de se maintenir. À notre gauche, nous voyons les vices insidieux de CRVDELITAS, PRODITIO et FRAVS; à notre droite la violence sans fard de FUROR, [D]IVISIO et GVERRA.

Tout comme dans une narration littéraire, la démonstration picturale de Lorenzetti demande à être lue de gauche à droite.¹⁴

Skinner sublinha que, embora se saiba que a leitura da esquerda para direita tenha sido processual e sua adoção não tenha sido sistematizada de forma uniforme, no caso citado, permitiu estabelecer relações de correspondências entre as diferentes partes de seu ciclo¹⁵. É importante ainda destacar que esse autor explicitou uma relação entre a leitura das imagens dos afrescos e a leitura de uma obra literária. Com base nisso, infere-se que havia padrões comuns para se ler as obras de literatura e as imagens¹⁶. Dessa forma, na prática, são aproximadas de um modo muito particular.

Considerando a posição inicial de um observador em pé, na janela da parte Sul da Sala dos Nove, um dos locais de entrada de luz no cômodo, é preciso, para elaborar um julgamento sobre os significados representados pelo conjunto dos afrescos, prestar atenção à parede Norte. Encontrar-se-á, em frente, uma personagem feminina, completamente vestida de branco, cuja identificação pode ser feita através do seu título, PAX. Ela cria um efeito de

¹⁴ Quentin SKINNER. *L'artiste...* Grifo meu.

¹⁵ Ressalte-se que Skinner parece adotar a leitura da esquerda para a direita para analisar as diversas representações presentes em um determinado ciclo, em uma determinada parede. Boucheron discute a ordem da visão e análise das paredes Norte (alegoria do bom governo, virtudes), Leste (efeitos do bom governo) e Oeste (mau governo e seus efeitos, vícios). Cf. Patrick BOUCHERON. "Tournez les..."

¹⁶ Na impossibilidade de reproduzir, nesta tese, as representações analisadas por Skinner, remete-se para um *site* no qual se encontram as imagens referentes aos afrescos sobre o bom e o mau governo pintados por Lorenzetti. Disponível em: <<http://www.casasantapia.com/art/ambrogio/lorenzetti/goodandbadgovernment.htm>> Acesso em: 13 novembro 2012.

contraste em relação à personagem da GVERRA, representada na parede Oeste. Pintada à esquerda da Tirania, a última é a imagem mais à esquerda em relação a todas as personagens.

No que diz respeito à localização da Paz, está sentada no centro do alinhamento central, isto é, no coração da vida cívica. A representação da Guerra coloca-a como se estivesse prestes a atacar, pois seu escudo está pronto e sua espada levantada, ao passo que a Paz foi representada exatamente de modo contrário, ou seja, em repouso, segurando um ramo de oliveira na mão. Como descreveu Skinner, abaixo do triunfo da Paz, encontra-se outra personagem feminina denominada CONCORDIA, cuja aparência faz com que se pense que ela também está colocada em uma posição para contrastar com as personagens à esquerda da Tirania. Esta tem como companheiro mais próximo um monstro representado pelo FVROR, que pode ser traduzido pela noção da fúria incontrolável das massas. Em seguida, encontra-se a representação da [D]IVISIO. Trata-se da divisão civil, representada de forma ainda mais forte: “Son expression relève de la démence, ses chevaux longs sont en désordre et elle tient une scie de charpentier avec laquelle elle semble se lacérer elle-même.”¹⁷

Ao dar continuidade a sua descrição dos afrescos, o autor inglês destaca, abaixo da representação da Concórdia, uma personagem que está em um trono. Esta é a Justiça e, nessa parte da composição, nota-se a intenção de Lorenzetti de realizar um forte contraste com a representação da parede Oeste, na qual a Tirania reina em meio a um conjunto de vícios.

A parede Norte também ostenta outras imagens que representam um conjunto de virtudes e que se opõem, simetricamente, aos vícios da parede Oeste. No mesmo nível que a Paz, encontram-se, em repouso, quatro personagens femininas que representam as virtudes políticas: FORTITVDO, PRVDENTIA, TENPERANTIA e IVVSTITIA. As quatro virtudes são reunidas através de uma quinta imagem central, a MAGNANIMITAS¹⁸. Acima das virtudes citadas, no céu azul, planam os querubins, os quais encarnam FIDES, CARITAS e SPES, isto é, as virtudes teológicas.

Si nous nous tournons maintenant – en lisant toujours le récit de Lorenzetti de gauche à droite – vers le mur Est, nous sommes confrontées à une représentation des ‘effets d’un gouvernement juste’ dans la cité comme dans les campagnes. Il s’agit là de l’explication du panorama que nous trouvons dans les inscriptions vernaculaires des cimaises du mur Nord. Ils nous informent, à nouveau dans l’esprit de Sénèque, que nous sommes en train de

¹⁷ Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 132-133.

¹⁸ Das fontes analisadas nesta tese, a magnanimidade é muito frequentemente mencionada nas seguintes obras de Giovanni BOCCACCIO. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore BRANCA. 2 v., e *De mulieribus claris*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilingue italiano e latim), 1967. 12 v. vol. 10.

regarder ‘tous les effets utiles, nécessaires et agréables’ découlant du règne de la justice et de la paix. Comme Jack Greenstein l’a observé avec finesse, il y a là un double sens dans cette vision de la paix. La cité et les campagnes ne sont pas seulement pacifiques, mais elles sont découvertes à partir du point de vue visuel de la Paix elle-même, qui est montrée contemplant le panorama tandis qu’elle repose au centre du mur adjacent. Ce qu’elle observe est le résultat d’une valeur de paix placée au cœur de notre vie quotidienne.¹⁹

No lado esquerdo dessa representação, há a imagem da cidade de Siena. Ao centro, um grupo de nove dançarinas movimenta-se, enquanto uma décima canta tocando um pandeiro. Por estarem em posição central, em atitudes solenes e em maior escala em relação aos outros personagens da cena, elas passam a impressão de terem uma grande importância simbólica.

Ao redor desse grupo, há a representação do florescimento da vida do *negotium*, especialmente, nos bairros à direita da praça central. Na realidade, a cena destaca certas funções necessárias ao meio urbano. De forma oposta, sem o sentido de uma oposição capaz de engendrar uma significação, como, por exemplo, lado bom *versus* lado mau, evidenciam-se os aspectos agradáveis do *otium*, como, por exemplo, duas mulheres que, na entrada de uma casa, observam uma outra coroada e os que a sucedem passarem calmamente. Considera-se que as imagens dessa parede denotam um clima de harmonia por serem a representação dos efeitos do bom governo.

A cena descrita acima sugere, segundo Skinner, uma comparação com a parede oposta, cujo tema central é a tirania e os seus efeitos sobre a vida comunal. Nela, não há *otium cum dignitate*. Trata-se do império do sofrimento, no qual uma bela mulher, com boas roupas, é detida por soldados e não há *negotium*. Embora o autor não mencione em sua análise, é possível depreender que, na cena da tirania, a mulher possa representar uma vida, que, talvez, já tenha sido semelhante à das mulheres da cena da parede oposta, mas foi destruída pelo governo tirânico, uma vez que tal tipo de governo destrói até mesmo o *negotium*.

Voltando à parede Leste, Skinner enfoca as cenas à direita da *Porta Romana*, que mostram os efeitos positivos do bom governo sobre o condado de Siena. Segundo o autor, as imagens podem ser comparadas às de um livro de horas, pois há a descrição dos diversos trabalhos desenvolvidos segundo as estações. A continuação da narrativa evidencia os efeitos do bom e do mau governo, quer seja na cidade, quer seja no seu entorno.

¹⁹ Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 134-135.

Tandis que des mules et des chevaux de bât font route vers la ville, une dame en somptueux habits rouges chevauche hors de ses portes ouvertes. Elle est accompagnée d'une paire de lévriers et l'un de ses suivants porte un faucon sur son poignet. Autre comparaison encore suggérée quant aux effets du gouvernement tyrannique représenté sur le mur opposé: là, la porte de la ville est dotée d'une herse qui a juste été assez levée pour laisser passer un homme aux cheveux blancs, lui aussi vêtu de rouge, et qui s'éloigne à cheval dans le *contado* désolé aux villages en train de brûler. Lui aussi est accompagné de deux suivants, mais il les a prudemment invités à marcher devant lui. Ils portent des boucliers et l'un des deux brandit une lance tandis que l'autre porte une longue épée. Au-dessus d'eux flotte une silhouette ailée et armée dont le *titulus* avise qu'elle représente TIMOR et dont un *cartouche* précise que 'nul ne passera par cette route sans connaître la peur de la mort' Par contraste, les chasseurs quittant la cité en paix ne sont ni armés ni effrayés, avançant sous le regard égal d'une autre silhouette dont le *titulus* signale qu'elle représente SECVRITAS et dont le *cartouche* promet que 'chacun pourra voyager librement sans connaître la peur'.²⁰

Dessa forma, o autor destaca o fato de que a narrativa iconográfica indica, não só pelas imagens, mas também pelas inscrições dispostas nas imagens, que, onde impera o bom governo, o caminho é seguro, ao passo que, onde impera o seu oposto, para atravessar o caminho, conhece-se o medo da morte. Skinner sublinha que, assim como na cidade em paz, no condado em paz, coexistem o ócio, personificado através de uma mulher nobre rumo à caça, e as atividades necessárias à vida urbana, representadas pelos trabalhos do campo.

Apesar de, na época em que Lorenzetti realizou a sua obra, haver, em Siena, um grande número de membros do clero, Skinner observa que eles não foram representados. Por essa razão, para Skinner, a cidade e o condado ideais, segundo Lorenzetti, não são apenas marcados pela prosperidade, mas, sobretudo, pelo seu aspecto secular²¹. Apesar de Skinner não abordar essa matéria, talvez, a exclusão, ao que tudo indica, deliberada do clero, seja uma forma também de reforçar a ideia que começou a ser difundida na baixa idade média, principalmente, nos meios urbanos da península Itálica, de que a harmonia da cidade pudesse ser estabelecida por meio da ação humana o que, de certa forma, reitera a existência de uma religião laica entre os habitantes dessas cidades.

Ainda sobre um dos problemas analisados por Skinner, considera-se a questão da identificação da figura real sentada em um trono na parede Norte como um dado revelador sobre a concepção política transmitida pela imagem. A relevância dessa discussão reside no fato de que a obra de Lorenzetti é um bom parâmetro para refletir sobre as instituições comuns que eram valorizadas e, considerando o fato de que ele pintou os afrescos sob

²⁰ *Ibidem*, p. 136-137.

²¹ Esse aspecto secular, no entanto, não impede que o afresco tenha sido usado de forma religiosa. Boucheron, em "Tournez les...", dá um exemplo dessa utilização religiosa por São Bernardino de Siena em 1427.

encomenda dos magistrados de Siena, as suas imagens, embora não possam ser vistas como um *espelho* da realidade institucional predominante na cidade ou mesmo na região da Toscana, são, pelo menos, um parâmetro para se conhecer algumas instituições e a forma, em termos ideais, como deviam funcionar²².

Para muitos autores, a figura real sobre o trono na parede Norte representa o bem comum. Skinner sublinha que a análise mais influente sobre esse aspecto dos afrescos é a de Nicolai Rubinstein. Este autor afirma que a imagem deve ser vista como uma descrição do conceito de Aristóteles acerca do bem comum como um fundamento e como um critério do bom governo e que, por isso, o bem comum devia ser elevado a uma posição soberana²³. No entanto, Skinner discorda e sustenta que a imagem é, na verdade, uma descrição do tipo de *signore* ou *signoria* que a cidade deve estabelecer para que os preceitos da justiça sejam mantidos e o bem comum protegido. Skinner defende tal posição fundamentado nos versos existentes abaixo dessa parte dos afrescos, que ele traduziu da seguinte forma:

Partout où règne la sainte vertu de la Justice
Elle appelle de nombreuses âmes à s'unir
Et les ayant ainsi liées entre elles
Elle leur permet de créer par leur *signor* un bien commun à toutes.²⁴

Desse modo, Skinner afirma que a figura régia é um tipo de *signor* ou de *signoria* e que está apta a instituir o bem comum. Avançando na análise, o autor sustenta que a imagem do *signor* é, se não ambígua, pelo menos, ambivalente. Para Skinner, a imagem associa duas representações diferentes, uma das quais é a da própria cidade.

De nombreuses caractéristiques du personnage situé sur le trône indiquent en effet qu'il 'est' Sienne. Autour de ses épaules sont disposées les lettres C.S.C.V – *Commune Senarum Ciuitas Virginis*. Il est vêtu de noir et blanc, alors couleurs héraldiques de Sienne. À ses pieds une louve nourrit des jumeaux, formant à la fois contraste visuel avec le bouc au pied de la Tyrannie et rappel symbolique de l'ancienne république romaine dont les habitants de Sienne avaient adopté l'insigne en 1297. Sur l'écu on peut

²² De modo análogo ao que foi feito por Lorenzetti, a tese buscará demonstrar a relação entre as virtudes e o bom governo através da análise das virtudes nas obras de Boccaccio. Contudo, antes de analisar as imagens, Skinner precisou compreender as concepções que formaram as principais ideias de Lorenzetti. O mesmo é feito com Boccaccio. Com base na análise de sua obra, sustenta-se que ele também sofreu grande influência dos autores romanos, tais como Sêneca e Cícero. Por essa razão, neste capítulo, optou-se por demonstrar como essas referências romanas foram influentes na Toscana da época.

²³ Para informações mais detalhadas sobre o autor citado por Skinner, bem como para a obtenção das referências completas de sua tese, cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...*

²⁴ *Ibidem*, p. 139.

discerner faiblement une image de la Vierge Marie, choisie par eux comme leur sainte patronne juste avant leur victoire sur les Florentins à Montaperti en 1260. De façon plus significative encore, la figure royale est représentée avec une barbe et des cheveux blancs, donc comme *persona senex* – comme une personne âgée mais aussi comme *Sena* elle-même, nom latin de Sienna.²⁵

Ao se admitir que a imagem encarna a cidade, ela não pode ser compreendida como a representação de um soberano, mas como a de um juiz supremo. Contudo, ao mesmo tempo que, para Skinner, a imagem é a representação de um juiz supremo, ela é a representação secularizada do juízo final.

O aspecto levantado por Skinner é um argumento importante para se pensar que, além do desenvolvimento de uma religião cívica, houve o desenvolvimento de uma organização institucional que, muitas vezes, nasceu da confusão criada para se traduzir termos, como, por exemplo, *signor* ou *podestà*, como poderes que detinham o poder de mando em uma determinada cidade, desconsiderando o fato de que, como em Siena ou em Florença, no período em questão, os ocupantes de tais funções eram eleitos pelo conjunto dos cidadãos e estavam subordinados a um conselho de magistrados, que deviam agir segundo a constituição de cada cidade. Logo, associar *signor* ao termo senhor, no sentido feudal, é um equívoco que desconsidera a estrutura administrativa dessas cidades cujos cidadãos tinham uma noção de outorga de poder através da escolha dos magistrados.

Boucheron, no entanto, apesar de concordar que a imagem é a representação de um juiz e de um juízo final secularizado, defende que a interpretação de Skinner é restritiva²⁶. Baseando-se no ““éclectisme doctrinal””²⁷ característico das imagens e textos medievais, Boucheron defende que

²⁵ *Ibidem*, p. 139-140.

²⁶ Boucheron realiza três principais críticas à análise que Skinner fez da obra de Lorenzetti. A primeira é que, apesar de contribuir para o debate em torno dessa obra ao indicar a importância da tradição da *ars dictaminis*, Skinner rejeita a tradição tomista: “Il n’y a donc pas de contradiction entre la référence thomiste et l’engagement républicain, et Quentin Skinner a tort d’opposer deux corps de doctrine (l’*ars dictaminis* d’une part, l’aristotélisme thomiste de l’autre) comme deux blocs de pensée incompatibles.” A segunda é que Skinner não realizou um trabalho para ver como circularam os textos que afirma terem influenciado Lorenzetti. Enquanto, para o Renascimento, é possível uma relação estreita entre a autoridade de um texto e a sua interpretação, que gera a imagem, isso não ocorre no medievo. “Or, contrairement à une idée reçue, le Moyen Âge développait certainement un rapport beaucoup plus libre avec les *auctoritates*, si bien qu’il est sans doute illusoire de chercher, pour le XIV^e siècle, la source textuelle d’une image.” A outra, que parece ser menos relevante por sustentar que Skinner se dedica a uma história das ideias políticas, é que, ao se concentrar na questão das ideias políticas, Skinner negligencia aspectos do real, da vida urbana de Siena que foram representados por Lorenzetti. Patrick BOUCHERON. “Tournez les...”, p. 1176.

²⁷ *Ibidem*.

le Juge trônant en majesté au centre de l'estrade des vertus du *Bon Gouvernement* peut incarner et la souveraineté des lois et le bien commun; on peut, pour l'interpréter correctement, utiliser à la fois les auteurs de l'*ars dictaminis* d'inspiration cicéronienne et la philosophie thomiste, mais aussi d'autres sources visuelles, et remarquer par exemple que l'idéologie communale investit ici une iconographie royale, que l'on songe à la porte de Capoue de Frédéric II [...] ou encore à l'effigie de Charles d'Anjou sur le Capitole à Rome.²⁸

No que diz respeito ao juízo final secularizado, Skinner comenta a visão apocalíptica do juízo final pintada por Giotto acima da entrada da capela dos Scrovegni em Pádua em 1305²⁹. Trata-se de uma das imagens mais célebres do período imediatamente anterior à realização dos trabalhos de Lorenzetti e, segundo o autor, era do conhecimento deste artista. Provavelmente, o pintor de Siena estudou detalhadamente os temas abordados por Giotto, uma vez que há, na obra de Lorenzetti, diversos elementos inspirados na representação da JUSTICIA, presente nesse ciclo de Giotto.

Embora não se possa provar que Giotto tenha sido o motivo de *inspiração* para Lorenzetti, as semelhanças estabelecidas por Skinner corroboram tal conjectura. Todavia, o fundamental é que Lorenzetti tenha proposto uma versão secularizada de todos os temas pictóricos relacionados ao julgamento final de Giotto. Em Giotto, ao lado direito da figura central, que se encontra em um trono, estão os que foram salvos e, no lado esquerdo, os condenados à danação.

Sous le personnage trônant et à sa droite nous voyons des citoyens richement vêtus et allant amicalement deux par deux. On en compte vingt-quatre, chiffre qui nous semble revêtir une double signification. Vingt-quatre Anciens, selon le Livre des Révelations, siègent aux côtés du Seigneur au Paradis. Mais vingt-quatre, c'était aussi, selon une certaine manière de compter, le nombre total des *conciatori* et *signoria* de Sienne à cette époque. Les magistrats de Lorenzetti tiennent négligemment le *vinculum concordiae*, démontrant ainsi (selon les termes d'Albertano de Brescia) que 'la concorde est une vertu qui, de façon spontanée, lie ensemble citoyens et compatriotes vivant ensemble en un lieu donné'. Les citoyens ont tous la même taille, toute différence de rang ayant bien évidemment été gommée par la Concorde en vertu de l'injonction cicéronienne selon laquelle 'les citoyens doivent vivre ensemble sur des bases égales et équilibrées'. Les meneurs de la procession regardent avec ferveur la figure du juge de la même façon que ceux qui, dans le Jugement Dernier, ont été sauvés. En revanche, sous cette figure et sur sa gauche ou 'senestre', nous voyons un groupe de réprouvés

²⁸ *Ibidem*, p. 1171.

²⁹ Na impossibilidade de reproduzir, nesta tese as representações analisadas por Skinner, vejam-se as imagens referentes aos afrescos pintados por Giotto em: <<http://www.haltadefinizione.com/it/image-bank/archivio-image-bank/tag/Scrovegni/2.html>> Acesso em: 13 novembro 2012.

formant contraste'. Ils sont séparés des citoyens 'élus' (dans tous les sens du terme) par un grand *cassone* et sont liés ensemble au moyen d'un *vinculum* jouant en rôle coercitif au lieu d'être librement tenu. L'un d'entre eux à les yeux recouverts d'un bandeau noir, signe qu'il a été accusé d'un crime capital. Tout comme dans le Jugement Dernier, le juge suprême a séparé les brebis des boucs.³⁰

Dessa forma, para Skinner, Lorenzetti amalgamou a imagem de Siena com a do juiz supremo. Na realidade, o autor defende que a representação significa Siena como juiz. Além disso, Skinner chama a atenção para o fato de que Lorenzetti fez uma espécie de *comentário*, em forma iconográfica, do tema do bom governo, que se encontrava presente em diversos tratados sobre o governo da cidade, oriundos da tradição da *ars dictaminis*, e que circulavam na Toscana do início do século XIV. Isso pode ser evidenciado em um dos argumentos fundamentais do *Li Livres dou trésor* (c. 1260-1266), de Brunetto Latini (c. 1220-1294), que é a ideia de que o "bem do povo" provém de uma *signorie* controlada pela própria comuna.

'La meilleure forme de *signourie*', poursuit Latini, est atteinte lorsque les diverses communautés des cités élisent comme *poesté* et *signour* ceux qui sont les plus utiles au bien de la cité et à celui de tous leurs sujets. C'est cela que je tiens pour être le message définitif de l'énorme figure sur son trône. Lorenzetti nous dit ainsi que si Sienne veut profiter des bienfaits de la concorde et de la paix, ses habitants doivent s'assurer que leur *signoria* les représente de façon authentique. Le souverain ou juge suprême de Sienne doit incarner les habitants eux-mêmes.³¹

Outro aspecto bastante emblemático da obra analisada e que revela sua ligação com os tratados sobre o governo da cidade diz respeito à forma como foi feita a comparação entre o bom e o mau governo. Enquanto a monarquia era considerada, universalmente, a melhor forma de governo, a tirania era vista como a pior. Contudo, essa oposição não se mostra válida para ilustrar as imagens das paredes Norte e Oeste. Ao invés de comparar a monarquia à tirania, o que era comum em termos do debate de sua época, Lorenzetti estabeleceu uma comparação entre tirania e república como, respectivamente, a pior e a melhor forma de governar. O poder dos reis, a monarquia, não era nem mesmo capaz de oferecer as condições efetivas e agradáveis nas quais a paz pudesse ser mantida. A paz só era possível de prosperar nas repúblicas.

³⁰ Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 141-142. Grifo do autor.

³¹ Brunetto LATINI. *Trésor*. Apud. *Ibidem*, p. 143.

Ainda em relação à imagem sobre o trono na parede Norte, Skinner propõe que a posição em que foi disposta cria um efeito simbólico ainda maior.

La tête et les épaules partent dans l'empyrée au-dessus et en-dessous des vertus, la tête atteignant presque le même niveau que celui des Chérubins incarnant la Foi et l'Espoir. La *persona* représentant la *ciuitas* est ainsi figurée de façon à associer l'autorité dans la cité avec le pouvoir de nature divine. Il nous en reste l'impression finale que la cité a été investie de sa propre signification religieuse et que notre devoir consiste à contempler son autorité avec une sorte de crainte religieuse.³²

Embora Skinner não mencione, é possível, novamente, fazer uma comparação entre a representação iconográfica e o desenvolvimento da religião cívica. Através da sobreposição das metáforas religiosas às instituições laicas, desenvolveu-se aos poucos um ritual secular, através, sobretudo, da administração da justiça que, de certa forma, restituiu o termo latino *sacer* à sua origem. No período romano anterior ao cristianismo, tudo aquilo que fazia parte das instituições de governo estava coligado ao substantivo latino *sacer*, *grosso modo*, traduzido como sagrado, mas sem a conotação cristã.

Voltando-se para a representação da cidade de Siena, em especial, para as dançarinas, Skinner aponta que elas foram divididas em três grupos em torno da imagem central estática que produz a música com pandeiro³³. Embora tenham sido descritas como mulheres, inclusive, virgens por diversos autores, Skinner defende que a inexistência de textos para auxiliar a interpretação, somada ao costume de que as danças públicas fossem realizadas, na época, por homens, impõem que tais imagens sejam mais detalhadamente analisadas. Concordando com Bridgeman, o autor sustenta que as figuras são representações de jovens do sexo masculino, pois se deve observar que os cabelos são curtos, prática considerada incomum para as representações femininas do período em questão. Além disso, é importante levar em conta que, nas ocasiões em que Lorenzetti pintou mulheres, não houve qualquer ambiguidade em torno da identificação do sexo. Além desses argumentos, existem os cânones sociais. As mulheres eram representadas com roupas que cobriam seus tornozelos e suas panturrilhas, diferentemente dos homens, que podiam ter seus pés, suas panturrilhas e seus tornozelos descobertos.

A eliminação da hipótese sobre as dançarinas não resolve dois problemas. Inicialmente, é preciso perceber que a parte onde a cena de dança ocorre constitui o aspecto

³² *Ibidem*, p. 144. Grifo meu.

³³ Para maiores informações sobre a disposição delas em relação à imagem estática, cf. *Ibidem*, p. 144-145.

luminoso da cidade. Apesar de ser uma hipótese que encontra opositores, Skinner corrobora a tese de White³⁴ de que a própria cidade é a fonte de luz. Segundo o autor, há diversos motivos capazes de corroborar White, mas o mais importante diz respeito à metafísica da luz contemporânea a Lorenzetti.

Durante a idade média, embora houvesse outras tradições sobre o significado da luz, uma das mais influentes foi desenvolvida pelo papa Gregório, o Grande (c. 540-604). Trata-se do relato de uma das visões apresentadas, no capítulo 35 do segundo livro dos *Diálogos*³⁵, obra dedicada a São Bento e na qual o papa narra os seus milagres e vida. Durante o repouso, São Bento iniciou suas preces observando a mais alta janela da torre em que estava e, durante esse momento, teve uma visão. Nela a noite foi iluminada por uma forte luz como se fosse dia e, de repente, o mundo apareceu condensado sob um raio de sol e, dentro da luz, ele viu a alma do bispo Germano de Cápua envolta de anjos e de uma esfera de fogo.

É importante distinguir na narrativa duas visões. Uma era a migração da alma do bispo e a outra, a do mundo inteiro como um raio de sol. Certamente, a segunda visão está diretamente ligada ao processo de purificação de São Bento, mas não é só isso. Ela faz parte do milagre da graça, pois é um dom de Deus. Trata-se de uma graça provisória porque a sua alma foi além da sua capacidade natural. “Grégoire rend compte de la raison de cette vision: Benoît voit la Création parce que (*quia*) son âme voit le Créateur: Grégoire établit donc un lien direct entre la vision de la Création et la vision de Dieu créateur”³⁶. *Grosso modo*, a ideia de luz estava completamente atrelada ao campo da teologia. Não obstante, embora permanecesse vinculada à teologia, nos séculos posteriores, a concepção foi apropriada, na península Itálica, pelas cidades-Estados, que assim aumentavam o caráter sagrado de que se revestiam. No caso do afresco de Siena,

la lumière est montrée comme touchant le bâtiment à partir de la droite et donc venant de la direction de la *piazza*. La possibilité que la *piazza* elle-même soit la source de lumière est bel et bien corroborée lorsque nous nous tournons vers la boutique du cordonnier à l’extrémité droite. La façade de la boutique est dans l’ombre tandis que son flanc est lui aussi brillamment éclairé. Dans le cas présent, la lumière vient donc de la gauche, c’est-à-dire une fois encore de la *piazza*.³⁷

³⁴ John WHITE. *The birth...*, p. 93 et seq.

³⁵ GRÉGOIRE, Le Grand. *Dialogues*. 2º Tome. In: Adalbert VOGÜE (Édit.). Introduction bibliographie et chartes. (Collection Sources Chrétiennes, 254). Paris: Éd. du Cerf, 1978.

³⁶ François MONFRIN. Voir le monde dans la lumière de Dieu à propos de Grégoire le Grande, *Dialogues*, II 35. In: ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. *Les fonctions des saints dans le monde Occidental (III^e – XIII^e siècle)*. Actes de: Colloque organisé par l’École Française de Rome avec le concours de l’Université de Rome ‘La Sapienza’, Rome, 27-29 octobre 1988. Paris: École Française de Rome, 1991, p. 39.

³⁷ Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 149-150.

Essa forma de iluminar a cidade repete-se diversas vezes em toda a paisagem. Com base na tese de White, Skinner destacou que a única forma de perceber a coerência desse sistema é notar como o centro brilhante da cidade é a fonte de luz. E é nesse centro brilhante, como sustenta Boucheron, que Lorenzetti “représente les usages sociaux qui font le sens des lieux. Ainsi du cœur de la cité, espace théâtral et solennel, où vient se loger la scène recueillie des danseurs.”³⁸

Além da questão da luz, é necessário observar os dois dançarinos³⁹ ao centro, cujas vestes estão ornamentadas de forma estranha. As roupas da personagem da direita estão em condições desprezíveis e decoradas por vermes. Quanto à segunda, também estão em péssimas condições, mas são ornadas de insetos voadores, sobretudo, as traças. Para se compreender tais elementos e o significado simbólico da dança, é preciso, antes de tudo, entender o significado da presença desses vermes e dessas traças para os contemporâneos de Lorenzetti.

Os vermes e as traças presentes nos trapos vestidos pelos dançarinos associam-se à *tristitia*, o vício da tristeza ou da morosidade. Eles têm uma relação com um trecho do *Livro dos Provérbios*, presente na *Vulgata* e que foi suprimido após a edição de 1592. Segundo a versão medieval, “tout comme les mites détruisent les vêtements et les vers détruisent le bois, la *tristitia* détruit le cœur de l’homme”⁴⁰. O aspecto mais destacado por Skinner diz respeito à circulação do versículo entre os pregadores e os moralistas da época de Lorenzetti.

Inicialmente, pode parecer contraditório que os símbolos da *tristitia* tenham sido colocados no centro de uma pintura tão vivaz e alegre como essa, cujo tema é a vida cívica. Embora seja um aparente paradoxo, deve ser compreendido com base na tradição advinda da *Bíblia* e da *Psychomachia*, de Prudêncio, que ressalta os pares antitéticos que formam os vícios e as virtudes. A *tristitia*, por exemplo, não é nada mais do que o oposto do *gaudium*, a felicidade.

Nous pouvons aller encore plus loin dans l’explication de la présence des mites et des vers si nous admettons que le *gaudium* ne constituait pas seulement le moyen de tenir la *tristitia* en échec, mais était aussi considéré comme la réponse naturelle aux bénédictions et aux bienfaits, et en

³⁸ Patrick BOUCHERON. “Tournez les...”, p. 1185.

³⁹ Boucheron afirma que são dançarinos profissionais, *giullari* itinerantes, que realizam a “*danza ad arco*, performance codificada de dançadores profissionais empregados por les gouvernements communaux pour participer à une forme complexe de ritualité politique.” *Ibidem*, p. 1180.

⁴⁰ Pr (24, 20). *Vulgata*. Apud. In. Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 151.

particulier aux bienfaits de la *pax*, la paix civile. Une fois de plus, cette argumentation est d'origine biblique: Saint Paul associe *pax* et *gaudium* dans plusieurs des ses Épîtres cependant que Cassien cite ces passages lorsqu'il place *pax* et *gaudium* parmi les fruits de l'Esprit Saint permettant de surmonter la *tristitia*. Mais le même genre de correspondance avait déjà été établi par certains moralistes de Rome dont s'inspiraient largement écrivains et dirigeants du *duocento*. Senèque, en particulier, dans *Des bienfaits* avait défini avec beaucoup d'autorité un bienfait comme 'un acte bien intentionné apportant (du) *gaudium* à son bénéficiaire' et il avait ajouté dans ses *Lettres* que les deux situations dans lesquelles nous expérimentons de la façon la plus naturelle le *gaudium* sont celles liées à l'amour des nos enfants ou à la prospérité pacifique de notre terre natale.⁴¹

A simbologia presente na relação entre felicidade e paz deve ser considerada como se o estabelecimento da paz trouxesse, necessariamente, duas outras benfeitorias, ainda mais nobres. Trata-se da *gloria* e da *grandezza*, cuja interpretação, no contexto das ideias política de Lorenzetti, relaciona-se à glória e à grandeza cívicas. O autor frequentemente citado em relação ao tema da grandeza cívica é Salústio. Ele faz menções à república romana desde o início da sua *Bellum Catilinae*, obra em que defende que teria sido pelo trabalho e pelo reinado da justiça que Roma havia conquistado a sua grandeza. Já na *Bellum Iugurthinum*, acrescenta que a vida em concórdia pode conduzir pequenas cidades à grandeza, ao passo que, a vida em discórdia civil é capaz de destruir qualquer cidade.

A obra *Oculus pastoralis*, de autor anônimo, sustenta que, devido à sua função, um novo *podestà* tem como compromisso garantir aos cidadãos o reino da paz, uma vez que esse seria o caminho para o crescimento, para a glória e para a honra da mais nobre das cidades. O autor, que escreve para o *podestà*, o aconselha, no momento em que terminar o seu discurso, a convidar o povo a pensar sobre a prosperidade e a exprimir sua felicidade sob a forma de agradecimento. Essa relação entre paz e felicidade também está presente em outras obras, como, por exemplo, *De regimine ciuitatum*, de João de Viterbo, e os *Livres dou trésor*, de Brunetto Latini, as quais também tiveram por base o pensamento político romano, conforme Skinner comprovou.

Além disso, vale ressaltar que as noções de grandeza e de glória das cidades eram expressas por meio da imagem da luz, como se dá no *Oculus pastoralis* e nos *Livres dou trésor*. Nesse caso igualmente, a associação entre a luz, a glória e a grandeza das cidades é de origem clássica. Segundo Skinner, trata-se, particularmente, de uma reflexão que chegou aos autores medievais através de Cícero, que afirmou que Roma era a luz do mundo. No entanto, a principal fonte para tal associação é bíblica, uma vez que Jesus é o rei da glória e a luz do

⁴¹ *Ibidem*, p. 152-153.

mundo. Além disso, o Evangelho de Mateus sustenta que “Então os justos brilharão como o sol no Reino de seu Pai. O que tem ouvidos, ouça!”⁴²

Após apresentar as tradições acerca da tristeza/felicidade, da glória e da luz, Skinner volta sua atenção para o significado da dança representada por Lorenzetti. A *tristitia* devia ser eliminada pelo *gaudium* oriundo da participação da vida política da cidade.

Selon certains de ces auteurs, il y a une manière naturelle d’exprimer le *gaudium* que nous éprouvons sous le règne de la *iustitia*, avec l’achèvement qui en résulte de *pax* et *gloria*. Elle consiste à participer à un *tripudium*, une danse festive solennelle dans laquelle (ainsi que son nom l’indique) les danseurs bougent en trois temps majestueux. Bon nombre de moralistes romains estimaient que danser le *tripudium* constituait un excellent moyen de bannir la *tristitia*. [...].

Durant l’Antiquité plus tardive, on entend dire que la danse du *tripudium* ne fait pas que chasser la *tristitia* mais constitue un moyen naturel d’exprimer *gaudium* ou *laetitia* permettant de vaincre la *tristitia*.⁴³

Skinner ainda sublinhou a interpretação de Cassiano, a qual associou o *tripudium* não apenas à *laetitia*, mas também às imagens de glória e de luz. Essas ideias foram adotadas e desenvolvidas por diversos autores do século XIII na região da península Itálica. Além de fazer, novamente, mais uma menção a João de Viterbo como escritor cuja obra teria ajudado na difusão dessas ideias, Skinner cita um autor, provavelmente, o mais importante para corroborar a sua interpretação da cena de dança nos afrescos de Lorenzetti. Trata-se de Giovanni da Vignano. Segundo Vignano, assim que uma vitória militar era confirmada, a cidade vencedora enviava emissários aos seus aliados para fazer o seguinte anúncio:

‘Les hommes de notre commune partagent votre joie et en démonstration de la gaieté de cœur éprouvée par les hommes de cette cité à l’annonce de votre victoire, ils ont tous participé à une fête, tous chanté, tous dansé, et tous fait résonner les trompettes, les cymbales et les tambourins dans toute la cité’.⁴⁴

Há um registro dessa celebração em Pádua, no início do século XIV. Tal registro é constituído pelo anúncio do *podestà* ao afirmar que a restauração da paz entre os cidadãos gerou uma grande felicidade, que foi seguida pela dança do *tripudium*, marcando, assim, a exultação de toda a população de Pádua⁴⁵.

⁴² Mt 13, 43.

⁴³ Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 156-157.

⁴⁴ Giovanni VIGNANO. *Flore de parlare*. Apud. *Ibidem*, p. 158.

⁴⁵ Quentin SKINNER. *L’artiste...*

Além de figurar nessa narrativa de Pádua e em autores como o citado anteriormente, encontra-se ainda sob a forma de iconografia a associação entre *gaudium* e *tripudium*. Para Skinner, a mais memorável dança que sugere tal sentimento de felicidade foi pintada por Giotto na capela dos Scrovegni, em Pádua, obra com a qual Lorenzetti teve contato. Na capela, Giotto apresenta sete vícios⁴⁶, à esquerda da entrada, enquanto as sete virtudes opostas fazem-lhe face. As duas imagens centrais são designadas IVSTICIA e INIVSTITIA. A primeira segura uma balança em cada mão, sustentando uma pequena personagem colocada sobre cada um dos pratos da balança. Na parede Norte da pintura de Lorenzetti em Siena, percebe-se uma imagem próxima à representada por Giotto. Neste caso, evidenciam-se duas imagens angelicais, denominadas [DIST]RIBVTIVA e COMVTATIVA, pintadas acima dos pratos da balança, segurada pela representação da Sapiência divina e mantida em equilíbrio pelas mãos da Justiça.

A segunda forma através da qual Lorenzetti estabeleceu um *diálogo* com a pintura de Giotto diz respeito à adoção de vários detalhes da composição monocromática, em tons de cinza, pintados na base do trono da justiça. Giotto⁴⁷ representa três personagens dançando. Além disso, há dois pares de cavaleiros indo da direita e da esquerda em direção ao centro da imagem. Os cavaleiros da direita vão com dois cães e o personagem que os segue leva um falcão – imagens que são, praticamente, copiadas por Lorenzetti sobre as portas da cidade.

Le cavalier de tête avançant à l'amble de la droite ne maque pas davantage de confiance et il tient un rameau d'olivier dans sa main droite. La morale implicite de cette scène paisible est clairement soulignée dans le poème en latin qui se trouve en dessous:

La justice parfaite
Pèse toute chose d'une balance égale
Couronnant les justes
Elle brandit l'épée contre les vices
Et tout le monde exprime du *gaudium*
Si elle règne librement
Chacun atteint dans la joie
Tout ce qu'il désire.⁴⁸

⁴⁶ Sobre a história da constituição dos vícios e dos pecados na idade média, bem como as variações de interpretações que os mesmos sofreram entre os séculos VI e XIV, cf. Carla CASAGRANDE; Silvana VECCHIO. *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*. Paris: Auber, 2003.

⁴⁷ Deve-se apontar que, na representação de Giotto, ao contrário de Lorenzetti e do uso social, há duas dançarinas e um dançarino. Cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...* p. 146-147 e p. 160.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 159-160.

Por meio dessa imagem e do poema, Skinner sustenta que, mais uma vez, a representação da dança foi usada para passar um sentimento de alegria, experimentado, naturalmente, sob o reino da justiça, que conduz à paz.

Como conclusão, Skinner retoma alguns questionamentos para os explicar. O primeiro diz respeito à pergunta sobre o motivo de o centro de luz ter sido colocado no espaço em que há a dança. Isso se deve ao fato de que Lorenzetti tinha como propósito mostrar o centro da cidade de Siena radioso e luminoso. Portanto, segundo Skinner, ele faz alusão à *gloria* e à *grandezza* da cidade, que são frutos de uma vida pacífica sob um governo justo. Em relação ao segundo questionamento, Skinner pergunta: por que os dois dançarinos do centro têm suas vestes decoradas com traças e vermes? Trata-se da necessidade de lembrar que todas coisas humanas têm um fim inexorável. Além disso, têm a função de alertar que o pecado da *tristitia*, que ameaça destruir o homem, está sempre presente. Assim, torna-se importante cultivar o *gaudium* para não ser derrotado por aquele pecado. Embora Lorenzetti tenha lembrado da ameaça, demonstra que a glória da cidade e de suas atividades pacíficas estão em todas as partes. Isso é também uma forma de rememorar a todos os diversos motivos para manter o estado de alegria.

Finalmente, Skinner apresenta uma questão fundamental em toda a sua reflexão sobre a obra de Lorenzetti: qual é, portanto, o significado dos afrescos organizados em torno das imagens da dança? Embora apresente diversas hipóteses, com as quais não concorda⁴⁹, ele destaca, primeiramente, que, à luz dos autores contemporâneos do período, havia o entendimento de que se tratava de um simbolismo para demonstrar a harmonia cívica.

Para Skinner, no entanto, o objetivo principal de Lorenzetti era representar o *tripudium*, que possui um significado particular, nas ruas. Ora, se Skinner sustenta isso, não há muita divergência quanto ao fato de que a dança represente também a noção de harmonia cívica. Na realidade, são, como ele mesmo demonstrou, dois elementos coligados. Embora tenha feito essa observação, o autor continua a desenvolver sua argumentação, questionando-se acerca do sentido convencional atribuído ao ato de se dançar na rua pelos contemporâneos de Lorenzetti. Para Skinner, os dançarinos estão representados para sublinhar a recusa à *tristitia* e, ao mesmo tempo, para expressar a sua alegria respeitosa diante das cenas de paz civil e de glória que os circundam.⁵⁰

⁴⁹ Para conhecê-las, cf. *Ibidem*, p. 162.

⁵⁰ O caso da significação do *tripudium* é um exemplo da crítica feita por Boucheron de que, ao se concentrar na questão das ideias políticas, Skinner negligencia aspectos da representação da prática social. Apesar de ter indicado que Skinner apontou, através da celebração em Pádua do início do século XIV, a prática social do *tripudium*, Boucheron ressalta que a imagem da dança, em Lorenzetti, não é a ilustração de uma ideia. “C’est

Questionando-se sobre o número de dançarinos, que perfaz um total de nove, Skinner lembra que houve diversas alusões a esse número em outras partes do afresco. Tratar-se-ia de alusões aos nove magistrados de Siena, responsáveis pela reconstrução do *Palazzo Pubblico* e pela própria encomenda e pelo pagamento dessa obra em particular⁵¹? Logo, as alusões ao número nove podem ser compreendidas como uma espécie de “assinatura” do grupo responsável pelo financiamento de tais trabalhos. Para concluir, o autor volta-se para a interpretação da figura dominante, a qual identificou como a representação de Siena sob a forma de seu próprio juiz supremo. Na época em que os afrescos foram realizados, eram os nove magistrados que podiam ser considerados como juiz supremo pelos habitantes da cidade.

En faisant le portrait de la cité de Sienne comme juge des habitants de Sienne, Lorenzetti propose en même temps une représentation du pouvoir détenu par les Neuf en tant qu’élus représentant l’ensemble des citoyens. Ainsi, la joie exprimée par les neuf danseurs à la vue de la paix civile et de la gloire qui les entourent devient à son tour une célébration des accomplissements des Neuf, à l’origine de tous ces effets bienfaisants.⁵²

Toda a composição iconográfica analisada, com base prioritariamente no estudo de Skinner, teve como objetivo demonstrar que, entre o final do século XIII e a primeira metade do século XIV, circulava pelas cidades do Norte e do Centro da península Itálica a consciência de que o bom governo assentava-se na manutenção da paz, através da justiça. Para tanto, era preciso o aprendizado das virtudes capazes de transformar o homem em um bom governante, compreendendo-o, por conseguinte, como um ser que a providência divina já não oferecia pronto. No caso mencionado, os nove magistrados de Siena eram os responsáveis pelo bom funcionamento das instituições e da cidade. Por isso, o tema das virtudes tornou-se central no debate político das comunas italianas. Caso os magistrados, como representantes da comuna, praticassem atos não virtuosos, colocariam em risco a justiça e a paz civil, levando à guerra entre facções.

Com base nessa análise, destacam-se os níveis de complexidade e de intertextualidade presentes nas obras dos artistas da península Itálica entre os séculos XIII e XV. Na época,

bien une pratique sociale qu’elle met en scène, mais une pratique énergiquement ritualisée et à forte valeur symbolique – valeur elle-même enrichie par le mode de représentation très codifié choisi par le peintre. [...]. Dans cette brèche entre le réalisme et l’allégorie, aux bords incertains et comme enveloppée d’un nimbe de silence, peut s’engouffrer une lecture proprement politique de l’œuvre, politique au sens où elle est de manière indistincte pratique et théorique.” Patrick BOUCHERON. “Tournez les...”, p. 1180-1181.

⁵¹ Sobre a política de propaganda, na qual se incluem os afrescos de Lorenzetti, realizada pelos magistrados de Siena a favor do ideal comunal de governo, que era ameaçado pela sedução da *signorie*, cf. *Ibidem*.

⁵² Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 164.

embora os tratados políticos tivessem os seus cânones e fossem reconhecidos por isso, não se pode afirmar que aqueles que deixassem de segui-los estivessem necessariamente excluídos do debate político. Certamente, Dante nunca teve *status* de teólogo, mas, na *Commedia*, será possível negar-lhe a abordagem de temas ligados à teologia?

A alusão anterior a Lorenzetti parte do mesmo pressuposto. A sua pintura é, antes de tudo, uma defesa da forma republicana de governo, sem que possa ser classificada como um tratado político propriamente dito. Portanto, nesse período, *pintores*, prosadores, tratadistas, moralistas e poetas, apesar da especificidade de cada uma de suas respectivas formas de se expressar, devem ser vistos, muitas vezes, caso suas obras autorizem, como pessoas engajadas nos debates políticos da península Itálica, recorrendo a alguma linguagem metafórica. Esses artistas apropriavam-se das ideias defendidas por tratadistas e moralistas, veiculando-as em suas obras de maneira mais ou menos explícita.

Adiante, ao se defender a dimensão política praticamente inexplorada das obras de Boccaccio, procurar-se-á ressaltar justamente o alcance político que lhes estava subjacente, assim como o objetivo do autor de sustentar e fortalecer a forma comunal e republicana de governo. Embora se enfatize a vinculação das ideias defendidas por Boccaccio às concepções políticas oriundas da *ars dictaminis*, não se nega a influência de autores escolásticos⁵³ em seu pensamento. Sublinha-se, contudo, que a tese não realizará um levantamento da origem das questões políticas de Boccaccio.

1.2 – A reflexão política pré-humanista e humanista⁵⁴

⁵³ Em *As fundações...*, Skinner sustenta que os maiores ideais dos pensadores escolásticos, dentre eles Bartolo de Saxoferrato e Ptolomeu de Luca, foram os da independência política e o do autogoverno republicano. Essa defesa está baseada na nova visão que se tem de Roma antiga e da sua história. Para os pensadores escolásticos, o apogeu de Roma ocorreu na época republicana; por isso, passaram a ver Cícero e Catão como grandes patriotas, figuras exemplares da virtude cívica, que procuraram salvar a liberdade republicana. Ao mesmo tempo, porém, que ressaltavam os valores republicanos, esses pensadores tinham consciência de que a maior debilidade das cidades-repúblicas residia na sua grande sujeição às facções, na contínua discórdia e na falta de paz interna. Os escolásticos defendiam que o mais alto valor da vida política residia na obtenção da concórdia e da paz. A manutenção da paz fornecia os meios para a defesa do bem e da segurança do povo. Assim, o bom governo é fruto da paz e da tranquilidade. Apesar de, em linhas gerais, haver uma concordância entre o pensamento escolástico e o oriundo da *ars dictaminis*, o autor indica os seus pontos de divergência. No que diz respeito a essas diferenças, por Boccaccio seguir a posição dos retóricos, ressalta-se a sua filiação a esses autores. Sobre essas divergências, cf. *Ibidem*.

⁵⁴ Ressalta-se que o uso do termo pré-humanismo não possui uma visão teleológica. Na realidade, apenas se faz uma distinção entre os escritores que trataram do governo comunal até a segunda metade do século XIV, chamados, nesta tese, de pré-humanistas, e os que escreveram a partir da segunda metade do século XIV, os humanistas. A utilização da metade do século XIV como marco baseia-se na datação do humanismo cívico por Spitz. Cf. Jean-Fabien SPITZ. Humanisme civique. In: Philippe RAYNAUD; Stéphane RIALS. (Dir.). *Dictionnaire de...* p. 328-333.

Como foi possível entrever no item anterior, no *Regnum Italicum* entre os séculos XIII e XV, surgiu uma literatura política⁵⁵ cujos objetivos estavam pautados nos ideais e na forma política da autonomia republicana. Da mesma maneira, apesar de não ser possível considerá-los como textos de filosofia política clássica, as mensagens de caráter político dos afrescos de Lorenzetti são evidentes. Segundo os versos que os acompanham, ocupando o nível médio da parede Norte, trata-se de uma maneira de representar a forma de bom governo orientada, unicamente, pela santa virtude da justiça. No entanto, no que diz respeito à teoria, praticamente transformada em cânone por historiadores da arte, das ideias etc., segundo a qual a obra seria inspirada por ideias aristotélicas e tomistas, enraizadas na escolástica, Skinner levanta alguns problemas.

À mon sens, le cycle de Lorenzetti doit plutôt être interprété comme une expression de la culture rhétorique pré-humaniste qui a commencé à prospérer dans les républiques urbaines pendant les premières années du XIII^e siècle. Parmi les sources, il faut donc regarder attentivement les divers *Ars Dictaminis* de cette période et particulièrement ceux qui ont été composés par des *Dictatores*, comme Guido Faba, aux engagements moraux et politiques bien définis. Il nous faut aussi regarder des documents officiels aussi décisifs que les constitutions des républiques urbaines, les plus significatives étant les *Breves* de Sienne rassemblées en 1250, la Constitution latine de la cité rédigée en 1262 et la version en langue vulgaire plus longue, de 1309-1310. Plus important encore peut-être, il faut étudier les traités spécialisés concernant le gouvernement des cités qui commencent à apparaître pendant cette même période.⁵⁶

Após enumerar uma série desses tratados do século XIII⁵⁷, destaca o fato de que foram concluídos antes que a primeira versão integral, em latim, da *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, tenha começado a circular nos anos 50 do século XIII. Portanto, havia uma reflexão política anterior à difusão da obra de Aristóteles, cuja origem está nas próprias comunas da península Itálica. Além disso, não se pode negligenciar que a primeira tradução latina da *Política*, de Aristóteles, foi concluída apenas em 1260.

Assim, esses tratadistas tiveram acesso apenas a uma paráfrase da *Ética a Nicômaco*, através de uma tradução do árabe de 1243-1244. A argumentação de Skinner insiste no fato de que os autores da *dictamina* e das compilações similares, produzidas pelas gerações posteriores, ao que tudo indica, não foram influenciados pela obra de Aristóteles. Para

⁵⁵ Cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 13.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 15-16. Cf. Patrick BOUCHERON, em "Tournez les...", acredita que Skinner é muito radical ao afirmar que apenas a tradição retórica serviu como base para as imagens de Lorenzetti.

⁵⁷ Cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 16.

corroborar tal dado, o autor cita Jeremias de Montagnone que reuniu o seu *Compendium moralium notabilium* no período entre 1295 e 1320. Verifica-se que ele tinha total conhecimento da obra aristotélica, porém não a utilizou ou sequer tentou integrá-la ou apropriá-la para substituir autores tradicionais, os moralistas romanos, cujas obras continuou a citar.

Na realidade, quando se verificam as produções da *ars dictaminis* até, pelo menos, 1330⁵⁸, constata-se a utilização exclusiva dos autores moralistas tradicionais latinos, sem referência à obra aristotélica. Segundo Skinner, todos os *dictadores* elencados – Guido Faba, Orfino de Lodi, João de Viterbo, Brunetto Latini e o autor anônimo do *Oculus pastoralis* – utilizaram um pequeno grupo de obras produzidas entre o fim da república e o início do consulado, mas que nunca deixaram de ser citadas e estudadas ao longo de toda a idade média. Dentre elas, destacavam-se algumas obras de Salústio, de Sêneca, o *De Inventione* e o *De officiis*, de Cícero. Esses autores teriam usado como fonte a teoria das virtudes da obra *Formula uitae honesta*, cuja autoria é atribuída a Sêneca. Todavia, houve copistas do final do século XIV que a atribuíram ao bispo Martinho de Braga.

De la même façon, ils connaissaient *Les Devoirs* de Cicéron, à la fois par le traité anonyme *Moralium Dogma Philosophorum* du milieu du XII^e siècle et par l'imposante compilation de Guillaume Perrault, *Summa uirtutum et uitiorum*, parue un siècle plus tard, deux œuvres qui analysaient le texte de Cicéron, à la façon d'une véritable Bible en matière morale et de philosophie politique, comme le font d'ailleurs tous les auteurs pré-humanistes écrivant sur les républiques urbaines.⁵⁹

Ou seja, Skinner destaca que a defesa da autonomia republicana originou-se da *ars dictaminis*, da retórica, nas primeiras décadas do século XIII, precedendo, portanto, à redescoberta das obras políticas de Aristóteles. No conjunto, recorrendo ao exemplo romano, os tratados pré-humanistas colocavam o valor da vida cívica, da experiência republicana em primeiro plano. Ao defenderem a estrutura da política comunal, partiram do ideal de liberdade, que significava independência e autogoverno republicano.

Na *Política*, de Aristóteles, verifica-se que há uma distinção entre quatro tipos de governos que, embora diferentes, eram considerados legítimos: a monarquia, a aristocracia, a

⁵⁸ Como Skinner não precisou o período, tal data refere-se à composição do último livro citado por esse autor, *Dicerie*, de Filippo Ceffi. Cf. *Ibidem*, 17.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 18.

democracia e a forma mista, cujo objetivo era o de conjugar os valores puros de cada um dos três primeiros e, ao mesmo tempo, evitar suas fraquezas.

Mais do que Aristóteles, contudo, afirma Spitz⁶⁰, foi o historiador grego Políbio que realmente sistematizou a noção de regime misto. Políbio partiu da existência de três formas de constituição – monarquia, aristocracia e democracia –, que são definidas pelo número dos que governam, isto é, respectivamente, um monarca, um senado composto pelos melhores cidadãos e uma assembleia popular. No entanto, para Políbio, não há três formas de constituição, mas seis, uma vez que cada uma das três pode ser corrompida – voltar-se não para o bem da cidade, mas para o bem particular daquele(s) que a exerce(m) –, gerando, dessa maneira, a tirania, a oligarquia e a oclocracia. Para Políbio, era natural e necessário a degeneração das formas puras e uma sucedia à outra. Assim, apenas o regime misto possibilitava a superação desse ciclo.

Le cycle qui impose la corruption des formes pures est donc fondé sur trois facteurs: la force des intérêts particuliers, l'absence de tout obstacle à l'exercice d'un pouvoir sans mesure, et la puissance de l'oubli. La constitution mixte est, aux yeux de Polybe, l'unique moyen d'y échapper et d'accéder à la stabilité et à la liberté qui sont les objets mêmes de la politique.⁶¹

Políbio dá dois exemplos famosos de regime misto: Esparta e Roma. Para o autor, Roma é o exemplo por excelência, tendo chegado ao regime misto por meio de um grande número de provas e de lutas, das quais soube tirar lições das adversidades. O poder dos cônsules era monárquico, o do senado era aristocrático e o do povo era democrático. Segundo Políbio, no regime misto, o mais importante não era que as várias competências governamentais fossem repartidas entre grupos distintos, mas que cada um dos três grupos pudesse se colocar contra os excessos dos outros. Dessa forma,

le régime mixte vise à contraindre chacun de ces partis à n'agir que pour l'intérêt de tous par crainte de paralysie ou de rétorsion. Le concept de mixité suppose donc que les passions de la particularité sont toujours actives, et il s'efforce de les contenir les unes par les autres pour substituer le règne de la loi à celui de la force.⁶²

⁶⁰ Jean-Fabien SPITZ. Régime mixte. In: Philippe RAYNAUD; Stéphane RIALS. (Dir.). *Dictionnaire de...* p. 634-640.

⁶¹ *Ibidem*, p. 636.

⁶² *Ibidem*, p. 637-638.

Em *Da república*, Cícero desenvolve as ideias de Políbio, sustentando igualmente que a constituição romana é um exemplo de mistura equilibrada, uma vez que

attribue le pouvoir (*potestas*) aux magistrats, l'autorité qui vient de la prudence (*auctoritas*) au sénat, et la liberté de choisir les gouvernants (*libertas*) au peuple. Seul un tel équilibre permet à un régime politique de satisfaire aux exigences de la définition d'une chose publique.⁶³

Cícero defende que a *res publica*, a coisa do povo, pressupõe a justiça, que só é possível com o regime misto. Seguindo a tradição ciceroniana, os autores pré-humanistas sustentavam que, nas cidades livres, só havia um tipo de governo, cuja perfeição era indiscutível. Ao tratar das formas de governo, Latini sustentou que existiam três: a monarquia, o governo dos nobres e o governo da comuna por si mesma, a república, que era considerada a melhor. Ao examinar esse tipo de autogoverno comunal, Skinner destaca a importância que os primeiros tratados pré-humanistas davam ao magistrado supremo da cidade, cargo que era designado de diferentes maneiras segundo os diversos autores.

No *Oculus pastoralis*, em latim, tal função era chamada de *rector* e, às vezes, *potestas*, embora os textos em língua vulgar da *dictamina* utilizassem, sem qualquer distinção, *signorie* e, às vezes, *podestà*. Contudo, Skinner chama a atenção para a tendência de autores em não mais afirmar que o poder fosse investido em um só indivíduo, o *podestà*, mas sim em uma *signoria*, composta por um corpo de *priores* ou de *signori*, que agia conjuntamente como um grupo governante. João de Viterbo, por exemplo, ao aconselhar o *potestas* ou *rector* ou *praeses*, sustenta que é esse grupo de *priores* ou *signori*, que compõem a *signoria*, que ele concebe para ocupar os vários conselhos executivos que deviam ser instituídos pelos cidadãos. Dessa forma, a “autorité suprême doit donc être déposée principalement dans ces conseils mêmes, selon l’axiome de la loi civile – cher à tous ces auteurs suivant lequel ‘ce qui concerne tous doit être approuvé par tous’.”⁶⁴

Esses postulados podem ser encontrados em diversas constituições das cidades italianas. Skinner cita o exemplo da constituição de Siena, de 1262, em que a autoridade suprema era concedida a uma *signoria* ou a um grupo de priores. Segundo a constituição, vinte quatro priores, que compunham o conselho secreto dos *Viginti Quattuor*, recebiam

⁶³ *Ibidem*, p. 638.

⁶⁴ Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 39.

poderes ilimitados para que tomassem decisões em prol do bem comum e para que mantivessem a paz na comuna de Siena.

No caso da constituição de Siena de 1309-1310, os nove *signori* tinham plenos poderes e possuíam, inclusive, o direito de *ius gladii*, ou seja, o direito de condenar um cidadão à pena capital. Todavia, considera-se um aspecto importante a forma pela qual os autores contemporâneos referiam-se aos poderes do conjunto de magistrados. Como, para os autores pré-humanistas, os magistrados eram simples funcionários das cidades, não há alusões, nas fontes, de que eram designados como *domini*. Ao contrário, há uma insistência acerca do caráter limitado dos seus poderes.

Ils ne peuvent siéger que pendant de brèves périodes statutaires. Ils ne peuvent être élus qu'avec l'accord du corps des citoyens dans sa totalité. De plus, lorsqu'ils exercent leurs fonctions, ils doivent exercer leur autorité selon les termes des lois existantes et selon les coutumes de la communauté. L'effet de ce système, comme le résume Jean de Viterbe est le suivant: ce sont les lois elles-mêmes qui gouvernent, en accord avec le précepte 'ceux qui président aux affaires des républiques doivent être semblables aux lois'.⁶⁵

Cabe considerar ainda a existência de diversas metáforas para demonstrar a submissão dos magistrados às leis. Dessa forma, pode-se notar que a representação dos autores pré-humanistas sobre os seus governantes e, sobretudo, seus magistrados era a de que eles eram servidores ou escravos do Estado⁶⁶. João de Viterbo e Latini realizaram comentários muito semelhantes, mas complementares sobre esses magistrados. O primeiro enfatizou o papel deles como servidores do Estado, ao passo que o segundo, ao escrever um capítulo sobre o governo das cidades, enfatizou como tais servidores deviam pensar a sua existência, oferecendo seu poder e, de certa forma, a sua própria vida a sua cidade.

A relação anteriormente descrita é aparentemente paradoxal. Na realidade, a explicação para o suposto paradoxo encontra-se no *De officiis*, de Cícero, uma vez que ele declarou, em uma passagem muito conhecida, “*se gerere personam ciuitatis*”⁶⁷. Portanto, faz parte da própria natureza da função do magistrado compreender-se como um representante da cidade. Para Cícero, esse funcionário trazia em si, no seu corpo, a própria cidade. Segundo Skinner, não se deve negligenciar o teor dessa passagem e, muito menos, desconsiderá-la na

⁶⁵ *Ibidem*, p. 41-42.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁶⁷ CÍCERO. Les Devoirs. Livre I. Apud. *Ibidem*, p. 43.

medida em que é uma citação comum entre os autores pré-humanistas mencionados anteriormente.

Tratando-se dos magistrados, há duas obras, uma anônima, cujo título é *Moralium Dogma Philosophorum*, e o *De regimine*, de João de Viterbo, que foram capazes de expressar, de forma clara, o entendimento que se fazia das formulações de Cícero. Além de os magistrados representarem a cidade, eles deviam lembrar que seu poder lhes fora concedido pela população.

Les deux auteurs sont donc capables d'exprimer un des concepts les plus centraux mais les plus insaisissables de cette tradition de pensée: le concept de représentativité, l'idée que les pouvoirs de nos gouvernants ne sont rien d'autre qu'une expression, une manière de représenter les pouvoirs de la communauté qu'ils président.⁶⁸

Ao sustentarem, assim, os valores políticos que fundamentavam as repúblicas urbanas, os autores pré-humanistas ressaltaram o papel e a conduta dos magistrados e desenvolveram “uma ideologia voltada não apenas para a defesa, como valor central, da liberdade republicana, mas também para a análise das causas de sua vulnerabilidade e dos métodos mais adequados a tentar garantir que ela não percesse.”⁶⁹ Dessa forma, a grande finalidade do bom governo era a manutenção da liberdade e da paz através da ideia de que cada qual tinha a obrigação de buscar uma vida em harmonia, pautada na concórdia e na tranquilidade.

Les traités pré-humanistes continuent à invoquer la croyance essentiellement romaine, et absente de la pensée thomiste, dans la paix – considérée non seulement comme simple absence de discorde, selon la définition de Thomas d'Aquin, mais plutôt comme état de triomphe, une victoire sur les forces de discorde ou de guerre qui menacent sans cesse de détruire notre vie commune.

Prudence dans la *Psychomachie*, composée à la fin du IV^e siècle et très populaire pendant tout le Moyen Age, avait transmis une représentation classique de la paix comme force triomphante ‘qui fait fuir ses ennemis, et chasse la guerre’, et sert ainsi à ‘l’accomplissement de l’œuvre de la vertu’. Geremia da Montagnone cite ce passage dans sons *Compendium* et, da la même façon, Orfino de Lodi parle de la paix comme de l’issue victorieuse de ‘la bataille et de la fuite de la discorde’. Jean de Viterbe, comme à son habitude, fournit un résumé plus terre-à-terre des mêmes débats. ‘Il appartient à tout haut magistrat bon et sérieux de veiller à ce que la communauté qu’il gouverne demeure dans la paix et la tranquillité. Ce qu’il pourra accomplir sans difficulté s’il agit consciencieusement pour libérer la

⁶⁸ *Ibidem*, loc. cit., p. 43.

⁶⁹ *Idem*. *As fundações...*, p. 62.

communauté des hommes mauvais et s'assurer de leur soumission. Car il est essentiel que les sacrilèges, les voleurs, les menteurs et tous ceux qui font preuve de *furor* soient soumis.⁷⁰

Como a paz era o principal bem da vida cívica, o que mais preocupava esses autores era assegurar a derrota dos opositores da paz. Dentre eles, a guerra era o mais evidente, mas era a *discordia*, a discórdia cívica, o mais insidioso e mais analisado pelos autores, uma vez que, segundo Salústio, constituía o motivo do fracasso dos maiores projetos.

Afirmando que os pré-humanistas retomaram as distinções realizadas por Salústio e pelos outros moralistas romanos sobre as diversas formas da dissensão cívica, Skinner realiza uma espécie de inventário sobre o que podia levar a tal discórdia. O primeiro aspecto ressaltado diz respeito à falta de conhecimento da lei por parte das camadas mais desfavorecidas da sociedade. Guido Faba, por exemplo, mostra como a *furiosa gente*, em Florença, era capaz de gerar condições para a dissensão cívica. Além da ignorância em relação às leis, uma outra forma de *discordia* mostrava-se mais perigosa ainda, fazendo com que tais autores elaborassem verdadeiras lamentações desesperadas. Trata-se da existência de facções, ou seja, de grupos cujos interesses pessoais eram mais importantes do que o bem comum, o que necessariamente gerava a *Diuisio*, veementemente atacada na obra de Latini no início do capítulo sobre o governo das cidades⁷¹. O dado relevante é que, no final do século XIII, quando se acirraram os conflitos entre guelfos e gibelinos nas cidades da península Itálica, os ataques contra essa segunda ameaça ganharam uma grande força e difundiram-se entre os autores da época. Segundo Giovanni da Vignano, cidades como Milão, Florença, Pisa, Arezzo e Módena foram destruídas por causa das suas divisões internas.

Na realidade, Skinner ressalta a concepção de que o aumento da riqueza privada era o principal motivo do facciosismo na política. Assim, a busca do lucro particular se opunha à virtude pública, ideia que, segundo Hans Baron⁷², estava relacionada à influência franciscana, reforçada pela desconfiança estóica diante da opulência. Para Baron, essas ideias surgiram inicialmente em Florença, na segunda metade do século XIV.

No discurso pré-humanista, havia o consenso de que a única forma de conter esses inimigos da tranquilidade cívica e, ao mesmo tempo, estabelecer o triunfo da paz, era garantir que ninguém pudesse colocar os seus interesses próprios ou de sua facção em primeiro lugar. O “povo deve pôr de lado todos os interesses pessoais e de facção, e aprender a identificar o

⁷⁰ *Idem. L'artiste...*, p. 21.

⁷¹ Cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 23.

⁷² *Idem. As fundações...*

seu bem particular com o da cidade como um todo.”⁷³ Assim, nenhuma ambição teria meios de ameaçar o bem público, que devia ser prioritário.

Skinner sustenta a grande influência de Cícero e a de Sêneca em quase todos tratados de governo do pré-humanismo e ressalta que

dans le Livre I des *Devoirs*, Cicéron adressait précisément ces considérations à ceux qui ‘sont destinés à l’État’. Ils doivent ‘veiller au bien du corps social dans sa totalité à tel point que dans chacun de leurs actions il se dévouent à lui’. Ils doivent prendre soin ‘du corps politique entier, non s’intéresser à une seule partie, en négligeant le reste’. Ils doivent se souvenir que ‘quiconque ne s’occupe que d’une part seulement du corps social, en négligeant l’autre, introduit dans la cité le plus pernicieux des dangers, la sédition et la *discordia*’.⁷⁴

As ideias supracitadas de Cícero foram muito relevantes na literatura pré-humanista e estão na origem das recomendações que deviam ser dadas aos governantes para que a procura de vantagens *pessoais*, ligadas às facções, não fossem capazes de ameaçar o bem comum. Na verdade, chegaram a produzir modelos de discursos para serem pronunciados por um novo *podestà*. Em geral, tais modelos reproduziam a ideia de que a promoção do bem comum para o conjunto da sociedade era algo intrínseco a sua função.

Segundo Claude Moati, Cícero afirmava que

Devenus experts ès politique, les gouvernants s’assurent la maîtrise des hommes et des choses; leur *virtus* exercée par toutes ces connaissances n’est ni philosophique, ni morale, mais civique – elle fait partie des *iustitiae officia*, des ‘devoirs de justice’ de l’homme politique, dont le principal consiste en l’ardeur à préserver le salut de tous. L’amour de la patrie naît du savoir civique et le nourrit à son tour. Les citoyens ainsi éduqués pourront compter parmi les modèles à imiter.⁷⁵

Ao condenar a discórdia e as vantagens pessoais, Cícero defende a *concordia* e a *aequitas* (concordia e equidade), fundamentos indispensáveis para o bem público, para a paz civil. No caso do primeiro, frequentemente, o autor mencionava-o em forma de metáfora, mas tinha como intenção destacar a necessidade da ação conjunta para se produzir o bem comum. Recorria à ideia metafórica de *vinculum concordiae*, que são os laços criados nas ações de dar e de receber e que ligam todos os homens.

⁷³ *Ibidem*, p. 65.

⁷⁴ *Idem*. *L’artiste...*, p. 24.

⁷⁵ Cicéron, 106-43 av. J.-C. In: Philippe RAYNAUD; Stéphane RIALS. (Dir.). *Dictionnaire de ...* p. 89-92. p. 91.

No que diz respeito ao segundo fundamento, a noção de equidade tinha dois sentidos distintos para os teóricos do direito e da política. O primeiro é o sentido de equidade legal, isto é, a ideia de que a lei deve ser, às vezes, modificada ou completada pela justiça natural. O segundo diz respeito à noção de lealdade entre os indivíduos, em oposição à maldade e à traição. Tal sentido foi formado, sobretudo, por Cícero, na obra *De officiis*, na qual trata, em diversas partes, da *aequitas*. Também nesse caso, o autor utiliza uma visão metafórica, pois sustenta que as relações entre as pessoas devam ser planas. Assim, deve haver uma igualdade, uma paridade de direitos entre os cidadãos, que devem ser tratados de forma igual.

Seguindo essas concepções, os pré-humanistas atribuíram uma importância fundamental à *concordia*, conceito que eles aproximaram ao de paz. Além disso, aludiam, com grande frequência, à ideia de benfeitoria, de dar e de receber, como os laços “gêmeos”⁷⁶ da *vinculum concordiae*. Assim, a concórdia era a virtude que ligava os cidadãos que faziam parte de uma sociedade.

Sublinhando também a *aequitas* para a manutenção da vida em sociedade, os pré-humanistas, nos seus tratados sobre o governo da cidade, enfatizavam o papel da equidade legal, que devia ser praticada pelos magistrados, uma vez que, no exercício de suas funções, deviam amar a equidade tanto quanto a justiça no seu sentido estrito. No entanto, nas suas obras mais vastas sobre filosofia moral, alinhavam-se à imagem da equidade de Cícero, que era um princípio de procedimento igualitário e leal entre os cidadãos.

Com base nos fundamentos da concórdia e da equidade, esses autores debateram sobre a forma de equilibrar os interesses *individuais* com a ideia do bem comum. Nesse ponto, foram unânimes. Não há como desejar apenas os seus próprios interesses e, ao mesmo tempo, viver em paz. Assim, os interesses egoístas devem ser submetidos à justiça para evitar as lutas internas, mantendo, dessa forma, a concórdia. Isso demonstra, segundo Skinner, o uso, por parte desses autores, de dois *topoi* na defesa de seus argumentos.

O primeiro diz respeito ao papel da justiça como a representante do laço social fundamental. Segundo Moatti⁷⁷, Cícero considerava a justiça o fundamento da sociedade e a virtude social por excelência. Já o segundo sustenta que os governantes deveriam amar a justiça para manter o bem comum. “*Diligite iustitiam qui iudicatis terram: Aimez la justice, vous qui jugez la terre. Cette injonction, ouverture du livre apocryphe de la Sagesse dans*

⁷⁶ Tradução literal da expressão usada pelo autor, cf. Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 28.

⁷⁷ Claude MOATTI. Ciceron, 106-43 av. J.-C....

l’Ancien Testament, retentit dans toute la littérature pré-humaniste relative au gouvernement de la cité⁷⁸.

Relacionando a justiça e a vida em comunidade à sapiência, Skinner demonstra como Cícero atribuiu à sapiência a função de ser a origem de tudo o que é bom⁷⁹, ou seja, a primeira de todas as virtudes. Além disso, este autor sustenta que a sapiência é a ciência das coisas humanas e divinas. Mais tarde, Sêneca acrescentou que a sapiência devia ser, ao mesmo tempo, o guia e o mestre dos homens. Nos autores pré-humanistas, como, por exemplo, Orfino, João de Viterbo, e, sobretudo, Brunetto Latini, são encontradas as mesmas noções.

Dentre esses escritores, Brunetto Latini foi o mais fiel ao pensamento de Cícero. Além de sustentar que a sapiência é fundamental para dirigir a vida humana, afirmou que, sem a sabedoria, seria impossível viver bem, seja com Deus, seja com a sociedade. Assim, a relação entre a sabedoria e a justiça é o núcleo das pressuposições morais incorporadas na literatura pré-humanista no que diz respeito ao governo das cidades. Na verdade, os autores defendiam que, se os governantes pautassem as suas ações na sabedoria, portanto, na justiça, conseguiriam estabelecer a concórdia e a equidade, gerando o bem comum, levando, assim, ao triunfo da paz.

Com base nessa ideia, percebe-se que os pré-humanistas acreditavam que, se os homens que controlam as instituições forem corruptos, as melhores instituições não poderão freá-los e, se forem virtuosos, a qualidade da instituição será menos importante. Dessa forma, não é tanto o maquinário do governo, mas o ser dos governantes, das leis e do povo que deve ser defendido para que as instituições do governo sejam justas. Segundo essa concepção, o governo deve ser ocupado por homens virtuosos, o que não leva em consideração a nobreza tradicional. Assim, o governo pode ser formado por homens de qualquer camada social, desde que se oponham aos interesses de facções. Brunetto Latini enfatizava que o critério da verdadeira nobreza é a posse de virtudes, posição defendida pelos estóicos, uma vez que não há nada de nobre em alguém que, mesmo com um nome tradicional, tenha uma vida corrupta. Seguindo Latini, também Dante acreditava que a verdadeira nobreza é uma característica pessoal, a nobreza de virtudes, enquanto a riqueza é naturalmente vil.

Os defensores dessa concepção tinham igualmente como preocupação examinar os conselhos que os *podestà* e os outros magistrados eleitos deviam receber, já que acreditavam que o importante era a perspectiva e o espírito dos dirigentes. Skinner ressalta Brunetto Latini e João de Viterbo como autores, cujo tema central, em todas as suas obras, era dar conselhos

⁷⁸ Quentin SKINNER. *L’artiste...*, p. 30.

⁷⁹ Cf. *Ibidem*, p. 35.

práticos de conduta aos magistrados e governantes para que assegurassem o bem comum e, conseqüentemente, a paz. Na busca pelo magistado ideal, levava-se em consideração a posse de todas as virtudes capazes de constituir o homem perfeito. Tais virtudes foram classificadas em dois grupos.

De um lado, estavam as virtudes teologais, das quais, segundo Skinner, esses autores jamais fizeram um exame metuculoso, apesar de demonstrar respeito por elas. Na verdade, em geral, seguiam o texto da primeira Epístola de são Paulo aos Coríntios (1Cor 13, 13), que expõe as três virtudes teologais – a fé, a esperança e a caridade –, sendo esta a mais importante. Latini, por exemplo, enfatizava a caridade porque as outras duas já lhe eram intrínsecas⁸⁰.

Era, no entanto, o segundo conjunto de virtudes que realmente interessava aos autores pré-humanistas e, muitas vezes, eram elas o seu único foco de reflexão. No entanto, havia divisões entre os intelectuais a seu respeito. Por um lado, havia aqueles cuja reflexão seguia a dos pensadores romanos e, por tal razão, denominavam-nas de qualidades da vida ativa em oposição à vida contemplativa. Por outro, existiam os seguidores de santo Ambrósio, que as designou de virtudes cardeais. Contudo, havia ainda um terceiro grupo que foi capaz de estabelecer uma relação direta e objetiva com a noção das artes de governar, tomando Macróbio como referência⁸¹. Para os que seguiram esse autor, tais virtudes foram consideradas como virtudes políticas, aquelas que são indispensáveis aos que governam.

Discutindo a ordem de importância das virtudes, Skinner ressalta que, em geral, os autores defendiam a proeminência da prudência, que era considerada, por Brunetto Latini, o fundamento de todas as virtudes. Contudo, não havia uma concordância sobre a ordem das demais virtudes, existindo, apenas, duas tendências opostas de pensamento. “Selon la tradition dominante, largement héritée de Cicéron, il y a trois autres vertus cardinales. Ce sont la justice, le courage et la tempérance, la justice étant de loin la plus importante.”⁸²

Macróbio seguiu a tradição de Cícero em *Commentarium in Ceceronis Somnium Scipionis*, obra que exerceu uma grande influência, difundindo, assim, a classificação de Cícero. Dessa forma, ela aparece na maior parte dos tratados inspirados neste autor, de onde certos pré-humanistas como, por exemplo, Guido Faba extraem sua classificação.

A tradição que se originou de Sêneca, no entanto, opunha-se à ideia de que a justiça era a virtude mais importante, defendendo exatamente o contrário. Assim, a ordem

⁸⁰ Cf. *Ibidem*, p. 44.

⁸¹ Skinner cita, especificamente, a seguinte obra: MACROBE. *Commentaire du songe de Scipion*. Livre I, 8, 5. In: M. ARMISEN-MARCHETTI (responsable pour établir et traduire le texte). Paris: Belles Lettres, 2001, p. 51.

⁸² Quentin SKINNER. *L'artiste...*, p. 45.

estabelecida por Sêneca era temperança, coragem, prudência e justiça. Através da obra *Formula vitae honestae*, de Martinho de Braga, tal ordem foi apropriada por autores pré-humanistas como João de Viterbo e Brunetto Latini. Para este, a temperança e a coragem predispunham o coração humano à justiça.

Na tradição oriunda de Sêneca, percebe-se ainda uma predileção pela virtude da magnanimidade, derivada do termo *magnanimitas*, criado por Cícero para definir o ideal grego de “grandeza da alma”. Todavia, não se pode sustentar que tal conceito estivesse muito presente em sua reflexão moral. Baseando-se em Cícero, Macróbio acreditava que, para ser justo com a ideia de magnanimidade, ela devia ser considerada como um aspecto da coragem. Tendo sido difundida e reconhecida, essa concepção de Macróbio foi ampliada. Guillaume Perrault, por exemplo, afirmou que a ideia de coragem podia ser dividida em seis elementos: magnanimidade, fé, seguridade, paciência, constância e magnificência.

A magnanimidade foi colocada em posição central na tradição proveniente de Sêneca. Segundo Skinner, foi esse pensador o responsável por vulgarizar a palavra para descrever pessoas que não se deixavam dominar pela inveja nem por ressentimentos mesquinhos. Trata-se, portanto, de uma virtude indispensável aos homens que dedicavam suas vidas às causas públicas. Na verdade, para Sêneca, a magnanimidade é a maior de todas as virtudes sociais⁸³.

A argumentação pautada em Sêneca obteve grande aceitação entre os autores pré-humanistas ligados à reflexão sobre o governo das cidades. Influenciados por Martinho de Braga, que transmitiu as ideias de Sêneca através de sua *Formula*, João de Viterbo e Brunetto Latini sustentaram que a magnanimidade também era conhecida como coragem. Esses dois pré-humanistas também reconheciam que a magnanimidade era uma qualidade associada, principalmente, aos homens públicos e afortunados. Enquanto João de Viterbo afirmava que o magistrado ideal devia possuir, acima de tudo, discernimento e magnanimidade, Brunetto Latini sustentava que a magnanimidade era a virtude que dava aos homens a coragem necessária para empreender grandes coisas. Indicando que, talvez, a magnanimidade fosse a mais esplêndida de todas as virtudes, Latini também afirmava que um homem magnânimo não tem preocupações com coisas mesquinhas e que possui a convicção de que é mais nobre dar do que receber. Assim, “[p]our dire la vérité, conclut Latini, celui qui est magnanime est le plus grand et le plus honorable des hommes’. ‘On peut donc dire, ajoute-t-il, que la magnanimité est la couronne et la lumière de toutes les vertus, car aucune vertu ne lui est égale’”⁸⁴.

⁸³ Cf. *Ibidem*, p. 49.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 51.

Ao analisar a produção humanista florentina do século XV, chamada, por Hans Baron, de humanismo cívico, Skinner⁸⁵ ressaltou a presença, em tal produção, da tradição do humanismo petrarquiano do final do século XIV. Assim, os escritores florentinos do início do século XV continuaram no rastro dos *dictatores* medievais, na medida em que também refletiam sobre o ideal de liberdade republicana, tratando das ameaças a essa liberdade e das formas possíveis de garanti-la.

O humanismo petrarquiano caracterizou-se, essencialmente, por retomar a antiguidade, percebendo sua alteridade, e por procurar utilizar as ideias antigas tais como elas eram entendidas na época em que foram produzidas. Esses humanistas, assim como os eruditos do século XIII, retomaram os moralistas romanos e recorreram, sobretudo, a Cícero, considerado, na época, o maior gênio do mundo antigo e à sua noção de *vir virtutis*, da qual surgiram vários novos posicionamentos sobre diversos temas.

Petrarca conseguiu compreender o verdadeiro objetivo de Cícero com a educação. Ela devia fazer com que o homem alcançasse “‘a virtude única’ (*virtus*⁸⁶) [...]”. O objetivo fundamental de toda educação consiste assim, em fazer desenvolver-se o *vir virtutis* – o homem verdadeiramente viril [...]”⁸⁷. Assim, os humanistas do final do século XIV passaram a defender essa ideia e realizaram uma total modificação nas concepções sobre a educação e sobre a natureza humana. O homem tinha que ser sábio, mas, principalmente, agir como cidadão.

Em 1367, Petrarca elaborou uma defesa dos estudos humanistas em *De sui ipsius et multorum ignorantia*. Não bastava só falar das virtudes. Era necessário impelir os homens a praticá-las. “Essas idéias sobre a unidade da teoria e da prática foram seguidas por todos os humanistas florentinos dos começos do século XV.”⁸⁸ Outro elemento que resultou do ideal da *virtus* de Cícero foi o de que se devia dar grande importância a todos os detalhes da educação de um homem. Nesse mesmo sentido, surgiu, nessa época, “um novo gênero de reflexão moral e política – uma espécie de livros de conselho [...]”⁸⁹ que tinha como objetivo aconselhar não mais o *podestà* e os príncipes, mas, sim, apontar qual era a melhor educação

⁸⁵ Quentin SKINNER. *As fundações...*

⁸⁶ Embora se tenha, no início deste capítulo, realizado, com base em Labarrière uma distinção entre *virtù* (virtude política) e *virtus* (virtude moral), o termo utilizado por Skinner é, realmente, *virtus*. Acredita-se que a ideia defendida pelo autor é da virtude política e da virtude moral, uma vez que, conforme já foi apontado, não há uma dissociação entre as esferas moral e política.

⁸⁷ Quentin SKINNER. *As fundações...*, p. 108.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 110.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 111.

para aqueles que podiam ocupar tais cargos. Surgiram vários guias, escritos pelos humanistas do começo do século XV, que tinham a finalidade de educar fidalgos e príncipes⁹⁰.

Outro aspecto decorrente da retomada da ideia do *vir virtutis* foi o de redefinir o conceito de boa educação. Para os humanistas do início do século XV, devia haver uma única forma de educação, que englobasse as artes da guerra, do governo e das letras.

O ideal agora exposto à imitação é o do assim chamado ‘homem renascentista’, do homem que não quer nada menos do que a excelência universal. Ele não pode mais pensar em si próprio como especialista nas artes do governo nem nas do estudo nem nas da guerra.⁹¹

Skinner afirma que o efeito mais relevante da adoção da ideia de *Uomo universale* foi a total rejeição da noção de natureza humana de Agostinho. Este afirmava que a busca da *virtus* ou da completa excelência humana era errada e pretensiosa. Para ele, as forças de um governante que exercesse, virtuosamente, o seu ofício deviam-se à graça divina. No entanto, essas concepções foram modificadas por Petrarca e seus seguidores.

Petrarca assume que a obtenção da virtude é fundamentalmente um efeito da aquisição de todas as virtudes singulares, e enfatiza que essas devem incluir não apenas as virtudes cardeais exaltadas pelos moralistas antigos, mas também a virtude, fundamental, da fé cristã. Insiste, a seguir, em que ‘as duas coisas sem as quais não pode, em absoluto, haver felicidade’ são ‘a Fé e a Imortalidade’, e sintetiza suas idéias identificando a sabedoria com a piedade [...]. As mesmas suposições voltamos a encontrar em todos os humanistas dos inícios do Quatrocentos.⁹²

Skinner defende que Petrarca e seus discípulos não eram apenas moralistas inseridos na ortodoxia cristã. Apesar de incluírem suas ideias sobre a definição do *vir virtutis* em um contexto cristão, negavam, completamente, a tese agostiniana, que era predominante e sustentava uma natureza humana decaída. Tal rejeição é percebida, em 1337, quando Petrarca iniciou a primeira versão do *De viri illustribus*. Todos os homens analisados pertencem à

⁹⁰ Discorrendo sobre o rei, Le Goff sustenta que a figura régia não deveria só deter todos os poderes, mas também todas as virtudes. Assim, afirma que “A esse modelo foram consagrados, do século IX ao século XIII, obras particulares especializadas, os ‘Espelhos dos Príncipes’.” Jacques LE GOFF. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999. p. 358. Contudo, acredita-se que os tratados chamados de espelhos de príncipes não se restringiram a um período, uma vez que, para Skinner, *As fundações..., De Principatibus (Il Principe)*, de Maquiavel, escrito em 1513, constitui um espelho de príncipe. Dessa forma, defende-se que tais tratados, cujo objetivo era indicar como os príncipes e fidalgos deviam ser educados, mostrando a maneira correta de se comportar, as virtudes a seguir e os vícios a se opor são espelhos de príncipes.

⁹¹ *Ibidem*, p. 112.

⁹² *Ibidem*, p. 113.

antiguidade e quase todos conseguiram alcançar a verdadeira *virtus*. Em todas as biografias, percebe-se a pressuposição de que se pode obter a verdadeira *virtus* e que todos os homens devem buscá-la.

Os humanistas florentinos do começo do XV ressaltaram a capacidade de o ser humano atingir o mais alto grau. Assim, conceberam “um dos gêneros literários mais distintivos da reflexão moral renascentista – o gênero dedicado a exaltar ‘a excelência e dignidade do homem’.”⁹³ Já que os homens possuem a capacidade de alcançar um tal grau de excelência, segundo Skinner, os humanistas do início do *Quattrocento* sustentaram que a finalidade mais importante da vida humana devia ser o cultivo da *virtus*.

Com base na ideia de que o homem pode atingir o *vir virtutis*, os humanistas do início do *Quattrocento* afirmaram que os homens tinham a potencialidade de “moldar seu próprio destino e a refazer o mundo social para adequá-lo a seus desejos.”⁹⁴ Afinal, os romanos acreditavam na dominação da deusa fortuna sobre a vida humana, mas afirmavam que o homem que possuísse, verdadeiramente, a *virtus* podia vencer a fortuna. “Foi esse paralelo clássico entre *virtus* e *fortuna* – junto com a crença de que a fortuna favorece o audaz – que os moralistas da Renascença fizeram revigorar.”⁹⁵ Dessa forma, passaram a considerar que a melhor definição da natureza humana era o combate entre os caprichos da fortuna e o desejo do homem.

A retomada de tal noção é mais um rompimento com o cristianismo de caráter agostiniano que, até então, predominava. Endeusar a fortuna era negar a providência de Deus. Além disso, a concepção do confronto entre fortuna e virtude era errada pelo fato de que “estando o mundo inteiro inexoravelmente governado pela providência divina, não tem mais cabimento alguém pretender esculpir seu próprio destino, da maneira que era pressuposta na ideia clássica de um embate entre a *fortuna* e a *virtus*.”⁹⁶ Essas concepções agostinianas eram proposições bastante presentes no pensamento político e moral do medievo. “Ainda no século XIV os *dictatores* florentinos as endossam irrestritamente, e mesmo Dante o faz, em suas obras políticas.”⁹⁷ Para Dante, na *Monarquia* e no “Inferno” da *Commedia*, a fortuna era um instrumento divino. Tal noção levou, às vezes, os humanistas do começo do *Quattrocento* a um grande pessimismo.

⁹³ Quentin SKINNER. *As fundações...*, p. 114.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 115.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

Com Petrarca e seus seguidores, é retomada a “imagem clássica dos predicados do homem [...] quando a capacidade humana de ação se mostra limitada, seu freio nada mais é que o poder caprichoso da fortuna, não a força inexorável da providência.”⁹⁸ Contudo, o retorno da crença na capacidade do ser humano fez com que esses humanistas considerassem ser possível dominá-la e, assim, controlar seus próprios destinos.

“Um importante desdobramento desse otimismo se pode ver na ênfase, inédita e impressionante, que os humanistas começam a atribuir ao conceito de que a vontade é livre.”⁹⁹ Desde a elaboração por Petrarca dos *De remediis utriusque fortunae*, afirmou-se, cada vez mais, a capacidade humana de determinar o seu destino. Essa noção também se encontra presente na recusa de que o mundo fosse disposto segundo a vontade divina. Pode-se evidenciar tal rejeição nas obras dos cronistas de Florença do século XIV. Com eles, a fortuna passou a ser considerada como acaso e a interferência humana passou a ter um papel muito mais importante do que possuía anteriormente.

Os humanistas resumem todas essas teses numa doutrina que Garin definiu como sendo ‘o motivo que melhor distingue a Renascença’: a convicção de que os homens podem utilizar sua *virtus* de modo a triunfar sobre os poderes da Fortuna [...].¹⁰⁰

Essa ideia está presente, como Skinner salienta, no prefácio do *De familia*, de Leon Battista Alberti (1404-1472). Para ele, os homens são responsáveis pelo mal ou pelo bem que lhes acontece. Só quando se perde a *virtus* é que a fortuna pode agir. Assim, se os homens mantiverem a sua *virtus*, poderão atingir as mais sublimes ações.

Devido à possibilidade de os seres humanos alcançarem todas as virtudes, aqueles que as atingissem teriam como recompensa a honra, a glória e o louvor, ou seja, tudo o que os humanos deviam a Deus. Dessa forma, tal ideia chocava-se, diretamente, com as concepções de santo Agostinho e mesmo com as de são Tomás de Aquino.

Perante as ideias presentes nos textos políticos e morais de Petrarca e seus discípulos, Skinner defende que eles seguem uma perspectiva clássica e, não, pagã, uma vez que “continuam a insistir na doutrina cristã – fundamental – de que devemos evitar os vícios

⁹⁸ *Ibidem*, p. 117.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 118.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 119.

simplesmente por eles serem maus, e buscar as virtudes tão-somente por serem boas em si mesmas.”¹⁰¹ Mas, essa noção, segundo Skinner, era

uma ressalva ocasional e um tanto pedante. De nenhum modo vem a obstar o desenvolvimento da convicção humanista da mais pura estirpe, segundo a qual a meta mais apropriada a um homem de *virtus*, e a razão fundamental para alguém se dedicar a uma vida de excelência máxima, reside na esperança de atingir a maior quantidade possível de honra, glória e fama mundanas. Um dos momentos principais na formação dessa idéia ocorreu em 1341, o ano em que Petrarca finalmente realizou a ambição que nutria há tanto tempo, de fazer-se coroar em Roma como ‘grande poeta e historiador’ [...].¹⁰²

Merecer glória e deixar o nome imortalizado tornou-se, por meio da elaboração dos seguidores de Petrarca, uma

ideologia perfeitamente articulada, tratando da natureza do homem, dos objetivos da educação e dos fins mais adequados à vida humana. [...] a principal meta da educação deve consistir em guiar os moços ‘nas veredas da honra e do louvor’, fazendo-os trilhar ‘a senda da virtude e da honra’, e mostrando-lhes que essa é a mesma que ‘o caminho para a glória e a fama’ [...].¹⁰³

Conforme já foi sugerido, ao romper com a visão medieval da vida contemplativa, o humanismo, volta-se para a vida ativa e o *vivere civile*. Pocock¹⁰⁴ afirma que há a busca “de uma *vita activa* vista especificamente como um *vivere civile*: um modo de vida consagrado ao interesse cívico e à atividade da cidadania (em última instância, à política) [...]”.¹⁰⁵ A prática do *vivere civile* deveria estar relacionada à ação e à participação em uma estrutura social que possibilitava tal tipo de ação por parte do indivíduo. Por isso, posteriormente, “o *vivere civile* tornou-se um termo técnico para designar uma constituição cívica baseada em ampla participação.”¹⁰⁶

Dessa forma, os humanistas acreditavam que o homem se realizava na atividade política, instituindo uma cidade terrestre capaz de vencer a Fortuna. Para tratarem desse mundo político, do acontecimento contingente e das realidades de um tempo irracional,

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰² *Ibidem*, p. 121-122.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 122.

¹⁰⁴ John Greville Agard POCK. *O momento maquiaveliano: o pensamento político florentino e a tradição republicana atlântica*. Versão datilografada. Tradução de Modesto Florenzano.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

apropriaram-se das ideias de Aristóteles, de Políbio e de Cícero sobre a República e a constituição mista, que fundamentaram as formas conceituais humanistas para pensar um domínio possível do tempo, da Fortuna e da contingência. Assim, a política universal, que instituíra uma ordem política estável, era a condição para o desenvolvimento das atividades humanas e a forma capaz de fazer com que os homens deixassem de ser alvos da Fortuna e passassem a um modo de existência no qual pudessem decidir de forma coletiva o seu destino.

O aspecto moral da cidade está fundamentado na qualidade moral de cada um. Se a cidade não é virtuosa, ela não permite que cada um realize seu valor e um dos valores prepondera sobre os outros, o que leva à dominação. Tal dominação destrói a coisa pública e, ao não deixar que todos realizem seus valores, faz com que a Fortuna não seja dominada, gerando, assim, a corrupção da república.

L'humanisme civique convoque donc les citoyens à la vertu, c'est-à-dire au dévouement envers le bien public, et à la volonté de défendre avant toute chose la forme politique qui permet la liberté et l'indépendance de tous, qui permet à tous de réaliser dans l'activité politique leur vocation d'hommes. Cette notion de bien public est primordiale: elle signifie que la réalisation de notre nature passe par l'activité civique, et que c'est là le bien le plus précieux; mais elle signifie aussi que si tous ne participent pas, c'est-à-dire si tous ne sont pas en mesure de réaliser leur humanité par la participation à l'activité politique, personne ne le peut; je ne suis un homme que si je participe à une *polis*, ce qui implique que tous les autres participent également et que, lorsque je gouverne, j'exerce un pouvoir sur des hommes libres qui seront appelés à l'exercer à leur tour; en ce sens, je ne suis un homme que si les autres le sont aussi, c'est-à-dire si nous vivons dans une cité qui possède une valeur universelle.¹⁰⁷

Por ter participado do movimento humanista, o cultivo da virtude e a derrota da fortuna, em Boccaccio, serão examinados, em seguida, com base em uma análise sobre tal tradição, que busca preservar e fortificar a forma de governo comunal. Além disso, ao enfatizar a capacidade dos homens para adquirirem todas as virtudes, ele também defende a importância da glória, da honra, do louvor mundanos e da fama.

Como Boccaccio serviu à comuna de Florença, momento em que se interessou ainda mais pela vida pública, considera-se, no entanto, importante tratar, previamente, do contexto de Florença no século XIV, a fim de corroborar a ideia de que a obra do autor tem um caráter fortemente político. Dessa forma, nos próximos capítulos, além de ser apresentado o contexto florentino, serão apontadas as relações de sua obra com esse contexto.

¹⁰⁷ Jean-Fabien SPITZ. Humanisme civique..., p. 331.

Capítulo 2 – A Florença de Giovanni Boccaccio

No capítulo anterior, demonstrou-se a complexidade do pensamento político oriundo da *ars dictaminis*, na aceção que lhe atribui Quentin Skinner, no final da idade média. Na realidade, além de se delimitarem as possíveis relações entre as ideias políticas e os “artistas”, no sentido demonstrado anteriormente, tinha-se como objetivo demonstrar a influência do pensamento da *ars dictaminis* na península Itálica, que está estritamente vinculado às características políticas das cidades-Estado peninsulares.

Tendo sido enfatizado, no capítulo anterior, a complexidade do universo político do final da idade média, neste capítulo, apresenta-se a complexidade da sociedade de Florença¹. Esse procedimento tem dois objetivos. Inicialmente, contextualizar a conjuntura política e apontar os diversos grupos intervenientes no campo das disputas pelo poder. Posteriormente, demonstrar uma série de transformações pelas quais a sociedade florentina passou para que se possa, nos capítulos posteriores, corroborar as questões abordadas nesta tese.

2.1 – Aspectos gerais das camadas sociais em Florença

Pelo menos desde o início do século XIII, a história de Florença fundamentava-se no confronto entre duas culturas e camadas sociais diferentes que se sobrepunham: uma elite de famílias não nobres, poderosas, ricas, formadas por banqueiros, comerciantes de longa distância (“internacionais”) e donos de terra agrupados em linhagens agnáticas e um grupo de menos ricos mercadores locais, artesãos e grupos profissionais agrupados em guildas e chamados de *popolo*. Tais grupos não eram rígidos e houve uma grande variação dos componentes desses grupos sociais ao longo do tempo.

Najemy defende que não havia uma distinção, por lei, entre elite e *popolo* e que essa distinção nunca tinha sido clara:

Florence had no legally designated nobility: no institutional boundary between elite and popolo, no noble titles to distinguish the former from the latter. The popolo included major guildsmen who were close to the elite in many respects and often formed bussiness partnerships with members of elite families.²

¹ Assume-se que se dará maior enfoque às questões políticas, uma vez que elas estão diretamente relacionadas às hipóteses sustentadas ao longo desta tese.

² John M. NAJEMY. *A history of Florence 1200-1575*. Malden: Blackwell Publishing, 2008. p. 38.

Assim, por não se ter uma definição precisa, a separação entre elite e *popolo* impedia que se fossem distinguidas as famílias que pertenciam à elite e as que pertenciam ao *popolo*. Nos momentos de aliança entre a elite e o *popolo*, vários membros do *popolo* entraram na elite através de casamento. Além disso, o *popolo* associou-se à elite através do clientelismo e de sociedades comerciais.

As principais diferenças entre famílias de elite e famílias do *popolo*, pelo menos segundo a concepção da elite, era o tamanho da família, a antiguidade da linhagem e, no século XIII, a relação com a cultura cavaleiresca. Contudo, houve famílias que ficaram no nível do limite invisível entre as camadas sociais.

Formadas a partir de linhagens agnáticas, a elite era composta apenas por descendentes masculinos das famílias paternas, que eram fundadas por um ancestral masculino que tinha estabelecido o *status* e a riqueza da família. Os pertencentes a uma linhagem não moravam todos juntos nem tinham uma constituição própria. Uma característica da herança entre as elites é que ela era repartida igualmente entre os filhos homens, exceto os que se tornassem religiosos, não havendo, assim, primogenitura.

The most direct manifestation of the concept of family represented by the agnatic lineage was inheritance, normally limited to male heirs in the male line. Cognatic kin (blood relatives on one's mother's side) and affinal kin (relatives through marriage) were excluded from inheritance. Women were considered members of their father's lineages and were not legally barred from inheriting; indeed, there are examples of men without sons who bequeathed property to daughters. But most elite Florentines feared that property left to daughters would eventually find its way into the patrimonies of the families into which these daughters married, most obviously through their sons who belonged to their fathers' lineages. In lieu of a share of inheritance, daughters were instead provided with often quite substantial dowries that were essential to negotiating a prestigious marriage. Although entrusted to a woman's husband for the lifetime of the marriage, the dowry remained her property and could be reclaimed when her husband died.³

Os membros dessas famílias possuíam uma forte consciência de si próprios como grupos que compartilhavam memórias, interesses, ambições, mesmo se não estivessem sempre em perfeita harmonia. As famílias de elite passaram a usar sobrenomes⁴ como sinal de

³ *Ibidem*, p. 7.

⁴ Christiane Klapisch-Zuber afirma que o uso do sobrenome, que apareceu antes de 1200, era, na maior parte, reservado às camadas sociais mais poderosas e seu uso está relacionado ao fato de o sobrenome indicar a posição social e as responsabilidades políticas. Assim, está relacionado ao *status* social e à afirmação da linhagem. Imitando a nobreza do século XII, os grandes mercadores e banqueiros toscanos do século XIII afirmaram a sua solidariedade linhagística ao fornecer a eles mesmos um nome de família, transmissível através da linha masculina. Segundo a autora, entre os séculos XIV e XV, a grande maioria das pessoas era chamada pelo seu

status. Tais sobrenomes são originados dos nomes dos fundadores das linhagens ou do local de onde essas linhagens se originaram. Algumas tiveram um imenso crescimento. Em 1342, por exemplo, havia, pelo menos, 116 homens com o sobrenome Bardi, mas apenas um pequeno grupo dos Bardi detinham a companhia bancária. “Occasionally, branches established new lineages and their own names, but kinsmen sharing a common surname (*consorterie*) usually maintained a kind of loose and theoretical solidarity for generations and even centuries.”⁵ Era muito importante pertencer a famílias de elite e possuir um sobrenome influente.

Na busca de formação de identidade, essas famílias de elite atribuíam sua origem a cavaleiros. Embora, originalmente, fossem os imperadores que conferiam os títulos de cavaleiros, os governos das cidades também criaram cavaleiros e esperavam que eles servissem militarmente à cidade. Devido aos custos, a maior parte dos cavaleiros era oriunda das famílias de elite, sendo o etos cultural e militar da cavalaria era universal nesse grupo. Deve-se ressaltar que a elite florentina não era composta por uma camada profissional de soldados, uma vez que não eram guerreiros durante todo o tempo. Na verdade, essa cultura cavaleiresca levava a elite a se colocar como uma camada social distinta do *popolo*.

Elite and *popolo* were both primarily merchants and in many cases members of the same guilds; thus economic activities alone did not suffice to mark the distinction between the classes. The culture of knighthood served this purpose well, because it carried with it the courtly ethos that linked the elite to the social world of the upper classes in both the Lombard principalities to the north and the Neapolitan kingdom to the south. It is a striking feature of the Florentine elite’s response to the emerging republican polity in their own midst that they turned with greater insistence and ostentation to the emulation of a courtly culture that was imported from elsewhere.⁶

nome individual, seu próprio ou, às vezes, pelo seu diminutivo ou pelo seu apelido. Para uma maior especificidade, esse nome era seguido pelo nome individual, próprio do pai e, muito frequentemente, pelo do seu avô, o que mostra a relevância da ideia de linhagem masculina na sociedade florentina. “Thus each man was identified by a series of two or three male given names in a series that was elongated if genealogical memory had to help consolidate social status, but into which a female name never entered.” Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family, and ritual in Renaissance Italy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985. p. 285. Ainda em relação ao nome próprio, a autora afirma que é possível realizar uma regra geral que guiava a camada média da sociedade florentina na atribuição de um nome para uma criança recém-nascida. Assim, o primeiro nome, tanto dos meninos quanto das meninas, eram oriundos dos estoques de nome da linhagem paterna, tanto da parte do avô quanto da avó paternos, pois o nome próprio, individual era uma parte do patrimônio familiar. A linhagem materna concorre com as referências religiosas nos segundos nomes. Dessa forma, percebe-se o caráter masculino da sociedade florentina.

⁵ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 12.

A honra da elite dependia também da existência, em sua família, de mulheres dóceis que serviriam para ser casadas devido a motivos políticos. Tais mulheres não poderiam agir de forma autônoma. O mesmo valia para os jovens. Estes, geralmente, tinham que esperar muito para agir segundo a honra familiar e ficavam, tanto quanto as mulheres, sob o controle paterno. Considerava-se um rompimento da principal lei da linhagens da elite alguém, sobretudo um jovem, agir de forma livre, sem obter conselho e ajuda dos líderes e aliados de sua família.

Dessa forma, dentre as atitudes e instituições centrais para a vida das famílias de elite, encontravam-se

the expectation of family solidarity and the leadership of the elders; the networks of ‘friends and relatives’ mobilized in time of crisis; the marginal position of women between their natal and marital families; the control of neighborhoods and churches by families or clusters of families; coalitions of family groups in political factions with their ‘councils’; the role of marriage in consolidating factions; knighthood and the emulation of the courts; and the easy and frequent recourse to violence and vendetta.⁷

As vendetas das famílias de elite eram, em geral, contra as facções e as famílias da mesma camada social. A vendeta pode ser vista como uma justiça privada codificada, uma forma de lidar e, às vezes, resolver disputas sem a intervenção da lei ou das cortes. Um problema é que o uso de violência e da vingança entre famílias de elite gerava violência na cidade, o que causava o descontentamento e as reclamações do *popolo*.

Violence against persons outside the elite emerged from class rather than purely factional tensions. Behind much elite violence was the growing antagonism between the elite, which wanted above all to remain master of its own house, and the *popolo*, which had already begun creating laws, institutions, and forms of public coercion whose first purpose was to rein in the turbulent elite. [...]. From this perspective, the pursuit of vendetta was a politically motivated rejection of the *popolo*’s emerging norms of the supremacy of law and the internalized discipline of the good citizen.⁸

Apesar de ser uma forma de afirmação da elite e da sua insubordinação às leis, mesmo no século XIII, as vendetas não ocorriam sem alguma intervenção do governo e da lei. A comuna também intervinha para mediar e para ratificar acordos formais de paz entre as

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ *Ibidem*, p. 17.

famílias em guerra. Assim, ao fazer a paz entre as famílias, a própria comuna legitimava a vendeta.

Segundo Najemy, é difícil perceber os motivos dos antagonismos entre as famílias de elite. Assim, elementos socioeconômicos não seriam as causas das rivalidades. Contudo, se tais conflitos forem vistos com base nas relações entre elite e *popolo*, surgem as questões sobre as competições por clientes. Uma família poderosa era uma família que possuía homens oriundos da camada média da sociedade que davam suporte aos seus patrões na vizinhança ou nos conselhos da cidade, que andavam com ou atrás deles nos rituais ou ocasiões festivas e que se reuniam na frente dos palácios ou torres em um período de tensão ou de conflito. Assim,

rivalries between upper-class families were fundamentally contests for the support and allegiance of the lesser families and individuals of their quarters or neighborhoods. What made a family great and powerful in the eyes of Florentines was not only its wealth, antiquity, and political offices, but also the perception that it commanded the loyalty and support of a greater number of allies, clients, and 'lesser' neighbors than did its rivals.⁹

Um dos objetivos das elites em ter clientes era de dominar o *popolo*. Ao mesmo tempo, a luta entre as famílias da elite neutralizava politicamente o *popolo* ao recrutar muitos deles para diferentes facções. As grandes famílias buscavam seguidores e a competição sempre levava a hostilidades, que gerava as ocasiões ideais para mostrar a força e a solidariedade dos seguidores (do *popolo*) das famílias. Brigas entre as facções eram uma parte necessária do processo através do qual as famílias mostravam sua grandeza.

Success in this competition meant greater prestige and security, more influence in the councils of government, and greater physical control of neighborhoods and the inner city. But the essence of such conflicts was the competition for loyalties and support among the middle and non-elite classes. Factions began as alliances of elite families whose strength was increased by the combination of their formerly separate contingents of non-elite clients. When these alliances and the competitions between them spilled out of their neighborhoods to other parts of the city, the potential for urban civil war became very real. [...] [...] the history of elite factionalism in Florence is inseparable from the still larger and deeper conflict between elite and popolo.¹⁰

⁹ *Ibidem*, p. 25.

¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

Além dos elementos que caracterizavam a elite, Najemy sustenta que questões ligadas à cultura literária marcavam tanto a elite e quanto o *popolo*:

The popolo, as we shall see, grounded its culture in history, the notarial arts, and the civic and rhetorical traditions of classical Rome, whereas the elite generally remained distant from, even disdainful of, such interests. The two literary genres preferred by the elite, as both producers and consumers of literature, owed much to foreign and courtly influences: the aristocratic love poetry that borrowed much from Provence and Sicily; and the emerging genre of the novella that took as its characteristic setting the courtly societies, particularly of Naples and France. Both genres exclusively favored the emerging Tuscan vernacular. By contrast, the culture of the popolo was increasingly bilingual: the growing attachment to the rhetoric, literature, and history of ancient Rome generated both a revival of classical Latin and a robust vernacular historiography built on Roman models and pointed the way to the Latinizing humanism of the Renaissance.¹¹

Assim, de modo geral, para Najemy, enquanto a maior parte dos poetas em língua vulgar do final do século XIII e dos poetas do *dolce stil novo* era oriunda da elite, os fundamentos da cultura do *popolo* consistiam de “moral philosophy, especially that of the Romans; rhetoric as the foundation of ethics and society; and the union of public speech, civic duty, and a politics of justice.”¹²

Apesar da colocação de Najemy, acredita-se que o autor realiza uma divisão muito radical entre uma cultura de elite e uma cultura do *popolo*, divisão que encontra exceções sublinhadas pelo próprio autor. Este ressalta que, embora representantes do *dolce stil novo*, Dante Alighieri e o notário Lapo Gianni eram oriundos do *popolo*.

Sendo utilizada em vários sentidos, a palavra *popolo* era, mais frequentemente, usada para tratar de cidadãos que não pertenciam à elite, às vezes, incluindo as camadas trabalhadoras de artesãos e trabalhadores assalariados, geralmente, chamados de *popolo minuto*, mas, em geral, significando as camadas médias não pertencentes à elite e, assim, evocando o *populus* da antiga república romana.

When Florentines spoke of the popolo in specifically political contexts, they usually understood it as synonymous with the large majority of guildsmen who did not belong to elite families. The guild community was in continuous evolution during the thirteenth and fourteenth centuries, and thus even in this more specific usage the meaning of ‘popolo’ depended on the number of

¹¹ *Ibidem*, p. 28.

¹² *Ibidem*, p. 50.

guilds and the professions and economic categories they embraced at any given moment.¹³

Segundo o autor não era o pertencimento a uma maior e a uma menor guilda¹⁴ que separavam a elite do *popolo*. Havia uma fluidez na definição de maior e menor guilda. Além disso, embora os membros das guildas menores fossem importantes componentes do *popolo*, o cerne da força política dessa camada social encontrava-se entre os membros não pertencentes à elite das maiores guildas, que também abrigavam as famílias de elite. Assim, as questões internas dessas guildas geravam grandes conflitos entre as duas camadas sociais.

Dessa forma, havia uma disputa entre o *popolo* e a elite, pertencentes às mesmas guildas, pelo controle delas e, conseqüentemente, da comuna. Entre os principais motivos de turbulência na vida política florentina até por volta de 1400, estava a flutuação e a ambivalente posição desse *popolo* que, às vezes, em geral, em época de prosperidade econômica, aceitava a liderança política da elite e dividia o poder no regime, do qual o resto das guildas era excluído, produzindo, então, períodos usualmente vistos como de governos oligárquicos, mas que dependiam sempre da cooperação dos membros das maiores guildas que não pertenciam à elite. Em épocas de crises econômicas, fiscais e militares, os membros das maiores guildas que não pertenciam à elite procuravam as menores guildas em busca de aliados na tentativa de diminuir o poder da elite.

Alliances between these two major components of the popolo gave birth to a series of popular governments that challenged elite hegemony over a century and a half, changing the character of the elite and the shape and structure of communal government. The most politically charged meaning of ‘popolo’ referred to the popular governments produced by these alliances of non-elite major guildsmen and minor guildsmen [...].¹⁵

Além das sete guildas, conhecidas como as grandes guildas, o número de guildas cresceu, no século XIII, sem limite ou controle. Só em 1293, os ordenamentos de justiça deram um reconhecimento político formal para vinte e uma guildas, compostas pelas sete maiores e as quatorze menores. “Before 1293, the existence of dozens of smaller and autonomously constituted guilds represented the potential for a guild-based popolo extending

¹³ *Ibidem*, p. 35.

¹⁴ Segundo Trexler, as guildas eram associações extrafamiliares que tinham uma essência mais sociopolítica do que religiosa. Apenas os homens não nobres, que pagavam impostos e tinham mais de vinte e cinco anos inclusive podiam participar dessas associações, cujos membros eram todos donos de propriedades. Cf. Richard C. TREXLER. *Public life in Renaissance Florence*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1991.

¹⁵ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 36-37.

far down the social and economic hierarchy.”¹⁶ Essa foi uma das razões pelas quais o governo popular da metade da década de 1290 decidiu limitar o número de guildas politicamente reconhecidas. O *popolo* não desejava que as guildas que estavam sendo formadas pelos artesãos entrassem na federação de guildas, isto é, no governo. A prática comum era excluir da participação política os trabalhadores e os artesãos, que não pertenciam às guildas. Para Trexler¹⁷, é possível sustentar que a guilda não era uma organização relacionada ao trabalho, mas um filtro para controlar o acesso aos cargos políticos. Assim, o governo popular tinha uma contradição fundamental desde o início.

Even as it aimed to expand the role of guilds and the power of the guild community in government and needed the support of the most prominent minor guilds to do so, it simultaneously sought to limit this expansion and prevent many categories of artisans and all laborers from organizing into guilds, thus denying them the very right of association that was the basis of the *popolo*'s own claim to control of government.¹⁸

Segundo Najemy, a segunda maior causa da turbulência política na república florentina, depois das lutas entre facções, era a pressão para estender o direito de associação em guildas a massas de artesãos e trabalhadores interessados, experientes em política, mas que não tinham direito de voto, de participação. Só apenas depois de 1378, da revolta dos Ciompi, é que os membros das maiores guildas que não pertenciam à elite desistiram de instituir um governo popular com os membros das pequenas guildas e associaram-se definitivamente à elite.

Embora tanto a elite quanto o *popolo* participassem de associações como as guildas, tais associações surgiram da necessidade de encontrar uma força coletiva por aqueles que não possuíam famílias poderosas. O *popolo* precisava das guildas ou das companhias armadas para alcançar o seu interesse. Através delas, o *popolo* obteve a representação política que o levou ao governo. No primeiro governo popular, entre 1250 e 1260, o *popolo* chegou ao poder por meio das companhias armadas, mas na segunda metade do século, as guildas foram os meios para chegarem ao poder, sendo, assim, as principais instituições do *popolo*. Nas guildas, o *popolo* obtinha segurança, força política assim como ocorria nas famílias da elite. No século XIII, houve uma proliferação de guildas, que não dependiam da comuna para serem criadas: “they emerged from the assumed right of any professional collectivity to give

¹⁶ *Ibidem*, p. 37.

¹⁷ Cf. Richard C. TREXLER. *Public life...*

¹⁸ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 37.

itself legal organization on the basis of the voluntary oaths of its members.”¹⁹ Na base da formação de tantas guildas estava o desenvolvimento econômico da cidade, que permitiu haver guildas separadas para diferentes tipos de trabalhos.

As guildas também serviam como uma garantia para os compradores dos produtos e os que investiam nas guildas, sobretudo, quando as relações comerciais ocorriam em locais distantes e as partes que comercializavam, investiam/recebiam investimentos não se conheciam. Através da guildas era mais fácil punir os que tinham agido de forma errada, uma vez que possuíam consules eleitos, às vezes, assistidos por um comitê ou um conselho, que funcionavam como um tribunal em casos civis e comerciais.

The guild council, consisting of from a dozen to as many as several dozen members depending on the size of the guild, functioned as a legislative body that wrote the rules governing jurisdiction, the norms regulating the exercise of the profession, and the procedures for the election of consuls and other officers. Each guild had in effect a small-scale republican structure in which the authority exercised by consuls and councils was authorized by the guild's own membership.²⁰

Assim, na guilda, havia uma natureza eletiva e compartilhada da autoridade executiva-judicial que passava por cada membro. Estes tinham consciência de que eram responsáveis por sua conduta e de que o seu poder era breve. Os consules eram obrigados a observar os estatutos que só podiam ser modificados com o consentimento do conselho legislativo da guilda.

A guilda era considerada uma *universitas*. Dessa forma, podia assumir obrigações, fazer pedidos à corte, possuir propriedades, ser representada e, assim,

could empower its consuls or any member to act on its behalf and assume obligations that were binding on all the members. [...]. Guilds thus embodied an early form of legal representation: the theory and practice by which one or more persons could legitimately act in the name of a larger group that had given those few the authority to do so. Each guild exercised judicial, punitive, executive, and legislative powers over its members and could do so because its consuls and councils were held to represent the will of those who voluntarily created the association. The theoretical and structural similarity of communes and guilds nourished the idea that guilds had a central role to play in communal government.²¹

¹⁹ *Ibidem*, p. 40.

²⁰ *Ibidem*, p. 42.

²¹ *Ibidem*, p. 42.

Deve-se ressaltar que, pela limitação do número de guildas, muitas guildas eram federações ou alianças entre dois ou mais diferentes grupos profissionais. Em certos casos, as diferentes profissões possuíam o mesmo *status*, mas em outros, tinham um *status* subordinado, sujeitos a jurisdição da guilda, mas sem acesso ao consulado ou conselho. Alguns grupos profissionais possuíam seu próprio estatuto dentro da guilda. Devido à variedade política e legal desses grupos nas guildas, havia conflitos de interesses e de poder dentro delas.

2.2 – Aspectos gerais do governo e das instituições em Florença

Florença era uma república estruturada por meio das guildas. Assim, o modo como elas eram formadas, no período abordado nesta tese, teve um impacto direto na divisão política do governo comunal:

The gild structure of Florence developed in the thirteenth and early fourteenth centuries out of a long conflict between the society of international merchant-bankers and the emerging associations of producers and shop-owning artisans whose genius was converting Florence into an important exporter of industrial goods. The resultant gild structure absorbed the merchant-bankers as senior partners, and made membership in one of the twenty-one guilds a requirement for political office. Representation in government was apportioned according to the status of the guilds: A 5-2-1 ratio for the *Signoria*, for example, was considered an equitable division between the major, middle, and minor guilds.²²

Antes de 1250, o governo comunal possuía doze ou, às vezes, menos cônsules. A primeira aparição de um homem como chefe do executivo, chamado de *podestà*, aconteceu em 1192-3. No início, os *podestà* eram cidadãos, mas, no começo do século XIII, passaram a ser recrutados de outras cidades italianas e, gradualmente, suplantaram o governo consular. Em 1250, o *popolo* alcançou o poder, reorganizou o espaço urbano e realizou modificações administrativas.

They instituted twenty armed neighborhood companies, each led by a standardbearer and four rectors elected within the company for a year. The companies enrolled all males between the ages of fifteen and seventy, excluding knights. Each company had a distinctive standard (gonfalone) that served as a symbol of neighborhood identity and solidarity [...]. So powerful was the symbolic value of the standards [...] that the administrative zones they represented came to be known, metonymically, as gonfaloni. The

²² Richard C. TREXLER. *Public life...*, p. 14-15.

Capitano del popolo, a non-Florentine appointed for one year with the responsibility of sounding the bell and summoning the neighborhood militias whenever necessary, replaced the podestà as the commune's chief military and judicial official. Even more impressive in some respects was the organization of the contado, where ninety-six parishes each became the home of a militia company, also with standardbearers and rectors, and organized into regional leagues. The main function of the militias was to ensure peace and security against elite factions that had often barricaded and besieged entire neighborhoods.²³

Em 1282, a transferência do poder para as guildas culminou na instituição do priorado das guildas, isto é, o governo da comuna passou a ser composto por priores eleitos pelas guildas. Tal estrutura foi ratificada em 1293, com os ordenamentos de justiça, que obtiveram a sua definição de justiça do direito romano e afirmavam ser a favor do bem comum da *res publica*.

Através desses ordenamentos, houve a criação de uma federação formal entre as guildas, a colocação do governo florentino em suas mãos e a codificação e a expansão da legislação antimagnata²⁴. Na revisão dos ordenamentos, houve o impedimento de setenta e duas famílias magnatas da cidade de ocuparem o priorado e os consulados das guildas. No entanto, segundo Delumeau e Heullant-Donat²⁵, como Florença precisava das atividades realizadas pelos magnatas, eles permaneceram na cidade, mas não puderam ter uma plena participação política e seus crimes eram punidos de forma mais pesada

Segundo os ordenamentos de justiça, a legitimidade do governo florentino dependia do consentimento das guildas. Cada uma das vinte e uma guildas tinha que enviar um representante para realizar um juramento por sua guilda de que esta defenderia a comuna, as outras guildas e buscaria justiça se qualquer magnata oprimisse ou molestasse um membro de qualquer guilda. Embora os ordenamentos ligassem a comuna à federação das guildas, não havia uma concordância em como eleger os priores.

It did however establish that candidates for the priorate had to be members of one of the twenty-one guilds and also regularly active in the trade or profession of their guilds. The requirement of regular exercise of a profession threatened the eligibility of some members of elite families who,

²³ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 66-67.

²⁴ Segundo Najemy, a definição de magnatas era baseada em “Two criteria, one specific, the other nebulous, determined the selection of magnate families: the presence in a family for at least twenty years of a knight, and a family's public reputation.” *Ibidem*, p. 85. Na verdade, segundo o autor, como o *popolo* não podia punir toda a elite, dividiram-na entre magnatas e não magnatas. Ao punirem as famílias consideradas magnatas, alertaram as não magnatas para, de certa forma, cooperarem com o governo.

²⁵ Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie au moyen âge V^e-XV^e siècle*. Paris: Hachette, 2002.

although enrolled in guilds, were not necessarily continuously active in their family firms. But the chief threat to the elite's political standing was the exclusion of knights, which was the first step toward the ineligibility of all magnates. The Ordinances also created a new office from which magnates were likewise barred: the Standardbearer of Justice, added to the priorate as the seventh member of the executive magistracy and elected by the consuls of the twelve guilds. Although a participant with equal voting rights in the deliberation of the priors, the Standardbearer's original function was to lead the popolo's internal security force of 1,000 men selected 'from the *popolo* and the guildsmen' and to destroy the homes and property of magnates who killed or seriously injured non-magnates.²⁶

Como Florença era estruturada através das guildas, as decisões do governo eram feitas e executadas por homens que, em geral, eram, profissionalmente, comerciantes. Segundo Trexler, em Florença, cidade autônoma e ligada ao comércio, os desejos de que o governo ficasse acima do mero comércio e buscasse altos objetivos não eram realizados. Assim,

Conceived as a fraternity of equals regulating merchants and governing the liminal groups of society, the government of Florence actually radiated distrust in its structure. Offices were short-term, attained through a complex system of scrutinies and lot designed to guard against inequality. The eight priors and the titular head of the republic, the Standard Bearer (*gonfaloniere*) of Justice, governed for two months, and the associated executive colleges sat for three and four months. The approval of legislation was in the hands of short-term councils (six to four months) composed of citizens. Justice was done by foreigners brought in for six-months terms to distribute equal justice among the fraternity of merchants. In emergencies, special six-month commissions called *balie* received broad powers.²⁷

Paralelamente, o governo era formado por um complexo sistema de clientela estruturado sobre o conceito de *familia*. Esta gerava uma confiança que não era obtida pelo governo, uma vez que a quebra da aliança pessoal engendrava grandes vinganças. Teoricamente, os governantes de Florença não tinham interesses e representavam mais as guildas e a sua parte da cidade do que as pessoas. No entanto, os governantes tinham interesses que estavam diretamente ligados a sua rede de alianças pessoais, seus clientes ou seus patrões. Assim, suas ações não eram direcionadas para o bem comum.

Florentines asked too much of their public servants, expecting them to be both objective in office and loyal to friends. No cry was more common than that one should be guided by the *buon commune*, but nothing was more a staple of Florentine political reality than vote trading and lending based on

²⁶ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 84.

²⁷ Richard C. TREXLER. *Public life...*, p. 27.

patronal interest, nothing more characteristic of political commentary than the ledger-like reports of ‘friends’ and ‘enemies’ in government, no law more common than those favoring individuals and groups when enough ‘friends’ were in government.²⁸

Formalmente, havia uma igualdade entre os governantes. No entanto, cada governante tinha uma posição fora do governo, como cliente ou patrão, gerando, assim, o sistema subgovernamental de clientelismo. Trata-se de um sistema totalmente oposto ao ideal político defendido na época, o da busca do bem comum.

The essential characteristic of the patronal network was behaviorally to combine equality and inequality, inducing fraternal solidarity while vertically integrating factual inequality. And this vertical integration of merchants made plausible the horizontal, fraternal conception of government.²⁹

Tal sistema gerava confiança em um mundo de desconfiança. Por isso, para não ser atingido pelo governo, era necessário evitar ter inimigos e ficar perto dos parentes e dos amigos. Na realidade, o clientelismo possibilitava a existência de uma relação com a população masculina que não tinha poder, ou seja, essencialmente, os homens assalariados que não pagavam impostos e, assim, não participavam da política. Ao estabelecer relações de clientelismo com homens que não possuíam direitos políticos, os mercadores possibilitavam a representação dessa parte da população.

Though the patron did not call his *garzone* an *amico* – poverty was the enemy of friendship – the aim of cross-group patronage was the same as that within the merchant class: protection in exchange for service. Its effect was also the same: The patronage system made government possible by ordering the obligations of unequals.³⁰

Trexler ressalta que a palavra *governo* significa o controle exercido sobre pessoas sujeitas a obedecer:

Governo was the condition under which everyone except the political males had to be if the commune was to prosper, and the fact that the word referred to familial rather than governmental functions reflects the importance of the

²⁸ *Ibidem*, p. 27-28.

²⁹ *Ibidem*, p. 28.

³⁰ *Ibidem*, p. 29.

former. [...]. Citizens obeyed the law because they were brothers; the *soggetti sotto governo* did so because they were governed.³¹

O *governo* era instituído na confiança existente entre as pessoas, fora do âmbito formal do governo. Como o *governo* era fundado na pessoa, sua honra estava fundamentada na honra da pessoa que exercia o cargo e na honra de sua relação de clientelismo. Dessa forma, a confiança que se tinha no patrão, no âmbito de suas relações pessoais, era a razão que possibilitava aos outros membros do governo confiarem nele. No entanto, isso não era suficiente e era preciso o princípio da objetividade ética. Segundo Trexler, o problema não era só a corrupção e o roubo, mas o fato de que os membros do governo podiam votar a favor ou contra outro cidadão, aumentar ou diminuir as taxas cobradas aos cidadãos.

2.3 – Aspectos gerais da sociedade florentina

Durante a primeira metade do século XIV, antes da peste negra³² de 1347-1350, que atingiu de forma particular a península Itálica³³, a existência de vários períodos de fome, acompanhados por epidemias, levou à diminuição da população, que contava com cerca de 120.000 habitantes por volta de 1338³⁴. Apesar da grande queda demográfica, depois daquela epidemia que matou, pelo menos, um terço da população, os períodos de fome continuaram entre 1374 e 1375, entre 1385 e 1386 e em 1405. A característica endêmica da peste, que reincidiu em intervalos regulares, ocorrendo cinco vezes entre 1360 e 1400 e seis vezes entre 1410 e 1415, não permitiu que houvesse um crescimento demográfico entre a segunda metade do século XIV e a primeira metade do XV. A partir da segunda metade do século XV, houve uma lenta evolução demográfica na península Itálica. Assim, “Florença, que tinha atingido o número recorde de 120000 habitantes em 1338, não contava com mais de 42000 habitantes em 1353, e menos ainda entre 1410 e 1415.”³⁵ Na realidade, a população de Florença só atingiu e mesmo superou as taxas populacionais anteriores a 1348 no século XVIII.

³¹ *Ibidem*, p. 29-30.

³² Sobre a peste negra, cf. David HERLIHY. *The Black Death and the transformation of the West*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

³³ Para uma visão sobre a reação da população aos surtos da peste negra, cf. Jean DELUMEAU. Tipologia dos comportamentos coletivos em tempo de peste. In: _____. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 107 – 150.

³⁴ Cf. Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*

³⁵ “Florence, qui avait atteint le chiffre record de 120000 habitants en 1338, n’en comptait plus que 42000 en 1353, et moins encore entre 1410 et 1415.” Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L’Italie...* p. 246.

A estrutura familiar³⁶, na Toscana, era variada. Ao mesmo tempo em que a forma dominante era a família nuclear, que perfazia dois terços das famílias no século XV³⁷, havia um pequeno, mas substancial grupo de quase uma família composta em cada cinco. Assim, as famílias toscanas não podem ser classificadas como sendo apenas famílias conjugais. De forma geral, as altas camadas do condado e da cidade tinham maiores chances de viverem em casas de estrutura complexa, com vários casais em co-habitação. Contudo, os grupos urbanos pobres, os camponeses e os artesãos, raramente, viviam no sistema de co-habitação.

Entre as famílias abastadas, assim como já foi colocado anteriormente, pelo menos a partir do século XIII, todos os filhos, exceto as filhas, que recebiam o seu dote³⁸, herdavam uma parte igual do patrimônio paterno. Se um homem morresse sem filhos, os seus bens iriam para seus parentes do lado paterno e não para suas filhas³⁹. As filhas, tendo recebido o dote com o casamento, saíam de suas casas, mas os filhos permaneciam junto ao pai até a sua morte. Embora não tivesse nenhum direito de primogenitura, após a morte do pai, o filho mais velho passava a ter toda autoridade sobre o grupo. A igualdade entre os herdeiros masculinos geraram comunidades fraternas que continuaram até a morte do pai e permaneceram, pelo menos, até todos os irmãos atingirem a maioridade e pegarem a sua parte na herança. Tais comunidades familiares, às vezes, sobreviveram um tempo maior até que os primos não conseguissem mais viver juntos.

³⁶ A família era, principalmente, o grupo que dividia a casa, o grupo doméstico que vivia em comum. Mas a família, para um aristocrata florentino, também incluía os membros da linhagem masculina, incluindo os que não estavam mais vivos, os antepassados que faziam parte da linhagem. Da família, não faziam parte as mulheres que entravam por casamento. Nunca eram reconhecidas como verdadeiros membros da família na qual haviam entrado. Tinham um *status* flutuante. Os parentes eram “above all a *congiunto di parentado*, an affine.” Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*, p. 81. Os parentes incluíam os membros da família materna e as pessoas que se associavam à família por meio do casamento, como, por exemplo, um genro, o marido de uma sobrinha que fosse filha de uma irmã, dentre outros. Cf. *Ibidem*.

³⁷ Definindo sua noção de “longa duração” no artigo Fernand BRAUDEL. *História e Ciências Sociais. A Longa Duração*. In: *Ibidem. Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 41-77., Braudel, ao discutir as relações econômicas entre os séculos XV e XVIII, defendeu que houve uma ruptura significativa em relação ao período medieval, cf. *Idem. Civilização Material, Economia e Capitalismo séculos XV – XVIII: O tempo do mundo*. Vol. III. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Tal defesa fundamentou-se no conceito de “economia-mundo”, cf. Immanuel WALLERSTEIN. *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press, 1974., criado por Wallerstein, que compreende que apenas, no século XVI, foi constituída, na Europa, uma “economia-mundo”. Embora Braudel utilize tal conceito, preferiu, com base no marxismo, sustentar que capitalismo europeu começou na península Itálica no século XIII. Braudel apontava para o sentido de que determinados temas, sobretudo, aqueles ligados às mentalidades, deveriam ser vistos como objetos de estudos em longa duração, porque as modificações mentais eram mais lentas do que as modificações econômicas.

³⁸ Deve-se sublinhar que, mesmo entre as camadas menos favorecidas, que não possuíam heranças para serem divididas, o dote era obrigatório para a filha se casar. Cf. Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*

³⁹ Klapisch-Zuber ressalta que no caso da morte de um homem que não possuísse filhos homens, os seus bens deveriam, em geral, ir para os membros masculinos de sua família. Assim, “In Florence, daughters, dowered or not, could inherit from their fathers, in the absence of brothers or nephews, only up to one-quarter of the fathers estate, the remainder going to agnatic kin. Needless to say, heiresses were rare.” *Ibidem*, p. 216.

By their residence, which at the beginning of the fifteenth century remained close to that of their cousins and their ‘consorts,’ by the collective expression of their particularity, sanctioned by the hereditary name they bore and their common coat of arms, by the overlapping of their patrimonial interests, Florentines of the same lineage demonstrated an active familial solidarity and acquired at birth a firm identity founded on filiation through the male line.⁴⁰

Os pais não tinham pressa em casar seus filhos homens, que se casavam, no caso das famílias ricas, por volta dos 26 anos no campo e dos 30 anos na cidade. Seguindo Avicena, Dante afirma, no *Convivio*, que a *adolescentia*, vai dos 8 anos até os 25 anos, período marcado pelo crescimento, mas, principalmente, pela dependência econômica e social. Assim, um homem não era considerado formado antes dos seus 30 anos. Na verdade, mesmo com mais de 30 anos e mesmo casado, não significava que o homem tinha alcançado o fim da *adolescentia*, da dependência, pois, nas altas camadas sociais, a dependência só acabava com a morte do pai.

The Florentine adult was a head of family who had acquired his economic autonomy; the child was someone still subjected to *patria potestas*, even if he had long been of adult age. [...]. We could say that childhood ended when the father died: a young man passed directly from the subordinate state of the *figliuolo* to the status of *padre di famiglia*.⁴¹

De forma geral, em Florença, as mulheres eram casadas entre os 15 e 20 anos de idade, sendo 18 anos a idade aproximada em que saíam da casa paterna⁴². Com o casamento, elas iam viver na casa do seu marido, ou melhor, na casa do pai do seu marido. Os filhos permaneciam na casa de seu pai e levavam sua mulher para lá. Era comum a existência de casais que viviam juntos e estavam submetidos à autoridade paterna. Às vezes, mesmo após a morte do pai, os irmãos continuavam a viver juntos e, em certos casos, para sempre. Essa co-habitação (*affratellamento*) era comum na Toscana e persistia mesmo após duas ou três

⁴⁰ *Ibidem*, p. 285.

⁴¹ *Ibidem*, p. 97.

⁴² Klapisch-Zuber sublinha a dificuldade das altas camadas florentinas de casarem as suas filhas depois delas terem 20 anos de idade. O destino das garotas que não casavam era um grande problema para elas e para a sua família, tanto do ponto de vista legal quanto do ponto de vista financeiro. O não casamento gerava o problema da sobrevivência material para as garotas uma vez que o dote só era dado para aquelas que casavam ou entravam no convento. Contudo, a exclusão da herança paterna independia do futuro da filha: tanto se fosse casada, religiosa ou permanecesse solteira, ela não teria direitos na herança. “Giving up hope of a marriage or refusing it led the woman and her guardians to search with all haste for a substitute solution to assure her shelter and board – and to assure her virtue. Entry into domestic service might solve the problem for girls of humble origins, a solution parallel to entry into a convent for the wealthy.” *Ibidem*, p. 166.

gerações posteriores ao casal que fundou a família. No entanto, em casos de famílias com muitos membros, era impossível a co-habitação. Além disso, os parentes do lado paterno, geralmente, permaneciam ligados à família, que se alargava para incluir esses membros das famílias e os parentes em casos de necessidade, como, por exemplo, as irmãs viúvas que retornavam à casa.

Entre os pobres, os filhos deixavam a casa dos pais quando tivessem idade suficiente para trabalhar e as mulheres casavam-se mais tarde do que as mulheres de famílias ricas, devido às questões materiais. Além disso, cada novo casal formava uma família e um lar. Havia uma grande diferença de idades entre a mulher e o marido – tal diferença, em geral, era de oito anos, mas poderia chegar a quinze anos entre os ricos – o que condicionava o comportamento de várias maneiras. Essa diferença era, principalmente, uma característica das camadas altas da sociedade.

It affected the relations between husband and wife, who were as far apart in age as a mother and her children. This overlapping of generations gave the woman the status of mediator between father and children, but it also exacerbated her marginality among her husband's kin, the demand for her submissiveness, and the lack of communication between spouses. That there was opportunity for real dialogue in the Tuscan household is an argument best supported by the speculations of a few well-intentioned humanists.⁴³

Assim, segundo Trexler⁴⁴, os homens, frequentemente, morriam antes de suas mulheres terem trinta anos e dos seus filhos chegassem à adolescência. Eram esses homens maduros que pagavam impostos e que participavam da política comunal.

The citizens or political community of Florence came from that minority of the population that was male, had survived the first thirty years of life, had resided in the city for a substantial period of time, and paid taxes. Thus of the approximately 20,000 males in the 1427 population, some 8,000 were thirty years of age or over and thus politically mature – Aristotle's 'perfected men.' Of this group perhaps 30 percent had no taxable wealth, reducing the potential political group to about 5,600 men in a population of about 40,000 souls. Other considerations excluded still more males from rights to political office: One had to be a member of a guild; many men were in tax arrears and thus barred; many were absent from the city for business reasons.⁴⁵

⁴³ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁴ Cf. Richard C. TREXLER. *Public life...*

⁴⁵ *Ibidem*, p. 11-12. Embora Trexler tenha se referido à população do ano de 1427, acredita-se que, devido à estagnação do crescimento demográfico entre a segunda metade do século XIV e a primeira metade do XV, a situação apresentada pelo autor não é muito distante da existente na segunda metade do século XIV.

Portanto, apesar da possibilidade de que um número maior participasse politicamente das decisões da comuna, o sistema supracitado tendia a reduzir o número de cidadãos com inserção política. O sistema eletivo e as taxas tinham eixos geográficos. Os impostos eram divididos entre as quatro partes da cidade, que eram seis antes da década de 1340, para facilitar o recolhimento. Cada parte possuía uma quantidade de companhias de bandeiras (*gonfalon*), em geral, quatro. O local de residência também definia os cargos do governo da cidade, o que demonstra uma hierarquização dos espaços da cidade segundo a importância dos cargos ocupados pelos cidadãos de cada uma das quatro regiões de Florença a partir de 1340.

two of the ruling *Signoria* came from each of the quarters, and the Standard Bearer of Justice (nominal head of the republic) was rotated among them. The political divisions instituted in the fourteenth century did not, to be sure, overlap the more ancient parished map of the city. Most of the former were rectilinear or triangular in structure, radiating out from the city center to the walls [...]; the parishes, with some notable exceptions, were more circular in form, and therefore more neighborly. Thus civil society was by definition the sum of Florence's political sections and, to a much smaller extent, of its neighborhood parts.⁴⁶

Em relação ao modo como se formavam os núcleos familiares, Trexler ressalta que, na maior parte das vezes, se escolhiam os padrinhos dentre aqueles que viviam na mesma parte da cidade ou em um *gonfalon* contíguo. A escolha de padrinhos de outras partes da cidade e mesmo de fora de Florença só ocorria caso fossem famílias importantes. Assim, as partes da cidade, *grosso modo*, podem ser vistas como grupos mais ou menos coesos que, muitas vezes, tinham interesses divergentes em relação aos demais:

Finally, Ronald Weissman has suggested that the four quarters of the city may have replicated each other's occupational variety; presumably, a significant part of the work force labored in the same quarter it inhabited. So striking do all these facts appear to Weissman that he has characterized Florence as a group of 'villages'.⁴⁷

Segundo Klapisch-Zuber, os laços de compadrio levam a um círculo de relações muito menos homogêneo do que o círculo composto pelo casamento e, assim, era realizado com famílias com as quais não era possível estabelecer laços matrimoniais. Isto é, com famílias de

⁴⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 12-13.

maior, igual ou menor posição social. Primeiramente, estabeleciam-se laços de compadrios com as famílias da vizinhança para aumentar a esfera de influência de uma determinada família no seu *gonfalon*, no seu *quartiere*.

It appears as a geographically limited complement to marriage alliance, filling in gaps and for the most part exercising its role in situations where kinship did not operate. Friendship generally engaged individuals only. The godparent relationship, one of its best expressions, offered a tested means to reinforce the bonds between persons of the same geographical or business community without going so far as to ally their families. Thus ‘friends’ were first of all privileged neighbors [...]. [...]. The goodwill of friends thus acquired or, more cynically, *comperati* (bought) (the expression is once again Morelli’s) satisfied a sociability that could not find complete expression in the constraining setting of the family and the lineage, or in the more formal relations of affinity, while at the same time it provided a complementary and locally-based support network.⁴⁸

As famílias abastadas e influentes mantinham uma política matrimonial exogâmica e apenas as camadas mais pobres e algumas partes da camada média tinham a prática endogâmica. Eram raras as ocasiões de práticas endogâmicas entre as famílias ricas e influentes, isto é, só quando havia motivos fiscais e políticos. Mesmo assim, a endogamia não era baseada na paróquia, mas no *gonfalon*, ou seja, nos interesses de determinados grupos, geralmente, da mesma região da cidade.

Because of their lack of tradition and artificial construction, the political sections of the city might seem poor settings in which to form endogamous unions. Yet on those few occasions when Florentines did recommend a geographic endogamy to their heirs, they almost always referred to the *gonfalon* and not the parish. Their motivations were transparently fiscal and political rather than chthonic in nature: Godparents and marriage stood members of a *gonfalon* in good stead when the latter met to distribute taxes.⁴⁹

Klapisch-Zuber corrobora que as altas camadas sociais tinham buscavam laços matrimoniais fora de seu *quartiere*, do seu *gonfalon* e relações de compadrio dentro deles. Na realidade, assim que uma família obtinha prestígio, ela precisava fortalecer esse prestígio através de alianças fora da vizinhança. Mas, para compensar sua estratégia exogâmica, era necessário que realizasse alianças espirituais no seu *quartiere*, no seu *gonfalon*.

⁴⁸ Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*, p. 92.

⁴⁹ Richard C. TREXLER. *Public life...*, p. 13. Embora “chthonic” signifique “do ou relacionado ao submundo; infernal”, relaciona-se também ao sentido de “humilde”. Cf. MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/chthonic>>. Acesso em: 08 março 2013.

Conforme foi tratado, anteriormente, o modelo toscano era fundado na solidariedade agnática, isto é, na relação de parentesco traçada por linha, exclusivamente, masculina. Assim, além de ser excluída da herança paterna, a mulher não era um membro total nem da linhagem do pai nem da do marido. Ela poderia passar a sua vida em várias casas, caso se casasse mais de uma vez, e não teria, assim, a sua identidade fixa em nenhum sobrenome. Assim, as mulheres não eram componentes permanentes de uma linhagem. Como transitavam, eram designadas de forma indeterminada uma vez que a mulher era “definida”, referida pelo masculino, pela linhagem masculina, em relação ao seu pai ou a seu marido, mesmo se eles estivessem mortos. As mulheres importantes poderiam, de forma eventual, ser designadas por seu nome próprio e chamar a atenção dos descendentes. No entanto, o cronista ou o genealogista, que, frequentemente, só se referiam aos membros masculinos, deveriam explicar o motivo de ela merecer ser lembrada porque a alusão à mulher não era comum e eram poucas as informações sobre as mulheres, mesmo para as que eram recordadas. Lembrava-se da mulher que tinha uma extrema fidelidade a sua linhagem de origem assim como – e com desaprovação – da que roubava a herança e convencia o marido a deserdar os seus descendentes. Em geral, os escritos sobre as famílias mencionam o nome da família com a qual se fez uma aliança, mas não mencionam o nome da mulher por meio da qual tal aliança foi realizada. Na realidade, as mulheres e as filhas não apareciam ou só eram mencionadas quando as alianças que elas ajudaram a realizar tinham sido muito úteis para a linhagem.

“The determination of a woman’s identity thus depended on her movements in relation to the ‘houses’ of men.”⁵⁰ As camadas da elite florentina desaprovavam tanto as mulheres que não casavam quanto as que viviam de forma independente. O estado civil que garantia a honra às mulheres era o de casado. Suspeitava-se de qualquer mulher sozinha porque as mulheres não podiam viver sem homens. Se não ficassem sob o domínio masculino, poderiam cair em pecado: era o pai e, posteriormente, o marido quem garantia sua retidão de conduta e sua identidade na sociedade. Mesmo se quisessem viver reclusas e ter uma vida santa em suas casas, na casa paterna, as mulheres, apenas por permanecerem solteiras, poderiam manchar a honra da sua família. “The convent was the only way out, although terrible doubts about the security of the cloister continued to torment her parents. Among the ‘best people’ therefore, families did not include females over twenty years of age who were not married.”⁵¹

As viúvas só eram apenas um pouco menos suspeitas do que as que não tinham se casado nem eram freiras. Embora a Igreja preconizasse à viúva que tinha inclinação à

⁵⁰ Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*, p. 119.

⁵¹ *Ibidem*.

castidade a não se casar e praticar as virtudes de *mater et virgo*, a sociedade secular não considerava importante suas chances de continuar casta. No caso da viuvez, o problema era onde a viúva iria morar, porque podia manchar a honra de duas famílias.

De forma teórica, as viúvas tinham as seguintes opções: poderia viver com a família do seu marido, junto aos seus filhos; poderia viver de forma independente, sem se casar, mas perto dos seus filhos ou poderia se casar novamente e deixar a família do seu primeiro marido. Contudo, na prática, se a viúva fosse jovem, ela não poderia viver de forma independente e era pressionada ou para se casar novamente ou para viver com a família do marido. Entretanto, ela, praticamente, não tinha poder de escolha entre as duas opções.

Young widows would certainly have to have had singular tenacity and a good deal of courage to resist the contradictory pressures of their two families. [...]. Some women – extraordinarily few – seem to have succeeded in their desire for independence, though there is no way of knowing how widespread this desire might have been. Often, widows really did want to remarry. Nevertheless, what contemporary reports emphasize above all is the irresolution of widows, and they leave an impression of widows' abject submission to the demands of their kin. Widows had few legal weapons, their whole upbringing had inculcated docility in them, and only in exceptional circumstances could they avoid remarriage if their relatives had decided in favor of it.⁵²

A viuvez feminina desestruturava a situação econômica que o grupo doméstico tinha alcançado no período de vida do pai, pois havia a ameaça da saída do dote do grupo familiar⁵³. Se a mulher tivesse mais de 40 anos, sua família de origem tinha dificuldade para casá-la de novo. Assim, seus filhos deveriam convencê-la a ficar com eles e a não viver de forma independente. Antes de morrer, o marido também deveria dissuadi-la de sair. Muitos prometiam que, se ela permanecesse na sua casa após a sua morte, ela teria uma renda vitalícia e outras vantagens além da renda advinda do dote. Assim, nos testamentos, havia várias disposições que buscavam afastar um novo casamento para a viúva jovem com filhos. Os maridos ricos conseguiam convencer as mulheres uma vez que houve poucas viúvas velhas e ricas que viveram de forma independente. Contudo, se ela quisesse sair da casa do marido, ela tinha direito apenas ao seu dote, que os herdeiros tentavam não devolver. As viúvas tinham muitas dificuldades, na prática, para recuperar os seus dotes, que os seus herdeiros ou os guardiães deles tentavam controlar até a sua morte.

⁵² *Ibidem*, p. 126-127.

⁵³ O dote tinha a dupla função de prover as despesas da casa e de, quando o núcleo familiar fosse desfeito, com a morte do marido, prover a subsistência da mulher. Com o dote, a mulher poderia manter-se, antes de transmitir parte dele para seus filhos, tanto homens quanto mulheres. Cf. *Ibidem*.

Se os herdeiros, que poderiam não ser seus filhos, mas, sim, seus enteados, não desejassem ficar com ela nem devolver o dote, ela tinha a *tornata*⁵⁴, isto é, o direito de se abrigar junto a sua linhagem de origem, que era obrigada a receber e alimentar a viúva. Esta deveria ser abrigada e guardada pelos homens de sua linhagem para que a família não fosse desonrada. Por isso, a *tornata* era uma preocupação para a linhagem de origem da viúva.

A idade e a inserção social das viúvas eram dois fatores que determinavam um outro casamento. Quanto mais jovem e mais rica era a viúva, menor eram suas chances de viver sozinha. Se a viúva fosse jovem, sua linhagem de origem ia buscá-la logo após a morte do marido. Como o dote estava ligado à mulher, a sua linhagem de origem tinha que fazer com que ela saísse da família do marido para obter o dote e fazer com que a mulher se casasse de novo. Com um novo casamento, a família de origem da viúva formava um novo círculo de aliança.

By the remarriage of a widow of their blood, Florentines affirmed that they had never totally relinquished control over the dowries that they had given their daughters or their sisters. At the same time, they claimed a perpetual right to the women's bodies and their fertility. Marriage alliance did not obliterate blood kinship; it did not signify a definitive break between the wife and her family of origin. When the widow returned to her family of birth and once again became part of its matrimonial strategies, the family took back cards it had already played, with every intention of making the most of a second deal of social prestige bought by the conclusion of a new alliance.⁵⁵

A saída de casa da viúva jovem, além de ser prejudicial para seus filhos e/ou seus enteados, ameaçava também a situação econômica deles. Se a viúva fosse idosa, tal ameaça era menor e os herdeiros poderiam colocar vários empecilhos para ela, que teria um menor apoio de sua linhagem original, uma vez que esta não poderia casá-la novamente, sair.

O novo casamento da viúva gerava o abandono das crianças. As meninas até se casarem e os meninos por toda a sua vida vivem com a linhagem masculina, uma vez que as crianças pertenciam a essa linhagem. Os diários florentinos dos séculos XIV e XV, chamados *ricordi* ou *ricordanze*, contêm vários casos em que a mãe sai da casa do falecido marido com o seu dote e deixa seus filhos com guardiões e a família paterna, que era obrigada a cuidar das crianças. Era raro as crianças permanecerem longos períodos com a parentela feminina. Caso

⁵⁴ Segundo Klapisch-Zuber, "The return of these widows (who, under the law, had the right of *tornata* to their family of birth) seems to have occurred because they were alone and, in particular, because they had no male descendant who could care for them – but who would also find it to his interest to avoid the loss of the mother's dowry should she leave his house." *Ibidem*, p. 74.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 123.

os parentes da parte materna cuidassem das crianças, eram pagos para manter as crianças e administravam os bens delas. Era mais raro ainda as crianças irem com as mães para a casa do seu novo marido.

Em relação aos filhos, deve-se afirmar que as meninas não recebiam o mesmo tratamento que os meninos, pelo menos, em períodos de dificuldades e entre a população mais pobre. Em períodos de crise, havia uma maior discriminação baseada no sexo. Assim, é possível que, em épocas difíceis, houvesse a preferência por alimentar mais os meninos, levando à morte das meninas. Por isso, períodos de fome podem ter elevado o desequilíbrio entre os sexos na população infantil. Além disso, havia mais abandono de meninas do que o de meninos.

Havia “an antifeminine tendency in Florentines’ attitudes toward the child.”⁵⁶ que estava presente mesmo nas mais altas camadas sociais. Os pais deixavam as meninas mais tempo do que os meninos com amas-de-leite. Além disso, eram mais inclinados a contratar amas-de-leite que ficassem junto à família no caso de um filho homem, uma vez que se separavam mais facilmente das filhas do que dos filhos, que eram seus herdeiros.

A infância variava bastante em função do sexo, em primeiro lugar, e em função da posição social, em segundo lugar. Muitos, depois da educação dada pela mãe, eram obrigados a trabalhar. Seu trabalho era explorado e eram tratados com muito pouca ternura e rigidez. Os castigos corporais eram uma verdadeira prática. Para as altas camadas sociais, depois da educação materna, uma primeira fase da infância, vinha ou o trabalho ou o aprendizado em escolas, fase que era encerrada, para as meninas, no casamento ou na entrada na vida religiosa, e, para os meninos, a entrada na vida ativa, embora em uma posição subordinada até terem mais de 25 anos.

Nas camadas menos favorecidas, as crianças começavam a trabalhar muito cedo. Mas o trabalho não significava, na área urbana, uma separação da família. As crianças que trabalhavam eram mal pagas e tinham um trabalho pouco valorizado podendo, por isso, serem consideradas como exploradas. No entanto, nas camadas média e alta da sociedade, buscava-se dar uma educação às crianças com o objetivo de integrá-las nas atividades da cidade. Najemy sustenta que uma verdadeira transformação foi o fato de que várias famílias não pertencentes às altas camadas sociais educou seus filhos. Segundo Giovanni Villani⁵⁷, nos anos 1330,

⁵⁶ *Ibidem*, p. 139.

⁵⁷ Giovanni Villani (c. 1276 ou 1280–1348) foi o escritor de uma crônica de Florença, a *Nuova Cronica*, que contém detalhes econômicos, informações estatísticas, trata de questões políticas e não deixa de ter uma visão

In a population that he estimated at 90,000, he says that boys and girls between the ages of six and eleven learning basic literacy skills numbered between 8,000 and 10,000. If children between these ages were approximately the same 14.75% of the total population as in 1480, 9,000 pupils would mean that 68% of boys and girls attended school (and 10,000 pupils would have been 75%). That Villani's figures are at least plausible is confirmed by the fact that a century later 80% of household heads submitted fiscal declarations written in their own hands. The ability to read and write in the vernacular was universal in the guild community and extended to large numbers of non-guild artisans, women, and workers.⁵⁸

De La Roncière⁵⁹ defendeu que as mulheres das altas camadas sociais teriam, de certa forma, adquirido uma maior participação na sociedade⁶⁰ e que receberam, assim, educação formal. Segundo esse autor, apesar de, em 1338, haver meninas e meninos nas escolas de Florença, debate-se, acaloradamente, sobre a instrução feminina e muitos moralistas são contrários a elas. No entanto, as mulheres das elites têm um tratamento diferenciado uma vez que “Suas responsabilidades sociais supõem um certo nível de cultura.”⁶¹ Elas chegam escrever muito bem, inúmeras têm o gosto pela leitura, e, no século XV, as mais brilhantes dominam o latim e, às vezes, o grego. As futuras religiosas têm também tais habilidades. Nas outras camadas sociais, as moças são formadas para se casar, para ter filhos, sendo imbuídas de valores e de responsabilidades relacionadas a sua família. Tal visão é sustentada por vários moralistas.

Deve-se apontar que, no entanto, para Luisa Miglio⁶², entre os séculos XIV e XV, não era comum que as mulheres toscanas dessas altas camadas sociais soubessem ler e escrever.

providencialista da história. Após a sua morte na peste de 1348, a *Nuova Cronica* foi continuada por seu irmão, Matteo Villani, e, após a morte deste, por seu sobrinho, Filippo Villani. Segundo Najemy, ele pertencia a uma grande guilda, a *Arte di Calimala*, mas não era um membro da elite. Além disso, fez parte da companhia dos Peruzzi, passando, em seguida, à companhia dos Buonaccorsi. Villani participou da política florentina como prior e em missões diplomáticas. Cf. John M. NAJEMY. *A history...*

⁵⁸ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁹ Charles DE LA RONCIÈRE. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: Georges DUBY. (Org.) *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. vol. 2, p. 163-309.

⁶⁰ De La Roncière afirma que as matronas escrevem “a seu marido ou a seus filhos, mas sem necessariamente lacrimejar e sobre assuntos em que os sentimentos não entram senão debilmente: saúde, e sobretudo gestão; preparar e redigir a correspondência ligada aos negócios que elas próprias montam, negócios por vezes surpreendentemente complexos e numerosos (pequena especulação sobre linho, tecidos, víveres etc.); estudar e destrinçar os grandes problemas de gestão que cabem às mulheres cujo marido está ausente ou às viúvas [...]” *Ibidem*, p. 223.

⁶¹ *Ibidem*, p. 283.

⁶² Luisa MIGLIO. *Governare l'alfabeto: donne, scrittura e libri nel Medioevo*. Roma: La Viella, 2008.

Em geral, sabiam mais ler do que escrever e apenas em língua vulgar. Tal posição também é defendida por Margaret Franklin⁶³.

No início do século XV, a educação feminina ocorria menos nas escolas da cidade do que nas casas de sua família ou nos conventos que se dedicavam a essa função. Várias meninas das camadas altas da sociedade eram tiradas de suas famílias desde bem pequenas e eram enclausuradas. O pai tinha que decidir bem cedo o destino de sua filha. Elas eram mandadas com, aproximadamente, 7 anos de idade para os mosteiros. Se fossem voltar para a sociedade, permaneceriam no convento até a época do seu casamento. Se fossem destinadas à vida religiosa, continuariam no mosteiro por toda sua vida, tomando o véu com, por volta de, 9 e 11 anos de idade e fazendo os votos finais com 12 ou 13 anos.

Os meninos permaneciam muito mais ligados a sua família. Os pais das famílias ricas preferiam seus filhos em escolas seculares, que forneciam um ensino pragmático, do que em escolas eclesiásticas que dispensavam um ensino não pragmático.

Schooling began at the age of 8 or 9 and continued to around 15 or 16 in the *scuola di grammatica*. After this, a boy might choose the university (between the ages of 15 and 31, according to those listed as students in the *catasto*) or he could learn the art of business, the *abaco*, either in specialized schools or behind the counter.⁶⁴

A educação saiu apenas da esfera eclesiástica e das altas camadas sociais para atingir mercadores, donos de lojas, artesãos e até alguns trabalhadores. A educação variava de acordo com os diversos níveis “but by 1300 the large majority of Florentine men and a sizable minority of women could read and write, at least in the vernacular, at basic levels of competence needed for keeping account books, religious devotions, and participation in their guilds and confraternities.”⁶⁵ Um número menor sabia latim e tinha familiaridade com autores clássicos. Najemy ressalta a importância da expansão da educação e da literatura em uma sociedade em que camadas médias e até mesmo baixas escreviam, tinham livros com cálculos, liam, dentre outras atividades.

Expanding literacy was an expression of the size and vitality of the guild community and thus also of the needs of a burgeoning urban economy and of

⁶³ Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*. Aldershot: Ashgate, 2006. Cf. nota 40, capítulo 5.

⁶⁴ Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family...*, p. 109. O *abaco* propiciava uma aprendizagem técnica, voltada para a prática mercantil e bancária.

⁶⁵ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 45.

the thousands of Florentines who either ran their own businesses and shops or worked under contract with a textile manufacturer and needed literacy to manage their financial affairs.⁶⁶

2.4 – O governo florentino no século XIV

A forte instabilidade política, fruto do permanente conflito entre diversos grupos, levou à instituição, em Florença, de um governo mais estável, formado por uma “oligarchie ‘populaire’ de grands marchands et banquiers [...]”⁶⁷ A instabilidade política foi acompanhada por conflitos sociais especialmente difíceis, durante o século XIV. Tais conflitos ocorreram em um contexto mais amplo, que foi marcado pelo desejo da cidade de dominar toda a Toscana.

Em 1300, houve um crescimento da violência entre as facções dos brancos e dos negros, ambos pertencentes à elite, e entre o *popolo* e a elite. Perante a guerra civil, o papa Bonifácio VIII pediu ajuda a Carlos de Valois⁶⁸, irmão do rei francês Filipe IV. Carlos, que chegou em Florença no verão de 1301 com 500 cavaleiros, desejava colocar os negros no poder. Com medo de tal ação, todas as facções decidiram eleger um priorado não partidário entre outubro e dezembro de 1301. Foi realizada, então, uma votação entre os guelfos e as guildas para saber se queriam que Carlos de Valois fosse para Florença como instituidor da paz. A resposta foi positiva.

Após a chegada de Carlos de Valois, os negros acabaram com o priorado e, em novembro, instituíram um novo priorado, escolhido por eles mesmos. Apesar de terem prometido que iriam respeitar a segurança dos cidadãos e da propriedade, durante seis dias, foi instaurada uma grande violência, sendo que inimigos foram eliminados, a propriedade foi confiscada e destruída. Após alguns meses, exilaram vários brancos.

Corso Donati, Rosso della Tosa e mais três membros da facção negra tomaram o poder. Contudo, pouco tempo depois, os líderes negros, Corso Donati e Rosso della Tosa, brigaram entre si. Devido ao perigo de guerra civil, em 1304, o papa Bento XI enviou o cardeal de Prato para realizar a paz entre os negros e um acordo com os brancos exilados. Assim, a paz foi estabelecida.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁷ Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie...*, p. 166.

⁶⁸ Na Toscana, o governo comunal permaneceu, durante todo o século XIV, com uma grande vitalidade. Às vezes, as cidades, em conjunturas excepcionais e por um curto período, lançaram mão de um senhor estrangeiro. Tal foi o caso de Florença, que recorreu a senhores estrangeiros em alguns momentos de sua história, assim como ocorreu, por exemplo, com Carlos de Valois e com Carlos, duque da Calábria, em 1326. Cf. *Ibidem*.

Another result of his mediation was the re-establishment of the neighborhood military companies first created by the primo popolo in 1250. Evidently, the popolo was still strong enough to demand something for itself. Peace among elite factions may still have depended, as it did in 1280, on the popolo's support. The standardbearers of the military companies also received a new role as advisers to the priors, thus becoming the first of the priorate's two advisory colleges.⁶⁹

Apesar da paz, os negros expulsaram, novamente, os que tinham exilado, assim como expulsaram o cardeal. Logo explodiu a violência entre os que apoiavam a ação do cardeal e os líderes negros. Decorrente dos conflitos, houve um grande incêndio no centro da cidade causado pelos negros. Em 1308, Corso Donati tentou, mais uma vez, assegurar para si e para sua família todo o poder de Florença. “Perhaps provoked by the reinforcement of the Ordinances of Justice in 1306 and the institution of the Executor of the Ordinances, Donati assembled another faction of disgruntled magnates [...] and planned an armed assault on the palace to demand a new government.”⁷⁰ No entanto, os outros negros que estavam no poder frustraram o desejo de Corso Donati, que foi acusado e sentenciado. Donati protegeu-se em suas propriedades, mas não contando com o auxílio de nenhum aliado, foi assassinado em um ataque realizado pelas recém restauradas companhias do *popolo*, que foram lideradas pelo *podestà*, pelo capitão do *popolo* e pelo executor. Em 1312, os outros quatro membros da facção negra que tinham participado do governo com Donati tinham sido mortos.

No futuro, embora houvesse outras conspirações e conflitos sérios entre o grupo governante, nunca mais a cidade foi mergulhada em uma guerra civil tal como a que tinha ocorrido. Além disso, até Cosme de Medici, nenhum outro florentino dominou a esfera política como o tinha feito Corso Donati. A queda de Donati revela uma modificação da relação da elite com o *popolo*, uma vez que a elite apelou ao governo para que Donati fosse condenado e foram as instituições do *popolo* que derrotaram Donati. Esse caso revela que a elite, pelo menos em alguns casos, era favorável à utilização das instituições do *popolo*.

Through the violence of the century's first decade and all the angry attempts to 'break the *popolo*,' the Ordinances were not abrogated, the priorate of the guilds remained the chief communal magistracy, magnates were still barred from sitting on it, and Florence did not succumb to a 'lord.' However reluctantly, the elite was gradually acquiescing in an order of things it had long resisted.⁷¹

⁶⁹ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 93.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 94.

⁷¹ *Ibidem*, p. 95.

Por volta de 1300, os florentinos eram líderes, na Europa, da manufatura têxtil, do comércio e da atividade bancária. Najemy ressalta que esta atividade não era separada do comércio. Na Inglaterra, por exemplo, os privilégios das companhias florentinas para exportar lã acompanhavam os empréstimos feitos por elas à coroa. Assim,

If it sometimes seems that Florence had two different economies – an international economy of traders, bankers, and merchants who were more often than not in London, Avignon, Naples, or the Levant, and a local economy of cloth manufacturers, artisans, shopkeepers, and laborers – they were nonetheless intimately linked. Many Florentines had deposits with the companies and depended on their prosperity. And the domestic textile industry depended on imported wool that would have been far more costly or even unavailable without the companies’ special relationship to the English monarchy and control of the export trade. Without the textile industry Florence would have been a much smaller and economically less potent city.⁷²

O comércio têxtil e de roupas tinha enorme importância em Florença e, no início do século XIV, a guilda da lã agrupava muitos investidores-empresendedores, empresas e trabalhadores, sendo o centro da economia doméstica e empregando boa parte da população. Embora tenha havido uma diminuição da quantidade de lã produzida, entre 1300 e 1330, o valor da produção dobrou, pois a indústria passou a produzir tecidos de mais alta qualidade com a lã inglesa. Apesar de, após a peste negra, ter sido diminuída a quantidade da produção da lã, houve algumas firmas que produziram bastante e, talvez, se a guilda da lã não tivesse estipulado a quantidade máxima de produção por firma, tivessem produzido ainda mais. Além da produção e do comércio de tecidos, em especial, a lã, destacavam-se, como atividades econômicas importantes para Florença, a construção e o comércio de bebida e de comida para a população da cidade.

Em 1308, para salvaguardar os seus interesses coletivos internacionais de importação e exportação de mercadorias e de atividades bancárias, as cinco maiores guildas comerciais (Calimala, Cambio, Lana, Por Santa Maria e Medici, Speziali, Merciai) constituíram a *Mercanzia*, que atuava no comércio de longa distância (interregional e “internacional”). As guildas tinham jurisdição apenas entre seus membros, e não para questões que fossem além da península Itálica. Através da *Mercanzia*, haveria um aparato judicial para satisfazer credores e proteger os interesses florentinos no exterior.

⁷² *Ibidem*, p. 117.

Foi a elite comercial que teve a iniciativa da formação dessa instituição que era constituída pelas cinco maiores guildas. A *Mercanzia* era mais do que um tribunal. Como uma *universitas*, representava os interesses dos mercadores florentinos para a comuna e para governos estrangeiros e também protegia esses interesses legislando em questões de lei comercial.

The larger significance of the Mercanzia is that, for the first time, the elite was defining itself with reference to economic interests and responsibilities, representing itself as a community of merchants rather than as a warrior class or as partisans of church or empire. [...] the Mercanzia also signified the elite's implicit acceptance of the guilds and the customs and procedures by which merchants and guildsmen typically resolved disputes, settled bankruptcies, and managed relations amongst themselves and with the outside world. Participating in the Mercanzia were all the city's great merchant and banking families, except for the politically significant, but numerically small, contingent of magnate merchant houses (Bardi, Scali, Spini, Mozzi, Frescobaldi, and a few others), but even they were regularly represented on the Mercanzia's committees by non-magnate business partners. Former Guelfs and Ghibellines, former Blacks and Whites cooperated in the association's judicial, administrative, electoral, and diplomatic functions. Venerable non-merchant families [...] largely disappeared from center stage at this point, not because a new class of merchants suddenly arose, but because an already powerful economic elite finally realized that the worst possible response their class could make to the popolo's challenge was a continuation of partly conflicts. They decided in effect that those older non-mercantile elite families had provided singularly ineffective leadership for their class, especially in the preceding decade, and that they now needed a new collective representation of themselves grounded in the institutionalization of their economic interests and responsibilities.⁷³

A companhias florentinas eram superiores às repúblicas de Gênova e de Veneza pela magnitude do seu capital. Elas⁷⁴ possuíam investidores que tinham uma importante taxa anual de retorno econômico. Muitos dos investidores não tinham nenhum relacionamento com as famílias e com os sócios, alguns sendo estrangeiros.

As companhias tinham que ter garantias, capital que, em caso de falência ou desastre, pudesse ser convertido para dinheiro para pagar aos investidores. Tal capital, o único capital seguro, era a terra. Esse deve ter sido o maior motivo para a acumulação de terra entre a elite das famílias florentinas.

⁷³ *Ibidem*, p. 111.

⁷⁴ As companhias eram, inicialmente, familiares, mas passaram a aceitar membros que não pertenciam à família, tais como sócios e investidores. Contudo, o nome da família continuava a identificá-las. Cf. Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie...*

A taxaço direta sempre foi impopular entre os ricos e foi utilizada apenas quando as despesas não eram sanadas pelo montante de taxas recebidas. Em 1315, o *estimo*, imposto direto cobrado com base na estimativa feita sobre o valor da propriedade de cada cidadão, foi abolido para os moradores de Florença, mas mantido para o condado, porque o governo dominado pela elite decidiu fundamentar suas finanças com base em uma combinao de empréstimos a juros e taxas indiretas, as gabelas, impostos cobrados sobre os bens que entravam na cidade, sobre venda do vinho, dentre outros. Tal situao deveu-se  decisão tomada com base nos interesses de ricos mercadores e proprietários. No entanto, tal política fiscal não obteve sucesso porque a comuna tinha que pedir cada vez mais empréstimos com juros mais altos e pressionar com as taxas indiretas devido às despesas realizadas com as guerras para Florença obter a hegemonia na Toscana.

This was (and long remained) the dilemma of Florentine public finance: any period of protracted and costly military expenditures instantly created deficits that could only be covered by borrowing at high interests rates, which in turn made it necessary to increase the rates at which the gabelles were collected. And when people had to pay more for the necessities of daily life, they bought less, if not these necessities then of something else, or fell into debt themselves, and the economy weakened.⁷⁵

As taxas incidiam mais sobre os pobres e os trabalhadores e as taxas subiram muito entre o final do século XIII e durante todo o XIV. Como, mesmo tomando empréstimos que seriam pagos com juros, o governo não conseguia financiar as suas despesas, também impôs empréstimos compulsórios gerais, *prestanze*, aos grupos familiares. O que cada uma deveria pagar era estipulado por membros do governo, o que poderia não ser justo e ser uma forma de realizar vinganças contra determinadas famílias.

Após a derrota de Florença em Altopascio, em 1325, para Castruccio Castracani, senhor de Lucca, houve uma crise financeira e militar que levou a elite a apelar aos seus aliados do Sul, ao rei Roberto, de Nápoles. Este enviou o seu filho, Carlos, duque da Calábria, para assumir o poder em Florença. Carlos e sua mulher chegaram em Florença em julho de 1326. Eles estavam acompanhados pelo vigário de Carlos, Walter de Brienne. Os florentinos tornaram o filho do rei Roberto *signore* de Florença por dez anos. Eles lhe concederam essa funo desde que ele respeitasse as leis da cidade, realizasse eleioes para os cargos do governo e só impusesse empréstimos forçados ou taxas diretas se as condioes fossem

⁷⁵ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 119.

extremamente necessárias e se obtivesse a concordância dos priores e dos conselhos. O novo *signore* fez exatamente o contrário.

Ele instituiu uma *prestanza*, mas nesta, ao contrário das anteriores, os ricos deveriam pagar mais. Lamentando que, no sistema fiscal florentino, os pobres pagavam mais do que os ricos, o duque instituiu um comitê de juizes estrangeiros para julgar o valor da riqueza de cada cidadão da cidade, do condado e do distrito. Assim, impôs diferentes valores de impostos segundo a riqueza de cada um. Seu objetivo era amenizar o peso das taxas e dos empréstimos forçados para as camadas trabalhadoras, para os artesãos e para os pobres.

A acolhida calorosa de Carlos transformou-se em hostilidade entre as famílias de elite que detestaram suas reformas fiscais. Foram realizadas duas coletas em 1327 e uma em 1328. A elite não reagiu, pois, em 1328, Carlos de Anjou morreu. Assim, três meses após a sua morte, a nova elite governamental aboliu, novamente, o *estimo*. O ressentimento contra Carlos também se deveu os seus gastos considerados, aparentemente, sem limites. Os priores reclamaram da falta de dinheiro para manter a construção dos muros da cidade e para pagar o salário do *podestà*, do capitão do *popolo* e de outros oficiais. Embora tenha havido problemas após a extinção do *estimo* em 1329, na década seguinte, devido à prosperidade da economia, as receitas das taxas mantiveram-se em altos níveis. Mas, os florentinos tiveram que viver o mesmo problema de 1329 a partir da década de 1340.

Desde o fim das guerras de facção em 1312 até a crise da década de 1340, a elite florentina teve o primeiro período relativamente longo de domínio político sem divisões internas catastróficas. Em tal período, as companhias construíram imensas fortunas e a elite controlou a política sem muita oposição do *popolo*. Em questões fiscais, econômicas, eleitorais, de leis comerciais e da administração da justiça, a elite utilizou o governo para servir aos seus interesses.

O *popolo* aceitou a elite durante esse longo período no poder porque esta deixou a violência do faccionalismo e participou do governo através da estrutura que tinha sido estabelecida pelo *popolo* e fez, assim, com que o *popolo* escolhesse cooperar, ao invés de confrontá-la. Além disso, a prosperidade econômica florentina, liderada pela elite, também fez com que o *popolo*, que se beneficiava dessa prosperidade, não desafiasse a elite.

Embora, entre 1310 e 1340, o poder estivesse concentrado nas mãos de algumas famílias, a constituição que se manteve foi a do *popolo*. No entanto, deve-se ressaltar que a elite introduziu novas instituições como a *Mercanzia*, procurou controlar as guildas e revisar os procedimentos eleitorais tanto do priorado quanto dos cônsules das guildas.

Nas décadas de 1310 e 1320, houve um aumento da taxa de matrícula para se tornar membro da guilda. Com um menor número de associados, os eleitos para priores da comuna passaram a ser poucos e determinados homens, havendo, assim, uma concentração de poder. Esse poder foi reunido nas mãos das famílias da elite. Assim, os cônsules passaram a ter seu poder aumentado, legislando, comandando sem a necessidade de se reunir com o conselho.

Durante o governo de Carlos da Calábria e de seu vigário, Walter de Brienne, eram eles que escolhiam os priores. Com a morte do duque da Calábria, a elite aproveitou a oportunidade para realizar reformas na eleição dos priores e dos cônsules das guildas e na configuração dos conselhos legislativos. No que diz respeito à reforma eleitoral,

They invented the system of nominations, general scrutinies, and sortition (extraction by lot) that, in its essential features, remained in place until the late fifteenth century. Its purposes were to consolidate elite control of the priorate, reduce disputes over elections, and enhance their legitimacy through complexity, impersonality, and secrecy, thus making it impossible to attribute the results to particular persons, committees, or factions. Unlike all earlier Florentine elections, the procedures devised in 1328 did not select priors for specific future terms; instead, they declared the eligibility of a much larger group of citizens, all of whom would sooner or later, depending on the chance extraction of name-tickets, take their turns in office. The names of approved citizens remained secret until they were gradually revealed in the bimonthly extractions of the tickets.⁷⁶

Os candidatos eram nomeados por três comitês compostos por 18 homens e formados por priores que estavam no exercício de suas funções, os seis capitães do partido guelfo e os cinco da *Mercanzia*. As guildas não tinham o direito de nomear os priores, o que revela o desejo da elite em reduzir o papel das guildas nas eleições. Em relação à eleição dos candidatos nomeados, eles eram escolhidos por um conselho do qual faziam parte

the incumbent priors, the nineteen district standardbearers, the Five of Mercanzia, two consuls from each of the twelve major guilds, and thirty additional members selected by the priors. Thus, only twenty-four guild representatives, from only the twelve guilds, were included among the eighty-five voting members.⁷⁷

Os nomes dos que tinham obtido 2/3 dos votos eram colocados em bolsas e tirados a cada dois meses. Novos candidatos e novas votações ocorriam a cada dois anos. Entre 1328 e 1339, o nome dos que tinham sido eleitos e tinham exercido alguma função não era

⁷⁶ *Ibidem*, p. 129.

⁷⁷ *Ibidem*.

eliminado, mas colocado na bolsa que receberia os nomes dos que seriam eleitos na próxima votação. Assim, uma pessoa que tinha sido eleita poderia ser reeleita inúmeras vezes.

Embora suas políticas internas variassem consideravelmente, até 1329, as guildas autogovernavam-se, tendo eleições autônomas. No entanto, para a eleição dos cónsules das guildas, em 1329, instituiu-se uma votação nos moldes da eleição para a participação no governo. Em relação à nomeação dos candidatos, ela era dominada pelos priores e pelos colégios, cuja própria eleição tinha sido realizada sob o controle da elite. A existência de uma lei separada para as nove guildas menores dava um total controle sobre a eleição de seus cónsules aos cinco da *Mercanzia*.

Em relação à votação,

The scrutiny council consisted of the Five and two members from each of all twenty-one guilds, all selected by the Five, which made the representatives of the minor guilds a minority in their own scrutiny. For all guilds, as for the priorate, those approved in the first scrutiny of 1329 were made permanently eligible by having their name-tickets recycled into subsequent pouches (a practice discontinued in this case in 1337).⁷⁸

A remodelação do legislativo seguiu as reformas eleitorais. Em 1329, quando os priores propuseram a abolição do *estimo*, os conselhos, formados, majoritariamente, por membros do *popolo*, negaram tal proposta. Uma semana depois, o priorado apresentou uma lei para reestruturar os conselhos. Nessa lei, os cinco conselhos passaram para apenas dois, o conselho do *popolo* e o conselho da comuna. Aos antigos cento e quarenta membros regulares, a lei acrescentou como participantes *ex officio*, isto é, os priores, os colégios e os cónsules das doze guildas, que passaram a ser escolhidos em eleições rigidamente controladas.

Depois dessa reforma, a abolição do *estimo* passou. Contudo, após alguns meses, uma nova lei autorizou os priores realizarem vinte e cinco substituições no conselho do *popolo* e quarenta no conselho da comuna, fazendo com que a elite conseguisse neutralizar ou, pelo menos, reduzir a oposição popular.

Dessa forma, as reformas efetivadas entre 1328 e 1329, consolidaram o poder da elite sem que ela destruísse as instituições do *popolo* e produziram uma década de um governo estável, com oficiais do governo, predominantemente, oriundos da elite. Além disso, havia uma repetição de mesmas pessoas ocupando o poder.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 130.

Entre 1310 e 1340, pela primeira vez, houve um consenso entre a elite, incluindo as altas camadas do *popolo*, em um monopólio coletivo do poder, que abafou as divisões internas da elite e que ajudou a elite a se tornar uma camada governante unificada, cujo poder era legitimado pela aparente impersonalidade das instituições eleitorais.

O fim do domínio da elite começou com a combinação de guerras⁷⁹ caras e contração econômica. Por Lucca ter caído sob o poder de Mastino della Scala, senhor de Verona, Florença ficou com medo da presença dessa força externa na Toscana e se aliou a Veneza, que também temia o senhor de Verona. Entre 1336 e 1338, Florença e Veneza lutaram contra Della Scala. A guerra custou caro para Florença, que teve que recorrer a altos empréstimos e aumentar as taxas indiretas.

For perhaps the first time, the companies here became an integral part of the commune's fiscal apparatus, not only by making their own loans and guaranteeing repayment from gabelle revenues, but also by providing the security that some lenders needed and by assuming the debts of the others. Through these channels, the companies helped raise revenue for the commune and began investing more and more of their own assets in government credits from which they earned substantial interest. They were functioning in effect as banks for the commune; through the committee of ten they also controlled the commune's fiscal policies. While the government increasingly depended on the companies for both direct loans and revenues made possible by securing or assuming other citizens' loans, the companies likewise became dependent on the government's ability to pay the interest that they in effect had promised themselves. And that in turn depended on the health of the economy and continued high receipts from the gabelles.⁸⁰

⁷⁹ Apesar de legitimar sua luta pela ideia de liberdade, concepção que Florença pretendia encarnar, a cidade possuía uma política de conquista de territórios que a levou a possuir, entre o início do século XIV e a metade do século XV, o domínio sobre um amplo território. Florença expandiu-se por meio de guerras e pela compra de territórios. Às vezes, por acreditarem que essa cidade não era um inimigo tão intimidador quanto os outros – de forma geral, os Visconti – as cidades colocavam-se sob o domínio de Florença. Deve-se ressaltar que, durante o século XIV, Florença, com o objetivo de conservar sua ascendência sobre a Toscana, combateu permanentemente contra os desejos hesitantes de expansão dos senhores gibelinos das regiões setentrional e central da península. Cf. Alberto TENENTI. *Florença na época dos Médici: da cidade ao estado*. São Paulo: Perspectiva, 1973. Geralmente, a influência florentina chocava-se com a de Siena ou a de Pisa. “Dans les années 1330-1340, au moment où Pise et Sienne entraient en conflit pour la domination d’une partie du littoral (la Maremme), Florence parvint à soumettre Pistoia (1331), Cortone (dont les seigneurs, les Casali, acceptèrent la protection florentine en 1334), Arezzo (vendue par les seigneurs de la ville, les Tarlati, en 1337) et Colle Valdelsa (1338).” Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L’Italie...*, p. 177. A constituição de novas cidades nas terras de determinadas famílias senhoriais, como, por exemplo, Firenzuola, formada, em 1332, permitiu uma melhor penetração da influência de Florença nas áreas do condado que não lhe estavam diretamente subordinadas. A tentativa de se expandir pela parte ocidental da Toscana levou a choques com Pisa, que dominou Lucca e todo o seu território, em 1342.

⁸⁰ John M. NAJEMY. *A history...*, p. 132-133.

A receita das taxas, no entanto, começou a declinar em alguns anos. A situação piorou quando Florença comprou Lucca do senhor de Verona, o que levou Pisa a uma guerra contra Florença, gerando, assim, uma nova fase de empréstimos pesados, alto débito e uma maior pressão no recolhimento das taxas, enfraquecendo a economia. Dessa forma, uma grande crise surgiu no verão de 1341.

A dimensão total da crise só é vista se, além das dificuldades fiscais da comuna, forem considerados os problemas das companhias. Além da diminuição dos lucros que as companhias tinham no comércio de grãos no Sul da península, os Bardi e os Peruzzi concentraram seus bens na Inglaterra, exatamente, no período em que ocorria a guerra entre Inglaterra e França e, assim, não podiam realizar negociações com este reino. Com o objetivo de monopolizar a exportação de lã da Inglaterra, os Bardi e os Peruzzi emprestavam cada vez mais ao rei inglês, que decidiu não pagar mais seus débitos. Apesar disso, o problema não foi a falta do pagamento do rei inglês, mas o fato de tal situação ter assustado os investidores.

Após os florentinos terem sido vencidos pelos pisanos em 1341, o papa deixou apenas a companhia do Acciaiuoli, retirando os Bardi e os Peruzzi, da colheita dos bens papais. Assim, como o papa, houve uma desconfiança geral sobre as companhias. No final de 1341, algumas pequenas empresas entraram em falência. “Depositors began demanding their money, and the chain reaction collapse became an avalanche as depositors of other, still solvent, companies also claimed their investments. The crisis was underway, and the Florentine elite needed quick and drastic help to save its economic empire.”⁸¹

Para tanto, optaram por dar o poder a Walter de Brienne, ex-vigário de Carlos da Calábria entre 1326 e 1328. Ele tinha ligações em Nápoles e em Avinhão, cidades onde as companhias possuíam muitos credores irritados. Os banqueiros que o colocaram no poder acreditavam que ele tomaria as medidas impopulares necessárias para salvar as suas companhias. Brienne também recebeu, em 1326, o comando do exército comunal que enfrentava Pisa. No entanto, ele tinha pretensões próprias e conseguiu ser declarado senhor de Florença por toda a sua vida. Assim, permaneceu apenas 10 meses como *signore* antes de ser afastado pelas famílias que o tinham colocado no poder. Após ele ter sido expulso, em 26 de julho de 1343, dia que passou a ser feriado cívico, e os seus oficiais mais odiados terem sido assassinados, os florentinos criaram a história de um déspota corrupto e brutal, que tentou tirar a liberdade dos cidadãos.

⁸¹ *Ibidem*, p. 135.

Tal história foi elaborada, principalmente, porque ele tentou sanear as questões fiscais da comuna por meio de reformas que ameaçavam os interesses da elite. Brienne procurou ampliar o seu apoio junto aos membros das guildas menores e aos artesãos têxteis através de medidas que enfureceram a elite. A sua breve *signoria* despertou tensões sociais latentes e que levaram, após a sua queda, à formação de um novo governo popular.

Brienne procurou diminuir os débitos da cidade. Assim, terminou com a guerra contra Pisa, suspendeu o pagamento de juros aos que emprestavam dinheiro à comuna, instituiu um sistema rigoroso de coleta de impostos no condado e reinstituiu o *estimo* e as taxas diretas. Ou seja, estabeleceu a mesma política realizada por Carlos da Calábria e que prejudicava a elite. Assim, os banqueiros, além de não receberem os juros do dinheiro emprestado, eram, diretamente, taxados. Segundo Najemy, Brienne não queria arruinar as companhias, pois implementou medidas para ajudá-las. No entanto, a sua reforma fiscal as prejudicou.

Na sua política de aproximação, Brienne livrou a guilda dos vendedores de vinho de sua dívida com a comuna, permitiu que os tingidores liberassem-se da guilda da lã e formassem sua própria guilda e protegeu e aumentou o *status* dos trabalhadores assalariados da produção têxtil da lã. Além disso, aprovou a criação de uma guilda pelos tintureiros da lã e a organização de trabalhadores em associações que, embora não fossem guildas, apontavam para a contradição de uma república estruturada em guildas, mas que não permitia a formação de novas guildas e, assim, a participação política de uma grande parte da população.

Embora tenha trazido benefícios para os trabalhadores, Brienne foi um perigo para a elite e para a guilda da lã. Após a saída de Brienne, os magnatas procuraram os direitos políticos que tinham perdido em 1293. Alcançaram tais direitos e realizaram reformas eleitorais, que duraram apenas 6 semanas, sendo abolidos os ordenamentos de justiça e o ofício de *standardbearer* de justiça. Além disso, os postos do governo foram quase todos ocupados por magnatas. A única ação realizada pelos magnatas que foi mantida foi a reorganização administrativa da cidade em quarto partes, sendo cada uma composta por companhias de bandeiras, *gonfalon*, que eram, em geral, também quarto.

Os membros das guildas forçaram a saída dos magnatas do priorado. Estes, furiosos pela expulsão, entrincheiraram-se e explodiu o conflito entre eles e o *popolo*. Com a possibilidade de guerra civil, algumas famílias de elite não magnatas deixaram de apoiar os magnatas e voltaram-se para o *popolo*. As vinte e uma guildas reinstituíram os ordenamentos de justiça. Além disso, foi dada, às menores guildas, uma participação no poder. Assim, todas as vinte e uma guildas passaram a ter influência e autoridade. Em 1343, foi realizada uma reforma eleitoral que instituía que, em cada priorado, tinha que haver três membros de guildas

menores. Tais candidatos eram indicados pelas guildas e eram votados por um conselho, do qual participavam representantes de todas as guildas.

During the almost five years in which the priorates pre-selected in 1343 were drawn and placed in office, exactly one-third of the priors (88 of 265) were minor guildsmen, and the great majority of the two-thirds from the major guilds were non-elite, with only a few priors from elite families. No fewer than 136 families had their first priors in these years, more than three and a half times the number of new families in the fourteen years between 1329 and 1342. It was the combination of the guaranteed minimum three seats for minor guildsmen and the inclusion of so many non-elite major guildsmen that made this popular government the most popular thus far.⁸²

Nesse período, foram resolvidos o débito público e as ameaças de falência. O novo governo estabeleceu o montante do débito da comuna e proibiu o pagamento de juros para que fosse possível reembolsar o valor que tinha tomado emprestado com os principais credores. O governo possibilitou a negociação dos títulos e, assim, os credores que não desejavam esperar pelo pagamento venderam suas cotas no mercado pelo preço que conseguiram. Em dois anos, diminuíram as dívidas da comuna, mas não conseguiriam acabar com toda ela. Em 1345, um novo priorado decidiu que o valor da dívida não seria pago, mas seriam reembolsados, perpetuamente, 5% de juros anuais. Tal lei foi prejudicial, pois demorariam anos para os credores receberem o que tinham emprestado à comuna. Os que queriam vender seus títulos também foram prejudicados porque, só com o pagamento dos juros, os títulos perderam entre 70 e 75% de seus valores.

Apesar disso, após seis meses, em 1345, foi instituída uma nova lei que previa o investimento voluntário e restituía o valor principal do empréstimo sob certas condições. Assim, foi permitido que fossem tomados novos empréstimos e que o valor investido, anteriormente e nessa época, fosse recebido. Enquanto em 1347 os muitos credores que tinham um grande número de cotas da dívida do governo eram oriundos da elite, em 1351, o maior número de cotas pertencia a pessoas sem nome de família. Assim, os credores desse período eram, principalmente, os homens que tinham chegado ao poder em 1343. Isso revela que houve uma grande transferência de riquezas, nesses anos, quando os homens que ascenderam ao poder utilizavam-se das finanças públicas para se beneficiarem e em detrimento da elite, que estava enfraquecida.

⁸² *Ibidem*, p. 139.

O outro grande problema enfrentado pelo novo governo de 1343 foi a crise bancária. O governo popular tinha feito com que a elite da *Mercanzia* fosse, politicamente, subordinada às vinte e uma guildas. Assim, houve, praticamente, o afastamento da elite e a predominância de membros das maiores guildas que não pertenciam à elite e de membros das menores guildas nos comitês que deveriam cuidar da falência das maiores e mais poderosas companhias florentinas.

Em outubro de 1343, os Peruzzi declararam insolvência. Os seus credores reclamaram o dinheiro e, nessa crise, a terra deveria ser a garantia para os credores. Na competição entre credores estrangeiros e locais, o governo popular deixou clara a sua intenção de promover os interesses dos credores locais. A falência dos Bardi foi a maior. Em 1346, o conselho legislativo aprovou a proibição do uso de propriedades e a venda delas juntas, o que abaixou o seu preço. O resultado foi a transferência de terra dos Bardi a baixos preços para os compradores locais. Um exemplo foi a compra por um dos membros do comitê de falência dos bancos de duas fazendas dos Bardi por metade do preço.

The sale of Bardi land was deliberately contrived to recover only a portion of its actual worth, as bargains were picked up by the new men of the popular government while many foreign creditors protested in vain. [...] Villani [...] called the fall of the Bardi and the other companies the 'greatest ruin and disaster that the commune had ever known,' even as he angrily noted that 'some guildsmen and lenders' [...] profited from events that 'deprived our lost and desolate republic of its strenght.' For Villani, there was blame all around. He pointed both to the greed of companies [...] and to the 'evil leveling effects of the laws and ordinances of our commune and corrupt government,' an allusion to the popular government's policies that forced the companies to sell so much land at reduced prices and thus consigned them to oblivion.⁸³

Da metade para o final dos anos 1340, o governo popular sofreu hostilidade dos trabalhadores, devido às taxas indiretas, e das famílias de elite que encontraram no partido guelfo sua unidade e realizaram campanhas para desacreditar os novos homens, acusando-os de serem gibelinos e imigrantes estrangeiros. Em 1346, o partido guelfo instituiu uma lei que obrigava as guildas a indicarem, entre seus membros, recém imigrantes do condado, aqueles cujos pais e avôs não tinham nascido na cidade. Assim, 426 pessoas foram afastadas dos direitos de ter cargo no governo. Os cargos só deveriam ser ocupados por pessoas que nascessem em Florença, apelando para a lealdade cívica. Também segundo a lealdade cívica, em 1347, o partido instituiu uma lei que proibia os gibelinos de ocuparem cargos. Embora o

⁸³ *Ibidem*, p. 144.

gibelinismo tivesse sido extinto desde a metade do século XIV, o termo tinha uma carga negativa, que significava deslealdade para com a comuna e para com a Igreja.

Com a peste negra de 1348 e a alta mortalidade gerada, as listas eleitorais tornaram-se inválidas. Um comitê ou *balìa* removeu o nome dos mortos e dos “estrangeiros” e realizou a escolha de novos candidatos. Assim, a elite conseguiu desfazer os resultados de 1343 dos candidatos a serem eleitos e aumentar o ataque político às guildas. A superioridade numérica das menores guildas fez com que o governo em que participavam as vinte e uma guildas fosse prejudicial para os interesses da elite. Portanto, a elite diminuiu para dois os representantes das menores guildas no governo e reduziu para sete as quatorze menores guildas, que foram restauradas dois anos depois.

Nas décadas de 1350 e 1360, houve um compromisso entre elite e *popolo*, um compromisso que não atendia aos interesses nem de uma nem de outra camada social, mas que se tornou patente na reforma eleitoral de 1352. As nomeações eram oriundas das guildas, do partido guelfo e do colégio dos dezesseis, mas a representação da guilda no conselho de eleição era limitada e controlada por priores e colégios, que escolhiam 70% do conselho. As eleições eram realizadas de três em três anos.

Any given priorate typically included members drawn from the pouches of from two to five scrutinies, making it impossible to attribute a particular priorate's composition to any one scrutiny and thus enhancing the stability and legitimacy of the procedures. Compromise was also reflected in the results. There was a steady arrival of new men, mostly non-elite major guildsmen [...]. But many fewer new families reached the priorate than during the popular government of the 1340 [...]. On the other hand, older families regained a significant share of the electoral spoils [...].⁸⁴

Assim, havia priores oriundos dos Strozzi, Medici, Peruzzi, Ricci e Albizzi, sendo que estas duas famílias alcançaram a liderança política nesse período da história florentina. Houve o surgimento de duas facções entre essas famílias, que competiam pelo controle do bairro San Giovanni, local onde ambas moravam. Os Ricci eram banqueiros e aproximavam-se do *popolo*. Os Albizzi eram produtores de tecido de lã e gravitavam em torno do partido guelfo, sendo antigibelinos, pró-papado e pertencente à elite. Enquanto os Albizzi tinham argumentado a favor da admissão dos magnatas em determinados cargos, os Ricci eram mais favoráveis aos novos homens e, em geral, defendiam as guildas.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 146.

Além das duas famílias, havia o partido guelfo que procurava purgar os chamados gibelinos dos cargos públicos. Os guelfos conseguiram instituir uma lei, em 1358, que reafirmava a proibição dos gibelinos nos cargos, permitia que suspeitos de serem gibelinos fossem denunciados e possibilitava que os guelfos investigassem com mais liberdade e perseguissem os suspeitos de gibelinismo. Percebendo que o objetivo dos guelfos era afastar novos homens do governo, os Ricci e as guildas tentaram parar a campanha contra os gibelinos. Como passaram a acusar de gibelinismo até cidadãos originários de famílias guelfas, os guelfos provocaram protestos contra si próprios. Deve-se, no entanto, ressaltar que, embora tenham ocorrido conflitos entre facções, tais conflitos nunca se aproximaram do caos instaurado no século XIII.

No que diz respeito a questões territoriais, o acesso ao mar foi uma preocupação contínua para Florença e, em parte, definiu sua relação com Pisa. Sendo vencedora de uma guerra contra essa cidade, em 1364, e tendo obtido Volterra e San Miniato, Florença impôs uma paz a Pisa que a impossibilitou de ter qualquer ação contrária à expansão territorial e comercial florentina. Nesse mesmo período, Florença não sucumbiu às tentativas dos Visconti de ampliarem seu domínio sobre San Miniato, Pisa e Lucca⁸⁵.

Com o objetivo de estruturar a administração de territórios distintos entre si e mais vastos, Florença se impôs sobre as cidades – tais como Pistoia, Pisa e Arezzo – e mesmo sobre os grandes condados com os quais tinha intensas ligações econômicas e políticas. A comuna popular exercia um forte controle sobre as áreas rurais. Contudo, sob o governo senhorial, no final do século XIV, tais áreas tiveram mais autonomia: estabeleceram novamente o parlamento e criaram novos estatutos e órgãos de administração. Esse fato descontentou os meios urbanos, que não tinham mais tanto controle sobre o condado. O governo de Florença teve que retomar o seu domínio sobre o condado e exterminou os perigos que ameaçavam o seu controle.

No início da década de 1370, a forte campanha dos guelfos contra os seus inimigos gerou uma reação que levou à origem de outro governo popular. Além disso, depois de 1370, dois elementos desestabilizaram o compromisso entre elite e *popolo* e contribuíram, também, para o surgimento do governo popular: a intensificação dos conflitos entre a elite e os membros não pertencentes à elite das maiores guildas, especialmente, na guilda da lã, e a inesperada aproximação entre as facções.

⁸⁵ Cf. Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie...*

Em relação à guilda da lã, ela era dominada, nos anos 1350 e 1360, pelas famílias da elite, mas surgiu, em 1370, um movimento de oposição a essa concentração de poder. Em 1374, a maioria dos membros, que não pertencia à elite, em resposta ao monopólio da elite existente até então, tornou mais severas as prerrogativas do conselho e ampliou a participação do administração da guilda.

Paralelamente a esses conflitos políticos, existiam questões econômicas e disputas sobre os níveis de produção e dos custos do trabalho. No final dos anos 1360, a indústria passou por uma grande expansão, principalmente, na exportação de tecidos de lã de alta qualidade. O aumento da produção levou a um aumento de salário tanto para os que exportavam lã de alta qualidade quanto para os que produziam tecidos de lã para o mercado local e regional. Para estes produtores, o aumento salarial era uma ameaça. Assim, reclamaram que os produtores de lã alta qualidade, que pagavam altos salários, atraíam os seus empregados, deixando-os sem mão-de-obra. A saída foi limitar, com mais rigor, o número de tecidos produzidos por cada firma. Tal política tinha sido instituída em 1349, após a peste, provavelmente, com o objetivo de encorajar, de ajudar e de impedir a queda do preço do tecido face à pouca demanda. A partir da década de 1360, com a expansão, tal política foi deixando de ser aplicada. Assim, surgiu um problema entre os produtores de lã de alta qualidade e os de tecidos baratos, que disputavam a mão-de-obra. Enquanto os primeiros podiam pagar mais aos trabalhadores, os segundos desejavam que a guilda reforçasse a política de limite de produção, resolvendo, assim, o problema do aumento salarial⁸⁶.

Em 1372, os produtores de lã de menor qualidade obtiveram sucesso e a guilda limitou a produção. No entanto, essa vitória gerou consequências negativas para os trabalhadores, uma vez que houve a diminuição de empregos e que os salários foram estagnados ou mesmo declinaram. Questões similares ocorreram em outras grandes guildas. Um outro fator que desestabilizou ainda mais o compromisso entre a elite e o *popolo* foi a reconciliação entre os Ricci e os Albizzi, tendo os Ricci, aparentemente, convertido-se à campanha antigibelina realizada pelo partido guelfo e pelos Albizzi. Em resposta a tal união, o *popolo* reagiu de forma furiosa. Os membros das guildas ficaram alarmados com essa conciliação e protestaram contra a união da elite no partido guelfo. Além disso, em 1372, após a fala de Filippo Bastari, cidadão originado de uma família que ficava na fronteira entre a elite e o *popolo*, contra as facções e a usurpação do poder comunal por indivíduos poderosos, houve a criação de uma

⁸⁶ Cf. John M. NAJEMY. *A history...*

balìa que deveria suprimir as facções, assim como, restringir a audácia e o poder dos cidadãos que eram excessivamente poderosos. Assim,

The *balìa* entrusted military and foreign policy to a new council that included two representatives from each guild and ninety-six citizens drawn by lot, six from each gonfalone; it created the office of the Ten of Liberty to investigate factions; suspended the office-holding rights of three Albizzi (including their leader Piero) and three Ricci (including Ugucione); gave the consuls of the twenty-one guilds, together with the priors and colleges, authority to review petitions requesting that members of elite families accused of certain crimes be declared magnates; and expanded the governing committee of the Mercanzia to seven with two representatives of the minor guilds.⁸⁷

Por ter restaurado os cónsules das guildas nas funções mais importantes do governo e reiterado medidas punitivas contra o mau comportamento das elites, a *balìa* assegurou a volta do poder do *popolo*. Nos anos seguintes, cónsules das guildas declararam várias famílias magnatas e, em 1373, os conselhos legislativos estenderam a exclusão das famílias Albizzi e Ricci dos cargos comunais por dez anos. Assim, segundo Najemy, a *balìa* de 1372 começou a última ressurreição do republicanismo das guildas.

A guerra contra o papado realmente precipitou uma revolta política em Florença, acabando com a relativa calma das décadas precedentes. Tal conflito gerou uma grande divisão interna em Florença, uma vez que a cidade era guelfa e leal à Igreja. Em Avinhão, o papado perdeu o controle dos seus territórios no Centro da península Itálica. No trabalho de reconquistar o território, houve disputas e controvérsias entre o representante do papa, o cardeal Albornoz, e Florença. Por volta de 1370, alguns florentinos consideraram a presença do papado como uma ameaça à segurança de Florença e a sua hegemonia na Toscana, uma vez que havia rumores de que a Igreja queria subverter o governo de Florença sobre as cidades que estavam sob o seu controle.

Quando terminou a guerra contra os Visconti, em 1375, muitos temeram que o chefe militar do papa voltar-se-ia contra Florença. Para que isso não ocorresse, os florentinos subornaram e compraram o chefe militar do papa e formaram um comitê de oito pessoas, os “Oito Santos”, para pagar o chefe militar do papa com o dinheiro oriundo de um empréstimo forçado ao clero local. Em seguida, o governo aliou-se aos Visconti, que eram gibelinos, uma decisão vista como uma oposição ao papado. Assim, a guerra começou.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 150.

Um das mais efetivas respostas do papado a Florença foi a interdição, realizada em 1377, que proibia todos os serviços religiosos em Florença e no seu território e declarava o confisco dos bens dos florentinos em toda a Europa. Os florentinos decidiram obedecer à interdição. Assim, sem os serviços dos padres e sem os sacramentos, os habitantes criaram suas próprias formas de devoção e de oração em procissões e em confrarias⁸⁸. Os florentinos queriam provar que continuavam sendo bons cristãos e havia um grande entusiasmo religioso. No entanto, esse entusiasmo gerou a heterodoxia e a heresia. Os *fraticelli*⁸⁹ retornaram nesses anos e encontraram protetores e seguidores em Florença.

O papa também ordenou que os governos de toda a Europa deixassem de realizar negócios com os florentinos. Os interesses destes foram prejudicados, mas não acabaram. Houve confiscos e expulsões dos florentinos em vários lugares, mas muitos governos ignoraram a ordem papal, especialmente, o rei da França, que protegia os florentinos. No final de 1376, o governo começou a confiscar e a vender a propriedade local da Igreja para financiar o que começou a ser uma guerra cara.

Com a morte do papa Gregório, em 1378, Urbano VI tomou o poder e foi negociada a paz. Segundo o acordo de paz, Florença deveria pagar uma alta indenização e restituir os bens do clero com juros de 5%. Contudo, não se sabe até que ponto Florença pagou tal indenização, sobretudo, porque, com Urbano VI, iniciou-se o Grande Cisma.

Após a guerra com o papa, houve, em 1378, a revolta dos Ciompi, trabalhadores têxteis não especializados, que criaram uma autoridade revolucionária própria que logo foi derrotada pelas maiores e menores guildas. Os Ciompi, que não eram considerados artesãos, constituíam um grupo de trabalhadores da lã bastante numeroso em Florença. Com a revolta, os Ciompi conseguiram que um dos seus membros ocupasse a importante função de gonfaloneiro de justiça. Ao lado das vinte e uma guildas existentes, criaram três guildas novas, as “[...] Arts du *popolo minuto* – ou *popolo di Dio* (des teinturiers, des confectionneurs de pourpoints et des Ciompi) – auxquels un tiers des magistratures de la ville devait revenir de droit.”⁹⁰ Contudo, esse regime não sobreviveu. No início de setembro de 1378, a Arte dos Ciompi foi extinta. Vários Ciompi tiveram que fugir, muitos foram considerados culpados e alguns foram condenados à pena de morte.

⁸⁸ A criação de formas próprias de devoção e de oração em procissões e em confrarias pelos habitantes está relacionada à questão da religião cívica. Sobre esse assunto, cf. capítulo 3.

⁸⁹ Os *fraticelli* eram os franciscanos espirituais mais radicais, que levaram ao extremo a busca da pobreza evangélica pregada por São Francisco de Assis. Por isso, criticavam muito a Igreja, a sua riqueza e foram condenados como heréticos em 1296 por Bonifácio VIII. No entanto, a condenação não levou ao fim dos *fraticelli*. Cf. Jean-Pierre DELUMEAU; Isabelle HEULLANT-DONAT. *L'Italie...*

⁹⁰ *Ibidem*, p. 169.

Após terem desmantelado os Ciompi, as guildas estabeleceram o último e o mais radical governo estruturado por meio das guildas, que governou entre 1378 e 1382. A partir de 1382, a elite retomou o poder e houve um realinhamento das relações entre a elite e o *popolo*, que tinham se assustado com o movimento dos trabalhadores. A elite percebeu que tinha que fundamentar seu poder em um estilo e uma ideologia política diferentes e os membros das maiores guildas não pertencentes às elites abandonaram a sua luta por um republicanismo baseado nas guildas e ligaram, permanentemente, suas fortunas à elite.

À la fin du XIV^e siècle, les Albizzi furent les grands vainqueurs de cette période troublée. Ils prirent en main la direction de la Seigneurie (selon le terme qui désigna dès lors le gouvernement communal de Florence) grâce à l'habileté de leur chef Maso degli Albizzi. [...]. L'affirmation du régime oligarchique aboutit à sa fermeture, sans que les institutions républicaines soient supprimées. Elle alla de pair avec une politique extérieure dynamique et agressive qui justifia les mutations constitutionnelles [...]. Dans les années suivantes, les oligarques ne purent aller plus loin, en dépit des aspirations de Maso degli Albizzi (1417), puis de son fils Rinaldo, à un pouvoir personnel.⁹¹

A partir da primeira década do século XV, a história de Florença foi caracterizada pelos conflitos entre os Albizzi e os Médici. Apesar de os Médici, no início do século XV, de certa forma, não terem se imiscuído nos conflitos existentes no seio da oligarquia florentina, em setembro de 1434, com Cosme de Médici, o equilíbrio entre facções que constituía o regime oligárquico foi rompido. “La tradition historiographique retient que 1434, date du retour à Florence de Cosme de Médicis, marque l'avènement à Florence de sa ‘crypto-seigneurie’, qui dura trente ans, et plus largement de sa famille qui domine Florence pour un siècle.”⁹²

Ao longo deste capítulo, apresentaram-se uma série de temas, os quais são relacionados ao campo de estudos da história social. Evidentemente, enfatizaram-se três aspectos: a) a forma como foi estruturada a comuna de Florença, demonstrando as suas contradições através dos conflitos políticos em torno do controle político da comuna; b) as relações sociais estabelecidas entre os diversos grupos sociais dominantes e c) a forma como, por meio das relações de gênero, compreendido em uma perspectiva relacional, as famílias utilizaram as relações parentesco para perpetuar estratégias com o objetivo de manter os seus interesses como grupo. Embora cada um dos aspectos mencionados pode ser analisado

⁹¹ *Ibidem*, p. 170.

⁹² *Ibidem*, p. 171.

separadamente, aliás, como a própria bibliografia utilizada comprova, procurou-se demonstrar como o tema das disputas em torno do poder em Florença perpassou os três principais temas apresentados neste capítulo.

A intersecção das temáticas mencionadas está relacionada ao conjunto de fontes que compõem esta tese, como se poderá comprovar no próximo capítulo. A escolha de parte da obra de Boccaccio deveu-se ao fato de que foi possível, através da análise das obras selecionadas, trazer à tona respostas sobre as singularidades do pensamento político da península Itálica, bem como recolocar em debate a própria natureza das fontes utilizadas para uma reflexão no campo da história política nessa região. Dessa forma, sustenta-se que as fontes selecionadas, embora tenham sido negligenciadas por grande parte da historiografia, oferecem indícios para que se caracterize o contexto político de Florença no século XIV.

Capítulo 3 – A obra de Boccaccio: sua utilização política e seu contexto de produção

3.1 – Considerações a respeito da utilização do texto de Boccaccio para um estudo de história social, com ênfase nas ideias políticas

Conforme foi assinalado no primeiro capítulo, mesmo que a obra de Boccaccio não tenha um caráter semelhante às obras dos autores ligados aos tratados políticos, considera-se importante chamar a atenção para o fato de que, do ponto de vista temático, sobretudo, da relação entre as virtudes e os vícios e do controle da fortuna, bem como das consequências dos mesmos para a organização da vida comunal, encontra-se um elo capaz de uni-las.

Algumas das suas atividades, como, por exemplo, a realização, entre 1373 e 1374, da leitura pública com comentários da *Commedia*, de Dante, solicitada à comuna de Florença em meados de 1373, através de uma petição assinada por vários cidadãos; a sua ação como embaixador em diversas regiões e períodos, como, por exemplo, entre maio e junho de 1354, quando foi embaixador de Florença junto ao papa Inocêncio IV em Avinhão; a ocupação do cargo de *camerlengo*, um tipo de tesoureiro, da *Camera del Comune*, entre janeiro e fevereiro de 1351¹, dentre outras, fazem com que uma parte de sua obra seja compreendida como um conjunto, cuja diversidade não pôde ocultar uma temática comum, ou seja, a sua preocupação com as virtudes, os vícios e o controle da fortuna e o impacto desses elementos na manutenção da estrutura comunal florentina.

Ao se considerar tais indícios e as influências do pensamento de autores oriundos da tradição da *ars dictaminis*², torna-se relevante apresentar uma explicação plausível sobre o porquê³ de sua obra ainda não ter sido, profundamente, analisada por meio de uma

¹ Sobre essas atividades desempenhadas por Boccaccio para a comuna de Florença, cf. item biografia de Boccaccio deste capítulo.

² Cf. Quentin SKINNER. *L'artiste en philosophe politique: Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*. Paris: Éditions Raisons d'Agir, 2003.

³ Acredita-se que a indagação “como se define a Itália?” também explique o fato de Boccaccio não ter sido explorado por meio de uma reflexão política. Desde a idade média central até o início do processo de unificação, em 1861, seria difícil apresentar um conjunto de elementos que ligassem política e culturalmente a península Itálica. Provavelmente, a melhor forma de definir tanto a península Itálica medieval quanto a contemporânea seria pensá-la por meio de suas diversidades. Infere-se que a exclusão da obra de Boccaccio como uma fonte para se problematizar o campo da política esteja relacionada ao processo de construção da ideologia nacionalista do século XIX. Embora se verifiquem movimentos semelhantes no sentido da construção da ideia de Estado-

nação em outras regiões, acredita-se, todavia, que o caso italiano traz elementos capazes de o singularizar, pois, historicamente, a região foi marcada por divisões internas que, até hoje, são perceptíveis. Apenas como exemplo, seria necessário pensar nas diferenças entre a região Sul e a região Norte, nos diversos dialetos, na existência do napolitano, reconhecido como língua pela Unesco, etc... No final do século XIX, durante as grandes guerras do século XX e, sobretudo, durante o período fascista, cujo investimento na formação de uma identidade nacional através da apropriação do passado foi uma marca do programa educacional, formulou-se uma imagem de uma Itália unificada. Para tanto, determinados autores foram eleitos, de forma completamente anacrônica, como os fundadores do pensamento político moderno. Portanto, desde o contexto de fundação do Estado-nação, na Itália, houve uma construção historiográfica, a qual se pode ser verificada ainda hoje, que estabeleceu que as comunas italianas sejam estudadas em função de um contexto mais amplo, sobretudo, no início do século XIII. Ou seja, abordadas através do processo relativo às disputas entre o papado e o império, permeadas por intervenções estrangeiras. Esse contexto teria produzido uma geração de intelectuais, como, por exemplo, Marsílio de Pádua o qual, supostamente, teria contribuído para a elaboração de uma “teoria política secularizada”. Apesar de tal pressuposto ter fundamento empírico, ele relega as cidades italianas a um segundo plano. Portanto, desde o século XIX, a busca pela legitimação da unificação italiana teria favorecido o desenvolvimento de uma historiografia cujo maior objetivo seria o de demonstrar como a Itália, desde o final da idade média, luta para manter a sua soberania. O problema é que os estudos sobre a península Itálica medieval tomam como referencial os postulados da historiografia positivista do século XIX, ou seja, além de pensar o processo histórico como um desenvolvimento inexorável rumo ao progresso, considera como fontes apropriadas para o estudo da história política do final da idade média apenas aquelas cujos conteúdos trazem menções explícitas aos conflitos entre o papado e o império. Na verdade, acredita-se que existe uma tendência da historiografia, inclusive, contemporânea de supervalorizar as tensões gerais, ocasionadas por essas disputas, em detrimento da força política das cidades-Estado. Elas foram e continuam a ser analisadas como peças menos importantes dessa conjuntura. Assim, a estrutura política das mesmas estaria, indissociavelmente, ligada ao contexto maior. Contudo, como foi demonstrado no capítulo anterior, as instituições de Florença, na prática, mantinham grande autonomia em relação ao papado e ao império. Isso não quer dizer que não tenham ocorrido intervenções por parte desses poderes, mas tal prática não pode ser compreendida como uma imposição, quer seja do papado, quer seja do império, mas como um acordo entre um determinado grupo comunal que, por interesses locais, em um determinado momento, optou por aceitar a ingerência externa, com o objetivo de aumentar o seu poder e, principalmente, enfraquecer os grupos, em âmbito comunal, que lhes ameaçavam. Do ponto de vista historiográfico, atualmente, um dos maiores problemas que se coloca para a compreensão da política na península Itálica e, em especial, no caso desta tese, diz respeito à supervalorização das disputas entre o papado e o império. Esse problema, inclusive, foi o responsável por determinar quais eram as fontes apropriadas para o estudo político dessa região. Contudo, se for considerada a premissa de que a complexidade política das comunas conferiam-lhes uma autonomia em relação ao papado e ao império, o que não impedia que fossem feitos acordos, como já mencionado, ter-se-á a possibilidade de ampliação das fontes capazes de oferecer informações sobre o contexto político. Tal é o caso de Boccaccio. Enquanto for analisado sob a ótica nascida no século XIX, que se perpetuou na historiografia, não será visto como um autor que trate de questões relacionadas à vida política comunal. Todavia, se o problema for colocado de modo a considerar a autonomia política comunal e a complexidade dos grupos que atuavam em âmbito local, a sua obra adquire um novo *status*. Como muito de seus contemporâneos, provavelmente, ele percebeu que os males de sua comuna estavam na forma como as suas instituições eram geridas e, por isso, utilizou-se de sua obra para trazer à tona o tema do bom governo e da sua relação com as virtudes políticas. Na verdade, sustenta-se que a quase exclusão de Boccaccio no debate sobre a realidade política de Florença esteja na hegemonia, ainda em voga, de que os problemas das comunas italianas estejam em um primeiro nível ligados às disputas entre o império e o papado, porém, sustenta-se, para esta reflexão, que as disputas internas das próprias comunas devam estar em um primeiro plano e que se coloque as questões entre o império e o papado em um nível menor de importância. Trata-se, na verdade, da proposição de uma inversão analítica, ou seja, partir dos problemas locais, ligados às instituições comunais e as querelas entre os grupos dominantes em cada uma das comunas, para, em seguida, avaliar como o problema mais “global” (a disputa entre o papado e o império) teve impacto na organização política e na organização dos grupos dominantes em cada uma das comunas. Tal procedimento traz duas vantagens: a) a ampliação das fontes, como, por exemplo, autores como Boccaccio podem passar a ser utilizados também para a elaboração de uma história política e b) o aumento de investigações sobre o papel das instituições políticas comunais no desenvolvimento da teoria política no final da idade média, além de se demonstrar as particularidades do pensamento político na península Itálica nesse período. Sobre uma análise construída com base nesses postulados reducionistas criados no século XIX, cf. Talita Cristina GARCIA. *A paz como finalidade do poder civil: o Defensor pacis de Marsílio de Pádua (1324)*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2008.

perspectiva política⁴, ao passo que, do ponto de vista da história da literatura, ele foi e ainda é um autor muito estudado.

Obviamente, qualquer tentativa para explicar a discrepância entre o volume de estudos da obra de Boccaccio do ponto de vista da história e os estudos da sua obra do ponto de vista da literatura constituiria um outro tema. No entanto, acredita-se que um dos fatores, entre outros, esteja relacionado ao seu próprio sucesso como escritor. A presença, desde o final do século XIV⁵, de sua obra em diversas partes do continente europeu comprova que os seus textos foram apreciados. Se forem considerados os padrões de circulação textual do final da idade média, sustenta-se que o seu “sucesso editorial” foi, praticamente, contemporâneo a sua vida.

Vale destacar que a circulação de sua obra, desde muito cedo, também foi acompanhada de um movimento de tradução em diversas línguas vernáculas e influenciou a composição de outros tantos livros em língua vulgar⁶. Destacam-se dois exemplos, o da Inglaterra e o da França. Além de ter influenciado as literaturas inglesa⁷ e francesa⁸, foram

⁴ Apesar de ser impossível afirmar com total certeza, trabalha-se com hipótese de que a relação entre a obra de Boccaccio e a política foi, praticamente, desconsiderada pelos historiadores. Na verdade, além de exaustivas buscas, em quatro ocasiões diferentes, na Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, na Bibliothèque Nationale de France, na Bibliothèque de l'École Normale Supérieure (Paris), na Bibliothèque Interuniversitaire Sainte-Barbe, na Bibliothèque du GAHOM, na Bibliothèque du LAMOP e na Bibliothèque de l'Université Paris X (Nanterre), houve a oportunidade de contatos com pesquisadores especializados, os quais, também sustentaram a existência de tal lacuna. Encontrou-se apenas um autor, cujas publicações são recentes, que aponta a necessidade de relacionar Boccaccio ao campo da política. Contudo, embora ele tenha indicado essa possibilidade, não a aprofundou e limitou-se a formular dois textos nos quais indica a ideia de que a literatura escrita por Boccaccio, quer seja em língua vernácula, quer seja em latim, deve ser considerada como uma forma de expressão política. Esse estudioso defende que – tese com a qual se concorda – a análise sobre os escritores do final do século XIII e da primeira metade do século XIV deve ir além das disputas entre o papado e o império e considerar as questões administrativas inerentes às cidades-Estado italianas, cf. Gianluca BRIGUGLIA. *Cerere e l'agricoltura. Osservazioni su un mito delle origini* in Boccaccio. In: FÉDERATION INTERNATIONALE DES INSTITUTS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2011. A cura di Alessandro PALAZZO. (Textes et Études du Moyen Âge, 61), p. 375-384.; *Idem*. Il diletto del linguaggio. La scelta della lingua come spazio politico in alcuni testi politici e letterari della seconda metà del Duecento. In: Gianluca BRIGUGLIA; Thomas RICKLIN. *Thinking politics in the vernacular from middle ages to the renaissance*. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2011, p. 44-56.

⁵ Cf. Ian GREENLESS. Discurso introdutivo. In: Giuseppe GALIGANI. (a cura di). *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1974. p. 1-13.

⁶ Sobre a influência de Boccaccio nas culturas e nas literaturas francesa, inglesa, anglo-americana, ibérica, ibero-americana e italiana, cf. Carlo PELLEGRINI. (a cura di). *Il Boccaccio nella cultura francese*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1971.; Giuseppe GALIGANI. (a cura di). *Il Boccaccio...*; Francesco MAZZONI. (a cura di). *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1978.

⁷ Geoffrey Chaucer conhecia alguns dos livros de Boccaccio, dentre eles, *Teseida*, *Filostrato* e *Filocolo*. Além de ter usado, em *The Clerk's tale*, a novela X, 10 do *Decameron* (história de Griselda), através de uma tradução francesa anônima da versão latina *De obedientia ac fide uxoria mythologia*, feita por Petrarca, é provável que Chaucer tenha usado o *De casibus virorum illustrium* como fonte para a sua *Monk's tale*, que contém referências dessa obra latina. Esses dois contos de Chaucer compõem *The Canterbury tales*. Cf. Giuseppe GALIGANI. (a cura di). *Il Boccaccio...*

⁸ Tal é o caso do *Heptaméron*, de Marguerite de Navarre, que foi inspirado no *Decameron*. Esse livro, escrito, em sua maior parte, entre 1542 e 1546, foi trabalhado até 1549, ano da morte da autora, e impresso, pela primeira

realizadas, nesses reinos, diferentes versões⁹ dos textos de Boccaccio. Há, na França, manuscritos que possuem, inclusive, representações iconográficas, como é o caso dos pertencentes à BNF, em Paris¹⁰.

É possível acompanhar uma espécie de evolução do gosto pela sua obra por diversos séculos. De forma geral, na península Itálica, na França, na Espanha e na Inglaterra, a camada culta apreciava as obras latinas de Boccaccio, sobretudo, *De casibus virorum illustrium* e *De mulieribus claris*¹¹. O *Decameron*, com a exceção de algumas novelas, por exemplo, a de Griselda (novela X, 10), que foi traduzida em latim, não era estimado pelos grupos intelectuais. Essa obra era, no entanto, muito apreciada pelos mercadores. Na verdade, apenas no século XV, é que o autor e a sua obra como um todo foram conhecidos na Europa ocidental. Nesse período, devido à ampla circulação de suas obras latinas, Boccaccio não era considerado nem como um grande escritor de novelas, nem como um humanista, mas como um grande moralista, que seguia a tradição e podia ser comparado a Boécio e a Sêneca. Apesar disso, é necessário destacar o *Decameron* que, constantemente, foi e é apropriado com adaptações, em diversos países, desde a televisão, passando pelo teatro e pelo cinema. No caso desse último suporte, foi utilizado por Pasolini, um dos grandes diretores italianos do

vez, em 1558. Para maiores informações sobre essa obra, cf. FEBVRE, Lucien. *Autour de l'Heptaméron: amour sacré, amour profane*. 4^o Edition, Paris : Gallimard, 1944. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/autour_heptameron/autour_heptameron.html>. Acesso em: 26 de outubro de 2012.

⁹ No caso de *De casibus virorum illustrium*, por exemplo, em 1409, Laurent de Premierfait realizou uma tradução em francês, intitulada *Du cas des nobles hommes et femmes*, a qual dedicou ao duque Jean de Berry. Deve-se destacar que essa tradução modificou significativamente o texto de Boccaccio. Além de aumentar o original, Laurent de Premierfait alterou o desprezo que Boccaccio possuía pelos *viris illustribus* que, através de seus vícios, faziam com que a justiça, a honestidade e a virtude fossem perdidas e as pessoas fossem desencaminhadas. O tradutor substituiu esse desprezo por uma admiração servil pelos príncipes e o livro tornou-se, assim, uma obra para aconselhar os nobres, que deveriam tirar proveito da queda dos príncipes. *De casibus virorum illustrium* entrou na Inglaterra por volta da década de 1430 pelo escritor John Lydgate, sob o comando de Humphrey, duque de Gloucester, o mais importante bibliófilo inglês do século XV. Lydgate, ao invés de traduzir o livro do latim, traduziu da versão francesa de Laurent de Premierfait, que sofreu transformações. Além de reduzir a versão francesa, Lydgate, que intitulou sua tradução de *Fall of Princes*, modificou todas as trechos que ofendiam a sua sensibilidade patriótica e acrescentou uma grande passagem louvando a Inglaterra. Cf. Edmund REISS. Boccaccio in English culture of the fourteenth and fifteenth centuries. In: Giuseppe GALIGANI. (a cura di). *Il Boccaccio...* p. 15-26.

¹⁰ Cf. BNF. *Manuscrit en italien*. Il Decameron di G. Boccacci. 62 (cote)., *Idem*. Il Decameron di G. Boccacci.: con figure a penna intercalate nel testo. 63 (cote).; *Idem*. Il Decameron di G. Boccacci.: con alcuni disegni a penna. 482 (cote).; BNF. *Manuscrit en latin*. Joannis Boccacii de Certaldo libri novem de casibus virorum et feminarum illustrium. 6069L (cote).; BNF. *Manuscrit français*. Giovanni Boccaccio, De Claris mulieribus. 598 (cote).

¹¹ Segundo Franklin, embora o *De mulieribus claris* tenha sido escrito em latim para leitores altamente cultos, houve, metade do século XIV, duas traduções da obra para italiano. No início do século XV, foi traduzida para o francês e foi, rapidamente, difundida através da Europa e fora dos círculos estritamente cultos. Assim, ainda no século XV, foi traduzida para a língua inglesa, o catalão, o espanhol e o alemão. Tanto em latim quanto em traduções em línguas vernáculas, a obra estava presente em bibliotecas de diversos leitores, incluindo eruditos, mercadores, banqueiros e membros da realeza. Cf. Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*. Aldershot: Ashgate, 2006.

século XX¹², como um instrumento para criticar o avanço do capitalismo na década de 1970 na Itália.

Há indícios de que sua obra circulou¹³ muito rápido pela Europa, o que, provavelmente, deve ter contribuído para associá-la a um autor que fora considerado como um *precursor* do desenvolvimento da literatura, ou seja, a sua grande aceitação e circulação fez com que, ainda no século XIV, a sua produção fosse classificada, sobretudo, como *literária*, distanciando-a da reflexão política. Todavia, isso não significa que os seus leitores contemporâneos fossem incapazes de perceber a dimensão política subjacente a sua escrita. No entanto, com o passar do tempo e, principalmente, após o século XVIII, o pensamento ocidental, pautado pela necessidade de estabelecer fronteiras entre os diversos ramos do saber, convencionou que ele fosse visto como um grande escritor, um dos fundadores da língua italiana, tendência que foi acentuada no século XIX e, apesar de se notar a diminuição da intensidade, é possível afirmar que ainda no século XXI tal postura continua, de forma geral, presente.

Em função das questões mencionadas anteriormente, um dos problemas discutidos nesta tese diz respeito à relação entre as fontes selecionadas e as hipóteses defendidas. *A priori*, poder-se-ia questionar se a obra de Boccaccio pode ser utilizada como um instrumento adequado para pensar questões ligadas à política e à sociedade¹⁴, ou seja, pode-se usar um

¹² Sobre a relação de Boccaccio com o cinema italiano, cf. Ana Carolina Lima ALMEIDA. *O Decamerão: entre Boccaccio e Pasolini – Um estudo das relações entre Cinema e História*. Niterói, 2006. 101 p. Monografia (Graduação em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2006.

¹³ Sobre a circulação da produção de Boccaccio, Carlo Muscetta afirma que sua obra teve uma grande fortuna, foi maior do que a de Dante e de Petrarca, se aspectos como duração, amplitude e variedade de influência são levados em consideração e que ele influenciou a produção literária – verso e prosa – europeia. Cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. (Letteratura Italiana Laterza Il Trecento).

¹⁴ Após uma pesquisa metódica no principal periódico relativo aos estudos sobre a obra de Boccaccio, concluiu-se que esse autor, embora muito estudado, ainda não foi alvo de uma investigação mais pormenorizada no que diz respeito à relação entre a sua obra e a sociedade da qual fazia parte, sobretudo, no que concerne aos aspectos políticos. Verificou-se uma tendência em estudar as obras de uma forma isolada. Assim, os autores não conseguem notar a presença de determinados aspectos comuns no conjunto da sua produção. Cf. Marco CURSI. *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*. Roma: Viella, 2007.; Giorgio PADOAN. *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Sansoni Editore, 1964. v. 2. p. 81-216.; Janet Levarie SMARR. *Boccaccio and renaissance women*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1991. [s.v.]. p. 279-297.; Rosario FERRERI. *Il motivo erotico-osceno nella cornice del Decameron*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26. p. 165-178. Janet Levarie SMARR. *Other races and other places in the Decameron*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1999. v. 27. p. 113-136.; Francesca MALAGNINI. *Mondo commentato e mondo narrato nel Decameron*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2002. v. 30. p. 3- 124.; Susanna BARSELLA. *Boccaccio and Humanism. A new patristic source of Proemio 14 and the pestilence: Basil the great's Homily on psalm 1*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2004. v. 32. p. 59-79.; Vittore BRANCA. *Prime proposte sulla diffusione del testo del "Decameron" redatto nel 1349-51 (testimoniato nel Cod. Parigino Italiano 482)*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2000. v. 28. p. 35-72.

autor cuja obra, em tese, guarda grande variação de temas e, até mesmo, de estilos? A resposta a tal pergunta não se relaciona ao debate sobre a viabilidade do uso de textos literários para se pensar problemas do campo da história, uma vez que isso, há muito tempo, não é mais um problema¹⁵.

Ao se analisar a obra de Boccaccio considerando apenas a forma, o conteúdo, o estilo e questões como o uso do latim ou da língua vulgar, a sua suposta ambiguidade¹⁶, a diversidade de temas, a presença da tradição medieval e/ou da tradição clássica, dentre outras, pode-se criar a falsa impressão de que se trata de um autor cuja produção não mantém laços que sejam capazes de interligar, de uma forma consistente, o conjunto de sua obra, ou pelo menos, interligar os seus principais textos. No entanto, subjacente a essa diversidade, que existe de fato, percebe-se a presença recorrente de uma série de virtudes e de vícios, apresentados, muitas vezes, de forma ambígua, ou seja, ora aludindo à tradição clássica, ora aludindo à tradição bíblica ou patrística. Tal ambiguidade pode ser compreendida, embora não seja possível comprovar empiricamente, como uma ação deliberada por parte do autor. Provavelmente, vendo o exemplo do seu mestre Dante Alighieri que, embora não tenha sido banido de Florença devido a sua obra, o foi por seu posicionamento político, Boccaccio, que participava da política comunal em um período de constantes conflitos, talvez com receio das reviravoltas políticas, para não se expor, desenvolveu uma “estratégia” para tocar em temas sensíveis, isto é, tratou poucas vezes, abertamente, de questões políticas.

Essa recorrência revela uma outra faceta de Boccaccio que foi *escondida* pelo Boccaccio cânone da literatura ocidental. Assim, o que é interessante é, exatamente, o aspecto de sua produção que foi *obscurecido* por sua *genialidade* e pelos processos mencionados anteriormente. Como é demonstrado, ao longo desta tese, a sua obra deve ser utilizada como

¹⁵ No trabalho com uma obra literária, por mais relevante que seja a “genialidade” do autor, é muito importante historicizar o seu objeto. Isso porque toda criação literária é um produto histórico, nascido em uma sociedade específica, e elaborado por um indivíduo inserido, por múltiplos pertencimentos, nessa sociedade. A obra literária, contudo, não é a cópia da realidade social. “Como proposição geral, o uso do termo ‘mediação’ aponta para o fato de que a realidade social não está refletida diretamente na arte, pois passa por um processo que altera seu conteúdo original”. Adriana FACINA. *Literatura & sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, Coleção Passo-a-Passo, nº 48, 2004. p. 24. É necessário ressaltar que, ao utilizar a teoria da mediação, deve-se estar atento para não se cair em dualismos reducionistas. Enfim, deve-se considerar, ao utilizar um texto literário que a obra: “expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais ao quais eles pertencem ou com os quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e idéias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores historicamente e socialmente.” *Ibidem*, p. 25.

¹⁶ Em relação à ambiguidade desse autor, cf. Bruno PAGNAMENTA. *Il Decameron: l’ambiguità come strategia narrativa*. Ravenna: Longo Editore, 1999. Pagnamenta realiza uma análise das ambiguidades presentes no *Decameron*, que ele resume como sendo uma ambiguidade entre a estética e a moral, entre o prazer e o conselho útil.

um mecanismo para a reflexão no campo da história social, em especial, para a análise da história política do século XIV, sobretudo, em Florença.

O argumento defendido relaciona-se à ideia de que, apesar da construção da realidade social ser, notadamente, simbólica, deve-se ter a consciência de que o social não pode ser reduzido apenas à representação. De modo análogo, sustenta-se que a obra de Boccaccio apresenta elementos representativos do social, porém eles não são a totalidade da realidade social. São índices cuja interpretação deve ser feita de uma forma muito cuidadosa devido ao tipo de escrita desse autor, que se acredita que foi construída através de ambivalências. Apesar disso, o conteúdo de suas obras oferecem indícios, no sentido empregado por Ginzburg¹⁷, que podem ser utilizados para a compreensão de sua sociedade, sobretudo, em seu aspecto político, e, principalmente, se as ambivalências forem compreendidas no sentido medieval, ou seja, em muitas situações em que o homem pós-iluminista encontra contradições, o homem dos séculos precedentes as compreendiam como partes de um todo¹⁸.

3.1.1 – As virtudes cívicas sob a ótica da religião cívica

Segundo Trexler¹⁹, havia um intenso comportamento ritualístico público na cidade europeia tradicional e o ritual estava no âmago da identidade da cidade. “It played a central part in a recurrent, powerful political process by which major urban groups competitively created and asserted the primacy of their own definitions of the city’s rationale and structure to their compatriots, and to the world at large”.²⁰ Assim, o ritual criava e ressuscitava a vida, a ordem e os valores urbanos. Ele fazia parte do processo de identidade da cidade e também era uma forma de afirmar a sua autonomia perante as demais cidades e poderes. Sendo assim,

it was through ritual that the medieval city achieved its identity, which it then lost when it surrendered its sovereignty and was subordinated to international markets and court ritual monopolies. Far from witnessing a decline of public sacred behavior, the emerging medieval city spent enormous sums on prestige economy and processional salvation.²¹

¹⁷ Carlo GINZBURG. *Un seul témoin*. Paris: Bayard Éditions, 2007.

¹⁸ Apesar de o autor trabalhar com os problemas historiográficos ligados ao feudalismo, seria importante destacar a noção de dupla fratura conceitual destacada por Alain Guerreau. Tal ideia é fundamental para se pensar as mudanças na visão de mundo ocidental após o século XVIII. Para maiores informações sobre a premissa da dupla fratura conceitual, cf. Alain GUERREAU. Feudalismo. In: Jacques LE GOFF; Jean-Claude SCHMITT. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial. 2002. p. 437-455, p. 438 et seq.

¹⁹ Richard C. TREXLER. *Public life in Renaissance Florence*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1991.

²⁰ *Ibidem*, p. XIX.

²¹ *Ibidem*, p. XXII.

As formas rituais através das quais as cidades conseguiam expressar sua identidade não eram apenas um aspecto periférico. Na verdade, não se pode pensar em ritual sem que lhe seja atribuído um conjunto de significados. Embora se tenha clareza acerca de seu papel na vida política das cidades italianas no final da idade média, como sublinhou Trexler, há grandes dificuldades para defini-lo. Ele afirma que há diferenciações como cerimônia – ritual secular – e ritual – ritual religioso – e entre formas de comportamento “público” e “privado”. No entanto, não há consenso entre os cientistas sociais sobre a sua definição. Para ele, só é possível compreender o ritual, na vida urbana na idade média e na renascença, se forem relacionadas todas essas noções.

By ritual I shall mean formal behavior, those verbal and bodily actions of humans that, in specific contexts of space and time, become relatively fixed into those recognizable social and cultural deposits we call behavioral forms. The purpose of ritual, I believe, is to achieve goals; it is not obsessive or irrational, but ecologically adaptive. The mode of ritual is simultaneously contractual and conflictual. The result of ritual action is, finally, the small-or large-scale transformation of both the actor and the audience to the transaction.²²

Em sua definição, destaca-se o fato de que se evidencia a capacidade de adaptação do ritual e o seu caráter *racional*. Além disso, é mais interessante analisar os aspectos conscientes e públicos e as suas relações com a dimensão pública. Também é necessário recusar a oposição divino-humano ou religioso-secular porque há uma simetria entre rituais ligados à religião – ajoelhar diante de uma imagem – e rituais seculares – fazer reverência diante de uma autoridade secular. Trexler afirma que há uma utilidade pública em devoções privadas e efeitos privados em procissões públicas.

Todas as formas de ritual ocorriam sob o manto do sagrado. Essa conclusão, traz, novamente, o problema acerca do desenvolvimento de uma religiosidade cívica. A religião cívica inscreve-se no patrimônio local da cidade, exibindo por meio das festas aos seus santos patronos e em outras festas do calendário cristão uma memória da cidade que se inseria na tradição cristã. Para Loblrichon²³, a religião cívica não diz respeito apenas a uma relação de memória e de exibição pública, uma vez que se coloca, por meio da religião cívica, em destaque o estatuto salvífico da cidade.

²² *Ibidem*, p. XXIV-XXV.

²³ Guy LOBRICHON. *La religion des laïcs en Occident XI^e – XV^e siècles*. Paris: Hachette, 1994.

No caso da península Itálica, esse tipo de religião é desenvolvido desde o final da idade média simultaneamente ao crescimento das confrarias. Nesse contexto, cresce o culto aos santos patronos reforçando os laços identitários e cívicos. Assim, os santos transformam-se em emblemas das cidades que, no caso de Florença, era são João Batista. “Religion royale, religion civique poursuivent les deux mêmes buts: une affirmation d’identité, une légitimation par le sacré.”²⁴ Embora tenham o mesmo objetivo, a religião real diferencia-se da cívica. Enquanto a primeira enfatiza a personagem do rei como um intermediário entre os dois mundos, estando bastante atrelada ao cristianismo, a segunda é marcada por um processo de sacralização das instituições políticas das cidades.

C’est la réalité aussi d’un corps social, la ville, qui acquiert une densité politique, qui se doit de manifester son unité lors de fêtes propres, où des rites d’incorporation et de fidélité réunissent les individus; et ces fêtes sont insérées nécessairement dans le calendrier chrétien, comme sont chrétiens les rites qu’on y célèbre très officiellement. La religion des laïcs, c’est aussi ce que les laïcs reçoivent, perçoivent, transmettant d’une idéologie politique de la ville qui s’exprime dans l’Antiquité et au Moyen Âge dans le langage et dans les gestes de la religion dominante. Or ce qui vaut de la ville vaut aussi, *a fortiori*, de l’État; l’une et l’autre martèlent leur image à la forge du christianisme, la ferment lentement au cours des XII^e – XV^e siècles. Sans le soutien ecclésiastique, point de conscience civique ni politique, sans l’épaule de la ville et des États, point de réussite chrétienne. Cet amalgame étroit a donné une identité neuve au sentiment religieux: de celui-ci les expressions communautaires les plus sensibles à la fin du Moyen Âge sont celles qui exhibent le corps social de la cité, à l’instar d’une religion civique, et celles qui réaffirment l’unité dans le corps du roi, comme une religion royale.²⁵

Com base na ideia de ritual público e de religião cívica, sustenta-se que não há, *a priori*, uma relação entre uma alusão à tradição cristã e a uma interpretação baseada apenas na moral cristã. Assim, pode-se utilizar a tradição cristã para tratar de questões que não estão relacionadas, diretamente, à religião. Ou seja, às vezes, a menção a determinada virtude não pode ser, exclusivamente, interpretada com base na moral cristã.

Dessa forma, percebe-se que, em Boccaccio, a valorização das virtudes políticas, certamente, estava ligada aos rituais cívicos, expressos através da noção de uma religião cívica, que, aos poucos, impôs ritos e celebrações para que o homem fosse capaz, por si só, de chegar a uma espécie de paraíso terreno, obviamente tão fugaz quanto a vida, mas no qual se vivia protegido de todos os vícios desde de que fosse virtuoso o suficiente para manter a paz

²⁴ *Ibidem*, p. 139-140.

²⁵ *Ibidem*, p.121.

civil e a glória que lhes circundavam todas as vezes em que fossem capazes de vencer os vícios e os pecados. A diferença está no fato de que a vitória sobre os vícios e os pecados produzia uma mudança na percepção do homem em relação ao seu próprio destino e ao papel atribuído a Deus em sua vida. Ao aumentar a ênfase na ação humana, não se excluía a crença na intervenção da providência divina, mas a atenuava, significativamente. No fundo, trata-se do desenvolvimento da noção de experimentação, base na razão renascentista, cuja premissa maior era a de que o homem, ao aumentar as suas experiências mundanas, chegaria mais perto da perfeição divina, a necessidade de experimentar, neste mundo, conduziria o homem deste período a um processo cujo resultado foi a descoberta de sua potência, sobretudo, no campo da experimentação política. O homem percebeu que havia inúmeras possibilidades de se encontrar o paraíso na terra e gozá-lo nesta vida. A base dessa descoberta foi a ideia de que quanto maior fosse a capacidade humana de experimentar o mundo, criado por Deus, mais perfeito, ele se tornaria.

A ênfase na ação do homem e na recuperação da tradição clássica sobre o melhor forma de governar, além de acentuar a tendência de uma religião cívica, caminha para a modificação na visão de mundo. Assim, no período abordado por esta tese, não é mais a narrativa das *mirabilia Dei* que impulsiona o homem a manter a paz cívica. Os exemplos retirados da própria história, inclusive, *pagã*, passam a ser utilizados para servir como modelos. A análise desses modelos e a sua relação com o contexto das ideias de Florença serão os condutores dos próximos capítulos para que se possa apresentar o pensamento político de Boccaccio e a forma como as virtudes têm um papel fundamental nessa construção de uma defesa do ideal comunal.

3.1.2 – A obra de Boccaccio sob o prisma do “défi-risposte”

É importante destacar, para o entendimento do lugar do político na obra de Boccaccio, que esse autor, está situado em uma época marcada por contrastes. Ao mesmo tempo em que houve o desenvolvimento das artes e das letras, e a invenção da imprensa e do relógio mecânico, uma conjunção de catástrofes assolou a Europa entre 1230 e 1450: “disettes, épidémies, guerres, hausse brutale de la mortalité, raréfaction de la production de métaux précieux, avance des Turcs; défis qui furent relevés avec courage, avec génie”²⁶.

²⁶ Jean DELUMEAU. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984, p. 9.

A produção de Boccaccio pode ser compreendida, do ponto de vista político, como uma espécie de resposta a esse quadro desfavorável. Como um representante do humanismo, ele usa a sua escrita para, mesmo que em termos teóricos, repensar a situação de Florença, insistindo para que a comuna não se degenere em função de interesses individuais, o que, necessariamente, traria um dos maiores inimigos do bom governo, a discórdia.

Em Boccaccio, a resposta a essa conjuntura desfavorável ocorreu por meio do questionamento da função das virtudes na vida em sociedade. Na realidade, embora Delumeau trate, de um modo mais amplo, do contexto europeu, sustenta-se que, ao destacar a capacidade de adaptação e de recriação da sociedade europeia, a obra de Boccaccio pode ser compreendida através do conceito referenciado por Delumeau, ou seja, a noção de “Défi-risposte”²⁷. Por isso, é difícil avaliar esse período em função apenas da ideia de avanço ou de crise: a realidade social era muito mais complicada do que tal tipo de explicação reducionista. Assim, tem-se uma chave conceitual para se entender a complexidade presente em Boccaccio, bem como as suas ambivalências, uma vez que ele viveu em um tempo marcado por contrastes e por abruptas modificações na estrutura política²⁸.

Tal argumentação tem por objetivo reiterar a sua tese, cujo ponto principal diz respeito à recusa em compreender o renascimento como sendo um período marcado pela representação anticientífica ou, de modo oposto, como o início de uma marcha em direção à racionalidade. Para Delumeau, o renascimento foi as duas coisas ao mesmo tempo, aliás, disso provém o seu caráter complexo. Essa concepção, no entanto, não impede que o autor defenda o caráter de vanguarda da península Itálica e insista em uma visão linear, do progresso da história. Em sua argumentação, ele também sublinha a falsa ideia segundo a qual o renascimento era caracterizado pelo retorno ao passado, sobretudo, à antiguidade clássica. Apesar de, às vezes, usá-la como fonte, os humanistas, tal como Boccaccio, foram extremamente criativos e propuseram inovações, mesmo mesclando a tradição medieval e a tradição oriunda da antiguidade.

Delumeau chama a atenção para o fato de que, na realidade, a idade média nunca perdeu o contato por completo com a antiguidade. Nesse sentido, ver, em Boccaccio, a presença de “elementos medievais” ou de “elementos renascentistas” é um falso problema que

²⁷ Cf. *Ibidem*.

²⁸ Um exemplo de alterações políticas foi a revolta contra o duque de Atenas. Sobre esse assunto, cf. Jean-Claude MAIRE VIGUEUR. *Le rivolte cittadine contro i “tiranni”*. In: Monique BOURIN; Giovanni CHERUBINI; Giuliano PINTO (a cura di). *Rivolte urbane e rivolte contadine nell’Europa del Trecento: un confronto*. Firenze: Firenze University Press, 2008. p. 351-380. Disponível em: <http://eprints.unifi.it/archive/00001917/01/16_Maire_Viguer.pdf>. Acesso em: 26 de outubro de 2012. E John M. NAJEMY. *A history of Florence 1200-1575*. Malden: Blackwell Publishing, 2008.

não contribui para a elucidação do seu pensamento político, o qual se desenvolveu, nessa época, através de elementos medievais e da antiguidade, reelaborando-os. A tese defendida por Delumeau é: “S’inspirer des Anciens pour faire du neuf, tel était le but. Aussi bien l’œuvre littéraire et artistique de ce temps fécond, prise dans son ensemble, apparaît-elle comme foncièrement originale, parce que résultant d’influences multiples.”²⁹

Os problemas religiosos dos séculos XIV e XV também contribuíram para o nascimento de um cristianismo renovado, mais aberto à vida quotidiana. Como exemplo disso, cite-se o caso do *Decameron*, uma vez, “nel Quattrocento il Boccaccio ottenne dovunque l’approvazione della Chiesa. Se ciò è vero bisogna anche ricordare che nel Quattrocento e Cinquecento vi fu una misura molto maggiore di tolleranza, e che un’aria più libera spirava non solo nel continente, ma anche in Inghilterra”³⁰ Assim, ressalta-se que tal contexto de *tolerância* tinha, certamente, estado presente durante a época em que Boccaccio produziu suas obras³¹.

Embora se defenda que o conhecimento, bem como as manifestações artísticas, *lato sensu*, sejam sociais, deve-se considerar a “personalidade”, a trajetória de vida, as múltiplas influências com as quais um determinado artista dialogou na sua obra. Não se pretende sustentar que a obra de um determinado autor seja fruto do seu tempo, contudo, não se pode negar a influência de uma certa época para a elaboração de uma determinada obra. Na verdade, trata-se de uma relação dialética em que sociedade, a trajetória biográfica e características instrínsecas de um autor mesclam-se de uma maneira tão complexa que impossibilita análises reducionistas, como, por exemplo, compreender o *Decameron* apenas à luz da peste. Há alusões a esse problemas, mas, existe também, uma apropriação do mesmo para que se fossem aprofundados outros temas que, não necessariamente, estavam ligados à mortandade de 1348.

Para uma melhor compreensão dos principais argumentos desta tese, optou-se estabelecer, com base no conceito de trajetória biográfica³² uma série de informações biográficas acerca de Boccaccio. De forma alguma, objetivou-se fazer uma biografia, tal como se encontra para os grandes homens da literatura ocidental. Muito pelo contrário.

²⁹ Jean DELUMEAU. *La civilisation...*, p. 111.

³⁰ Ian GREENLESS. Discurso introdutivo. In: Giuseppe GALIGANI. (a cura di) *Il Boccaccio...*, p. 1-13, p. 5.

³¹ Segundo Francesco Bruni, o *Decameron* não exprime a ideia da Reforma. Apenas após a Reforma é que foi necessário realizar modificações na obra que, até então, era uma tolerada sátira contra os religiosos. Assim, para que o livro, amado por muitos, não fosse obrigado a não circular mais, foram feitas correções em suas novelas. Cf. Francesco BRUNI. *Boccaccio: l’invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: il Mulino, 1990.

³² Pierre BOURDIEU. A ilusão biográfica. In: Marieta de Moraes FERREIRA; Janaína AMADO (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Selecionaram-se informações com o único propósito de situá-lo no contexto político e social de sua comuna, bem como a sua inserção política. Os dados relativos a sua produção estão presentes, entretanto, esta tese não tem como principal objetivo uma discussão entre história e literatura. Inclusive, tenta-se, na medida do possível, ultrapassar essa classificação segundo a qual Boccaccio foi um grande literato. Na verdade, não há dúvidas quanto a isso, porém, como outros intelectuais de sua geração, sustenta-se que foi também um tratadista político, embora esse seu aspecto continue muito pouco explorado pela historiografia.

3.2 – A vida e a obra de Giovanni Boccaccio³³

A família paterna de Boccaccio pertencia à pequena burguesia³⁴ agrária de Certaldo, que fazia parte do condado de Florença. Com o objetivo participar da atividade mercantil, que, entre o século XIII e o XIV, exerceu uma forte atração sobre a sociedade toscana, a família foi para essa cidade no final do século XIII. Boccaccino di Chelino, pai de Boccaccio, e o seu irmão aumentaram, a partir da década de 1310, sua esfera de atuação, passando a comercializar internacionalmente e a atuar no âmbito da circulação econômica. A família conseguiu a cidadania florentina nos anos 1320, período em que Boccaccino exerceu suas atividades entre Florença, cidade para onde convergiam as atividades bancárias da Europa, e Paris, maior centro do comércio internacional do Ocidente, onde também tinha se estabelecido. É provável que estivesse associado à companhia dos Bardi. A família e o próprio Boccaccio viveram as consequências – positivas e negativas – da atividade comercial, que entrou em crise no século XIV. Assim, a vida de Boccaccio, seu nascimento, sua infância e sua juventude estão diretamente relacionadas à atividade comercial.

Nascido entre junho e julho de 1313, provavelmente em Florença, Giovanni Boccaccio não era filho legítimo, mas foi logo reconhecido por seu pai. Sobre sua mãe, não existem informações e, entre os seis e treze anos de idade, ele morou em Florença. Aos seis anos, Boccaccio já possuía noções de leitura e de escrita e foi estudar com Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada. Aprendeu a soletrar com o saltério, teve contato com a obra de Dante e noções de história e mitologia romanas com Ovídio. Havia, de certa forma, a presença desse autor na família de Boccaccio devido ao parentesco de sua madrasta com Beatrice. Aprendeu

³³ A biografia apresentada baseia-se, sobretudo, em Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977.

³⁴ Utiliza-se o termo “burguesia” e seus derivados, neste capítulo, com base em *Ibidem*. Ressalta-se que se tem consciência da polissemia desse termo em meio aos autores cujas obras são dedicadas a esse grupo social.

o *trivium* (gramática, dialética e retórica) e sabia realizar cálculos por volta de onze anos de idade. Posteriormente, ainda em Florença, passou a atuar como discípulo na atividade mercantil e de câmbio. Foi durante essa época de aprendizado comercial que Boccaccio, que já mostrava o seu gosto pela literatura, mudou-se para Nápoles.

Sabe-se que Boccaccio di Chelino foi para Nápoles entre o verão e o outono de 1327 e, talvez, tenha levado seu filho nessa mesma época. Supõe-se que Boccaccio tenha se associado aos Bardi que, com os Acciaiuoli e os Peruzzi, tinham monopolizado os negócios financeiros naquela cidade. Tal suposição fundamenta-se no fato de o pai de Boccaccio ter ido trabalhar na filial dos Bardi em Nápoles. Ele era bem-vindo à corte, uma vez que “il 22 marzo del '28 [1328] re Roberto lo chiamava in un documento ufficiale ‘familiaris e fidelis noster’, e poi il 2 giugno lo nominava suo consigliere e ciambellano, ‘de nostro hospitio ... retinendum’ (titoli nella sostanza vuoti, ma segni di stima e di onore [...]).”³⁵ Isso revela que Boccaccio possuía uma posição sólida e de muita consideração na corte de Nápoles.

Entre 1327 e 1341, em Nápoles, a vida de Boccaccio desenvolveu-se perto do Castel Nuovo, residência do rei Roberto, na região de Portanova, as atividades comercial e bancária eram concentradas. Boccaccio trabalhou como aprendiz de mercador e de bancário entre os quatorze e dezoito anos de idade. Por ser aprendiz comercial e, inicialmente, morar em um alojamento para florentinos, Boccaccio teve contato com vários tipos de pessoas, de todas as camadas da sociedade, das mais variadas regiões e dos mais diversos reinos, tanto do Ocidente quanto do Oriente. Essa vivência o levou a adquirir um profundo conhecimento sobre os seres humanos, um grande poder de observação, de narração.

Boccaccio, no entanto, não era um aprendiz qualquer. Seu pai tinha ocupado altos cargos governamentais na comuna florentina e era uma das autoridades das finanças em Nápoles. Dessa forma, nesse período, possuía hábitos senhoriais, mantinha relações com a camada mais alta dos mercadores e dos cortesãos e sua vida desenvolvia-se entre a burguesia e a nobreza de Nápoles “divisa fra l’aristocratica opulenza cittadina, decorata di feste e di giochi cavallereschi, e lo spensierato e voluttuoso ozio nelle splendide campagne o marine del golfo partenopeo.”³⁶ O *Filocolo*, a *Comedia delle ninfe*³⁷ e, a *Elegia di madonna Fiammetta*,

³⁵ *Ibidem*, p. 14.

³⁶ *Ibidem*, p. 20.

³⁷ A respeito dessa obra, Branca a intitula *Comedia delle ninfe*. Afirma que também é conhecida como *Ninfale d’Ameto* pelos copistas e pelos editores do século XV, cf. *Ibidem*. Já Mercuri refere-se a ela como *Comedia delle ninfe fiorentine* ou *Ameto*, cf. Roberto MERCURI. Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In: Alberto Asor ROSA. (Dir.) *Letteratura italiana: Storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. v. I, p. 229-455. Flora nomeia a obra como *Ninfale d’Ameto* ou *Comedia delle ninfe fiorentine*, cf. Francesco FLORA. *Storia della letteratura italiana*. 8. ed. rev. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1956. v. I. Finalmente, Muscetta

obras que possuem aventuras eróticas e galantes, têm reflexos dessa vivência. Devido às boas relações de seu pai e dos Bardi, Boccaccio conviveu com a corte de Anjou –, provavelmente, tenha frequentado o palácio do rei Roberto, uma vez que sempre faz referências a ele, em suas obras, com uma impressão direta – e com os aristocratas do reino de Nápoles. Alguns dos personagens presentes na corte napolitana figuraram, posteriormente, em suas obras. Nessa sociedade alegre e refinada, Boccaccio fez amizades que duraram por toda sua vida. Dentre eles, havia Niccolò da Montefalcone, que se tornou um monge cartuxo, e Niccola Acciaiuoli, com o qual manteve uma relação de amor e ódio. Acciaiuoli e Boccaccio devem ter sido amigos na escola de Giovanni da Strada. Tal como Acciaiuoli, Boccaccio elaborou para si uma genealogia nobre, na qual sua família materna seria ligada aos reis da França. Os dois trabalharam, com seus respectivos pais, em duas companhias florentinas fortemente relacionadas, mas possuíam habilidades e aspirações que não se relacionavam à atividade mercantil. Três anos mais velho do que Boccaccio, Acciaiuoli entrou para os serviços reais em 1333 e ascendeu rapidamente, sendo nomeado cavaleiro, obtendo a função de educador do futuro rei de Nápoles e, posteriormente, sendo grande senescal do reino.

Por volta dos dezoito anos de idade, após o aprendizado mercantil, Boccaccio estudou, durante um período de cinco a seis anos, direito canônico no *Studio* de Nápoles. Ao mesmo tempo, ele se dedicou aos estudos humanistas. Dentre os vários e famosos juristas e canonistas presentes no *Studio* napolitano, foi Cino da Pistoia que mais o influenciou, sendo o seu exemplo e guia. Boccaccio tomou Cino como modelo para as suas primeiras rimas e para o *Filostrato*.

Devido ao contato com Cino, Boccaccio, que já conhecia Dante, voltou-se com maior atenção para esse escritor, para a sua poesia. Existem inúmeras citações de obras de Dante nos seus livros, mas a primeira homenagem explícita a esse autor está na conclusão do *Filostrato*, que deve ter sido composto quando ele ainda realizava seus estudos canônicos. No ambiente de cultura cortesã, ele também teve contato com Graziolo de' Bambaglioli, primeiro comentador de Dante. Cino da Pistoia também deve ter levado Boccaccio a se aproximar poesia de Petrarca.

É provável que ele tenha frequentado a biblioteca do rei Roberto, um importante centro cultural de Nápoles, antes de ingressar no *Studio* napolitano. O contato com Paolo da Perugia, um escritor que possuía um grande conhecimento astronômico, literário e,

refere-se a ela como *Ninfale d'Ameto*, *Ameto*, *Comedia delle ninfe* ou *Comedia delle ninfe fiorentine*, cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*

principalmente, da genealogia mitológica, ocorreu nessa biblioteca. Por meio desse autor, Boccaccio aproximou-se, de algum modo, das culturas bizantina e grega³⁸.

Na biblioteca régia, ele leu a Bíblia e seus maiores comentadores, alguns textos de santo Atanásio e a *Legenda áurea*. Além disso, conheceu a tradição francesa e provençal, passou a ter fascínio pela cultura grega e interessou-se por ciência e por astrologia.

A biblioteca real também possibilitou que Boccaccio se aproximasse de estudiosos da escola de ciência de Nápoles, que mediavam os conhecimentos científico e técnico árabes para o mundo latino. Dentre esses estudiosos, destacavam-se Paolo dell'Abaco e, especialmente, Andalò del Negro, que foi o mestre de Boccaccio, sobretudo, no que diz respeito às ciências astrológicas. Relacionando-se com os eruditos que frequentavam a biblioteca real e a corte do reino de Nápoles, Boccaccio encontrou a forma de adquirir conhecimento,

trovò la sollecitazione a quell'ambizioso e coacervante enciclopedismo, a quelle velleità scientifiche – dall'astrologia alla geografia e alla geologia – che caratterizzano inconfondibilmente la sua cultura, dal *Filocolo* e dall'*Allegoria mitologica* alla *Genealogia deorum gentilium* e al *De montibus*. E nello stesso tempo egli fu attratto dalla singolare compiacenza di quei dotti per la notizia, l'espressione, la parola rare e bizzarre, dal loro avventuroso e continuo bilicarsi fra storia e favola, fra ostentata esattezza e facili immaginazioni: un ambizioso e vasto caos erudito dal quale egli saprà trarre, con vigoroso gusto alessandrino e barocco, un affascinante ritmo di fantasia narrativa, una raffinata arte centonistica e poi indirizzi chiaramente umanistici.³⁹

O contato cultural com os estudiosos que frequentavam a corte angevina, a biblioteca real e o *Studio* infundiu, por volta de 1331 e 1336, em Boccaccio, a consciência e o compromisso literário que o autor ressaltou na sua confissão autobiográfica presente na *Genealogia deorum gentilium*.

Apesar da inexistência, no *Studio* napolitano, de uma cátedra de retórica e de poética, o padre agostiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro, um notável mestre de retórica e poética, foi chamado a Nápoles pelo rei Roberto por sua grande capacidade política e sua erudição teológica e astrológica. Talvez ensinando teologia no *Studio*, Dionigi da Borgo San Sepolcro foi, entre 1337 e 1340, um importante mestre para Boccaccio. Insistiu com ele sobre Sêneca e

³⁸ “In questi entusiasmi impulsivi e espansivi palpitava quel fascinoso miraggio ellenico che suggeriva allora al Boccaccio la veste pseudogreca dei titoli e di tanti nomi e di tante pretese etimologie nelle sue opere.” Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 33.

³⁹ *Ibidem*, p. 35-36.

Santo Agostinho, apresentou-lhe uma poesia e uma cultura diferentes das que ele conhecia, isto é, uma cultura e uma poesia relacionadas a questões espirituais, e o fez ter contato, de maneira mais direta e completa, com a pessoa e a obra de Petrarca, escritor pelo qual Boccaccio passou a ter uma grande devoção. Na verdade, Dionigi fez com que Petrarca se tornasse um modelo para Boccaccio.

As leituras e os ensinamentos adquiridos por ele reforçaram o entusiasmo e a crença nas novas formas de elaboração da poesia vulgar. Tais formas já tinham sido estimuladas nele pelos Frescobaldi, rimadores e mercadores que conviviam com ele, e, principalmente, pela escola de Cino e pela produção dantesca. Em Nápoles, a poesia vulgar era realizada nos moldes provençal e francês, em língua *d'oc* e em *língua d'oïl*. Essa tradição provençal e francesa – *Roman de Troie*, *Roman de Thèbes* e *Floire et Blancheflor* – está presente nas suas primeiras obras narrativas. Além disso, ele conhecia as manifestações populares de Nápoles como, por exemplo, as festas e as devoções, os cantos e a literatura em dialeto.

Boccaccio amadureceu a sua escrita literária entre as décadas de 1330 e 1340. Branca divide sua obra, composta por escritos em latim e em língua vulgar, entre os textos que se fundamentam na erudição como *Filocolo* e *Genealogia*, e os que se centram nas forças da fantasia e da narrativa como *Filostrato*, *Filocolo* e *Decameron*,

che [...] tutto e dalle più diverse fonti può assumere e contaminare [...] ha la forza e la sicurezza di tutto fondere gagliardamente, di tutto condurre dalle origini più diverse all'unità più vigorosa e affascinante, di tutto fare inconfondibilmente proprio nell'originalissimo ritmo espressivo e nella straordinaria vitalità rappresentativa.⁴⁰

Segundo Muscetta⁴¹, a obra de Boccaccio tem um aspecto *mescolato*, isto é, o autor realiza uma mistura, em sua obra, com base em diferentes temas, autores, estilos, dentre outros. Além disso, afirma que a circulação de sua obra teve uma grande fortuna, foi maior do que a de Dante e de Petrarca, se aspectos como duração, amplitude e variedade de influência são levados em consideração e que ele influenciou a produção literária – verso e prosa – europeia.

É necessário sublinhar que não é possível determinar as datas das obras napolitanas porque é provável que tenham tido várias redações. A *Elegia di Costanza* – obra em latim e

⁴⁰ *Ibidem*, p. 40.

⁴¹ Cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*

em verso, que é uma paráfrase do epitáfio de “Omonea”⁴² – e a *Allegoria mitológica* – texto em latim e em prosa que é, em parte, um centão⁴³ dos dois primeiros livros das *Metamorfoses*, de Ovídio, e que possui elementos do paganismo e do cristianismo, da mitologia e da alegoria histórica – são as duas primeiras obras de Boccaccio. Essas obras, conservadas no *Zibaldone Laurenziano*, têm o tom de exercícios de estilo e seguiram os modelos dantescos.

Quando escreveu a *Caccia di Diana* e o *Filostrato*, obras em língua vulgar e influenciadas pela poesia do *dolce stil novo* e por Dante, Boccaccio possuía uma maior experiência escrita. Tais obras não pertencem à produção do chamado período napolitano, porque nelas não existem o mito e o *senhal*⁴⁴ de Fiammetta, que estarão presentes em todas as obras até a *Elegia di madonna Fiammetta*. Apesar de a identidade de Fiammetta ser, geralmente, atribuída à filha ilegítima do rei Roberto, Maria d’Aquino, Branca⁴⁵ afirma que Fiammetta era uma personagem ficcional e foi constituída com base nos padrões da literatura amorosa do período.

Segundo Branca, *Caccia di Diana*, um pequeno poema em língua vulgar hendecassílabo de 18 cantos em *terza rima*, foi escrito em 1334. Várias obras podem ter inspirado Boccaccio a compor a *Caccia di Diana*, uma vez que “Il catalogo muliebre inoltre occupa un posto rilevante nella cultura e nella letteratura medievali, dal *De amore* al *Roman de la Rose*.”⁴⁶ Muscetta defende que, na *Caccia di Diana*, Boccaccio realiza uma forte alusão à obra dantesca. Estão presentes, principalmente, no final do poema, o propósito celebrativo e as expressões usadas por Dante para finalizar a *Vita nuova*. Na obra, Boccaccio faz uma homenagem às mais belas damas de Nápoles daquela época.

Escrito em língua vulgar e composto por nove partes em *ottava rima*, forma privilegiada por Boccaccio, *Filostrato* significa em grego, segundo o autor, “o abatido pelo amor”. Para Branca, deve ter sido escrito em 1335. No entanto, devido à qualidade do poema e a sua maturidade artística e psicológica, Muscetta defende que foi composto no outono-inverno de 1340. Além disso sublinha que, certamente, o poema foi escrito após o *Teseida*, já que o próprio Boccaccio afirma isso no próêmio.

⁴² Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 41.

⁴³ Centão, tradução da palavra italiana *centone* – cf. *Ibidem* –, significa “composição literária composta de trechos de vários autores” (Tradução livre). Cf. NICOLA ZINGARELLI. *Lo Zingarelli*. Bologna: Zanichelli, 2006. CD-ROOM.

⁴⁴ *Senhal* é “Na antiga poesia provençal, nome fictício que representava a mulher amada, segundo um uso cortês difuso também na lírica italiana dos primeiros séculos.” (Tradução livre). Cf. *Ibidem*.

⁴⁵ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 28.

⁴⁶ Roberto MERCURI. *Genesis della...*, p. 378-379.

O *Roman de Troye*, cujo núcleo é a história de Troia, é, para Mercuri a inspiração do *Filostrato*. Muscetta defende que o *Roman du Chastelain de Couci* é fundamental para a compreensão da estrutura da obra. Para Flora, essa obra contém elementos autobiográficos. Muscetta sustenta a existência, no *Filostrato*, de uma oposição entre o conteúdo, que é burguês, e a matéria, que é clássica: “Messa una buona volta da parte ogni velleità epica, la contraddizione fra argomento classico e contenuto decisamente e maturamente borghese viene risolta con una riduzione del mondo storico a puro scenario [...]”⁴⁷ A inovação trazida por Boccaccio reside, para Mercuri, na grande influência do amor, que chega a superar a presença guerreira típica desse gênero literário. No começo da obra, Boccaccio afirma que sua vida desenvolve-se sob o signo do amor e indica, assim, a matriz autobiográfica do seu livro.

A personagem feminina da obra, Criseida, é “il primo di quei pungenti ritratti femminili, tutti fatti di mobilità donnesca e di appassionata civetteria [...]”⁴⁸, presentes em obras posteriores, incluindo o *Decameron* e o *De mulieribus claris*.

Anche con queste sue prime esperienze il Boccaccio sembra dunque consacrare letterariamente – e in parte rinnovare – tradizioni ancora fluide e in via d’assestamento: come poi, con piglio più risoluto e risolutivo, interverrà col *Filocolo* nella difficile storia italiana del romanzo in prosa, col *Teseida* nel miracoloso svolgimento della nostra narrativa in ottave – dai cantari ai poemi cavallereschi –, colla *Comedia delle Ninfe* nell’avvio fortunatissimo delle favole pastorali, colla *Fiammetta* nell’affermazione dei diritti del romanzo puramente psicologico, col *Ninfale Fiesolano* nella trasfigurazione prerinascimentale della narrazione eziologica in lieve e sognante fantasia campestre e boschereccia. Fin dalle sue prime opere il Boccaccio risponde così a quelle che sono insieme la sua vocazione più schietta e la sua funzione più decisiva: quella cioè di aperto e coraggioso mediatore fra le più acclamate tradizioni letterarie e le più nuove esigenze di comunicazione con un pubblico ormai diverso da quello dell’età feudale.⁴⁹

Toda sua cultura adquirida por Boccaccio desde 1331 está presente no *Filocolo*, composto em língua vulgar toscana e em prosa. Dividido em cinco livros, o romance foi, segundo Muscetta, composto entre 1336 e, pelo menos, 1339. *Filocolo*, que no grego aproximado de Boccaccio quer dizer “*fatica d’amore*”⁵⁰, foi inspirado em uma lenda bizantina, que tinha sofrido uma reelaboração francesa no século XII, e possui inúmeras alusões autobiográficas e divagações eruditas. Considerada a obra mais romântica do seu

⁴⁷ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 96.

⁴⁸ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 43.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 43-44.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 44.

período napolitano, é dedicada a Fiammetta e é desenvolvida sob o seu mito. A história de Florio e Biancifiore é uma projeção da história autobiográfica de Fiammetta e Boccaccio: a inicial do nome dos dois casais é invertida.

No *Filocolo*, Boccaccio demonstra sua erudição em áreas como a história, a astronomia, dentre outros. Além disso, é influenciada por inúmeros eruditos como Paolo da Perugia e Dionigi da Borgo San Sepolcro. A obra possui várias misturas de gêneros – romance, épico – e uma relevante diversidade narrativa. Nele “si dispiega la prima nostra prosa romanzesca d’arte in esperienze implicate fra i modelli di scrittori latini della decadenza – da Apuleio e Servio a Marziano Capella e Boezio –, le tecniche latine delle *ars dictandi*⁵¹, le esigenze della nuova lingua.”⁵² No entanto, Mercuri ressalta a presença de Dante que é, para Boccaccio, a maior autoridade na escrita em toscano. Branca⁵³ defende que o *Filocolo* o primeiro grande romance original da literatura italiana, e, que o tema do amor constitui o ponto mais original e feliz desse romance. Enquanto o amor, na *Commedia*, de Dante, é o caminho para a fé e a verdade, em Boccaccio, o amor é a via para a literatura.

Na obra, existem temáticas que também estão presentes no *Decameron*. O protagonista, Florio, participa, em Nápoles, de uma conversa com um grupo formado por jovens aristocratas – mulheres e homens – em um belo jardim. Tratando de treze questões de amor, eles dão exemplos que são verdadeiras novelas. Dentre esses, dois são retomados e narrados, de novo, no *Decameron*, constituindo, assim, as novelas IV e V da X jornada. Para Muscetta, nessa obra, há, pela primeira vez, um conteúdo misógino. Tal conteúdo está presente no final da história contada pelo pastor Idalogo.

Teseida é um poema de doze cantos em *ottava rima*, que, segundo Branca e Flora, é a medida clássica dos poemas épicos.⁵⁴ É provável que tenha resultado das concepções de Boccaccio sobre a retórica durante os últimos anos em que morou em Nápoles e da tentativa de compor o primeiro poema de poesia heróica em língua vulgar. Segundo Branca, deve ter sido escrito em Nápoles, provavelmente, entre 1339 e 1341, mas recebeu acréscimos quando o autor já estava em Florença. Nesse poema, Boccaccio também apresenta uma grande erudição, que se parece com a erudição presente no *Filocolo*. Segundo Branca, na *Teseida*, o autor sobrepõe, pela primeira vez, a arte à autobiografia sentimental.

⁵¹ Sobre a *ars dictandi*, cuja origem está diretamente ligada à composição de cartas, cf. Quentin SKINNER. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁵² Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 46-47.

⁵³ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁴ Mercuri não concorda com essa ideia. Para ele, “Il metro è l’ottava di carattere narrativo, e quindi diversa da quella di carattere lírico del *Filostrato*, che in questa forma costituisce l’antecedente dell’ottava romanzesca ed epica del Quattrocento e del Cinquecento.” Roberto MERCURI. *Genesi della...*, p. 387.

Segundo Flora, a obra

che spiega l'ambiziosa aspirazione di dare alla nuova lingua il primo poema di poesia eroica, soffre della medesima incertezza e del medesimo smarrimento musicale [em relação ao *Filostrato*]; e d'altra parte non mai si solleva all'epica: e solo vive nella forza di molti particolari in cui si annidava la virtù esperta della passione boccaccesca, nei moti suoi più vivaci e diversi. La *Teseida* è la maggior prova che il classicismo culturale del Boccaccio tentasse in verso: accanto ai protagonisti si move pressoché tutta la schiera degli antichi eroi, quali apparvero in Omero e Virgilio e nella *Tebaide* di Stazio.⁵⁵

Há alusões, no poema, ao *Le roman du Chastelain de Couci*, de Jakemes, a Dante, a Estácio, a Ovídio, dentre outros. Muscetta afirma que, na *Teseida*, Boccaccio procurou “il ‘mescolato’ di gusto tardo-classico e di alessandrinismo medievale, che appare con una svolta, importante rispetto al *Filocolo*, e sul piano ideologico e sul piano stilistico.”⁵⁶ Muscetta sublinha que a *Teseida* e o *Filocolo*, cujas temáticas têm sua origem nos romances franceses, obtiveram sucesso tanto com o público feminino quanto com os intelectuais mais respeitáveis.

Na verdade, apesar de a obra se desenrolar na antiguidade, Boccaccio usou um conteúdo cavaleiresco, criando, segundo Muscetta, o gênero épico-cavaleiresco. Esse novo gênero levava à modificação dos seus dois componentes, o clássico e o romance. Deve-se ressaltar a existência dos temas do amor, da fortuna e da “virtù”, que também estão presentes em obras posteriores. Em Boccaccio, Teseu

risponde a un ideale non più aristocratico, né antico né feudale, ma di civiltà borghese. I protagonisti veri dell'opera sono Arcita e Palemone, personaggi tipici di un nuovo poema ‘eroico’, dove la vecchia macchina epica non muove più dagli dei e dal fato, ma dall'amore e dalla Fortuna. E l'amore non provoca più il meraviglioso delle avventure, bensì quello dei sentimenti. [...]. La Fortuna però è tale da assicurare a ognuno la gloria delle sue ‘virtù’ [...].⁵⁷

Apesar de não se saber, de forma precisa, quando a chamada a experiência napolitana, foi encerrada, acredita-se que Boccaccio tenha voltado a Florença, provavelmente, entre o final de 1340 e o início de 1341. O motivo do retorno pode ser explicado, em parte, pelas modificações nas relações entre Florença e Nápoles e pela transformação da situação de sua

⁵⁵ Francesco FLORA. *Storia della...*, p. 305.

⁵⁶ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 77.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 78.

família e de seu pai. Desde, pelo menos, agosto de 1333, Boccaccino di Chelino estava em Florença e, a partir do verão de 1338, não aparece mais ligado aos Bardi. As relações dos banqueiros e de Florença com Nápoles diminuíram. Tendo saneado as suas finanças, o rei Roberto não era mais tão complacente quanto tinha sido com as companhias florentinas. Essas enfrentavam dificuldades devido à forte queda do grande comércio de cereais e pela desconfiança que ocorria no reino contra elas. Tal desconfiança levou algumas companhias à falência. Desiludidos com o rei de Nápoles por causa do pedido de ajuda na guerra contra Lucca, os florentinos modificaram suas alianças tradicionais e passaram a negociar com Ludovico, o Bávaro.

Boccaccio considerava Nápoles o lugar ideal. Após treze anos naquela cidade, retornou a Florença como erudito, poeta e prosador em latim e em toscano. Além disso, era um homem refinado que tinha obtido um lugar e fama na vida cultural do reino. Essa cidade era culturalmente efervescente, ao contrário de Florença, cujos estudos teológicos estavam em declínio, não tinha universidade e cujos homens mais eruditos estavam ausentes ou no exílio. Florença também tinha sido fortemente abalada nos âmbitos econômico e político e tinha sofrido com um surto de peste. As companhias encontravam-se em um momento de forte crise: houve falências parciais e outros problemas, que indicavam os desastres econômicos que ocorreriam em 1345. A vida na comuna entrou em uma grande dificuldade após a senhoria do duque da Calábria, a crise da aliança guelfa existente entre os florentinos e os angevinos e os desastres da tentativa de se apropriar de Lucca.

Por isso, Boccaccio sentiu que tinha deixado um reino magnífico, pacífico e abundante, onde sua vida era alegre, para uma cidade repleta de problemas e de conflitos, para uma vida de melancolia e de tristeza. Além disso, Boccaccio dependia, economicamente, do pai, que se encontrava em uma difícil condição financeira. Não podendo voltar para Nápoles por causa da quebra da aliança entre Florença e o reino e pela difícil situação das companhias no reino, a partir do final de 1341, Boccaccio procurou não só entender, mas também participar do mundo social e cultural da comuna. E o fez através do aprofundamento do culto a Dante e

di quella nuova letteratura vagamente allegorico-didattica che, quasi ignorata a Napoli, dominava in Toscana dopo gli esempi dello Stil Novo e dell'Alighieri, del *Fiore* e dell'*Intelligenza*, di Francesco da Barberino e di Iacopo Alighieri, e di tutte le ripetizioni dal *Roman de la Rose*. E d'altra parte a lui, così sensibile al gusto e alle richieste del pubblico, una sollecitazione veniva pure da zone di letteratura meno aristocratica, ma allora in pieno sviluppo, anzi in piena ascesa: dai 'ricordi' mercantili e

domestici, dai cronisti, borghesi (come Giovanni Villani, la cui opera vediamo conosciuta dal Boccaccio prima della ‘pubblicazione’), dai volgarizzamenti che infoltivano prodigiosamente mettendo alla portata di una nuova classe di lettori i testi dei grandi latini e dei nuovi scrittori francesi, dai ‘cantari’ che stavano conquistando il favore del pubblico.⁵⁸

O contato com as glosas, feitas, em grande parte, em Florença, com os autores das vulgarizações de Valério Massimo e de Ovídio e o uso, na *Teseida*, da *ottava rima*, uma técnica toscana, mostram seu interesse pela cultura de Florença. Esse interesse é indicado nas duas primeiras obras totalmente florentinas: a *Comedia delle ninfe* e a *Amorosa visione*, nas quais se percebe uma modificação nas esferas técnica e poética. Ambas tratam do amor nobilitante e transfigurante, que é o grande tema da tradição literária toscana, e são compostas – a *Comedia delle ninfe* nas partes em verso – em *terza rima*, forma que não era ainda muito utilizada em tais temas. As duas são caracterizadas pela retomada da *Commedia* e pela existência de paisagens, de histórias e de personagens florentinos de seu período.

Deve-se sublinhar a diferença de tom entre as obras que Boccaccio compôs em Nápoles e aquelas escritas em Florença. Contribuíram para essa transformação o contato com um público diferente e com outro ambiente.

L’elemento discriminante è l’instaurazione di un diverso *modus* allegorico: l’uso cortese del *senhal* che traduce il motivo autobiografico in scrittura destinata a un pubblico di corte aristocratico, quale quello della corte angioina, educato alla poesia provenzale e aduso a leggere dietro il geroglifico e l’allusione riferimenti alla vita della corte, si muta a Firenze, ferma restando l’ispirazione autobiografica, in un uso allegorico del *senhal*, in cui cioè i dati allusivi divengono emblematici di una costruzione che rimanda a un altro impasto culturale e a un’altra educazione, che è quella non piú della corte principesca ma cittadina e comunale: quella di Firenze dove, una volta trasferitosi, Boccaccio sentiva la necessità di inserimento nella tradizione culturale cittadina e di un confronto piú serrato con Dante e la sua opera, fortemente segnata da un’ impostazione etico-religiosa e da un’emblematicità impegnata nella delineazione di valori comportamentali, etici, politici e religiosi.⁵⁹

A aceitação, que tem o caráter de uma homenagem, de uma tradição até então desconhecida, o tributo à fábula que trata da origem de Florença, existente na *Comedia delle ninfe*, e a presença de histórias e de casos contemporâneos da vida florentina, também presentes na *Amorosa visione*, mostram o caráter militante dessas obras.

⁵⁸ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 59.

⁵⁹ Roberto MERCURI. *Genesi della...*, p. 390.

A burguesia florentina era galante e gostava de temáticas cortesãs e de amor, temas tipicamente aristocráticos que figuravam nas obras napolitanas de Boccaccio. Na *Commedia delle ninfe* e na *Amorosa visione*, o autor mescla personagens do seu passado napolitano com figuras do seu presente florentino.

A *Commedia delle ninfe*, composta em toscano, foi escrita entre 1341 e o início de 1342 e é formada por cinquenta capítulos em prosa intercalados por versos em *terza rima*. Essa é a primeira obra que o autor não dedica nem a Fiammetta nem a nenhuma outra mulher, mas, sim, a um amigo que tinha grande importância política, Niccolò di Bartolo del Buono.

Segundo Flora⁶⁰, no século XVI, Sansovino sustentou que a *Commedia delle ninfe fiorentine* é quase um *Decameron* reduzido. E Muscetta afirma que, em sua arquitetura, a obra alude tanto ao *Decameron* quanto ao livro IV do *Filocolo*. Na verdade, existem inúmeras temáticas nessa composição que Boccaccio, posteriormente, utilizou no *Decameron*, tais como a narração de histórias em um *locus amoenus* e a transformação de um ser humano bruto em pessoa civilizada devido ao amor. Muscetta aponta que, ao mesmo tempo em que simbolizam virtudes, as ninfas representam mulheres florentinas do período de Boccaccio ou, pelo menos, mulheres que pertenciam a determinadas famílias florentinas.

Poema de cinquenta cantos em *terza rima* e em vulgar toscano, a *Amorosa visione* foi composta entre 1342 e o início de 1343, ou seja, depois da *Commedia delle ninfe*, e foi reescrita por volta da década de 1360. Para Muscetta, existem algumas mudanças entre as duas redações. “Ma un moralismo più risentito e una religiosità più preoccupata di ortodossia caratterizzano questa rielaborazione. Il Boccaccio [...] ‘tende a diminuire la stridente disarmonia tra il tono generale paganeggiante o mondano e l’ispirazione spirituale moralistica’ (Branca).”⁶¹

Na *Amorosa visione*, ao se juntar a primeira letra de cada *terzina* com o último verso de todos os cinquenta capítulos, são formados três sonetos: dois a Fiammetta e um ao leitor. Além disso, estão presentes muitas alusões à produção de Dante e há uma retomada da *Commedia*. Boccaccio deseja, na *Amorosa visione*, fazer de Dante e de Giotto quase que emblemas de Florença e da sua cultura e, pela primeira vez, há uma tentativa de ordenar a erudição adquirida no período em que viveu em Nápoles. Segundo Branca,

ordinamento storico morale provvidenziale attraverso la serie dei cinque ‘trionfi’, e ordinamento letterario e culturale attraverso le rapide

⁶⁰ Cf. Francesco FLORA. *Storia della...*, p. 306.

⁶¹ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 118.

caratterizzazioni dei personaggi disposti in prospettive ideali: un'architettura che impressionerà tanto il Petrarca da indurlo alla sua única obra sistemática in volgare, i *Trionfi*.⁶²

A nova fase de Boccaccio como escritor é evidente pelo desejo de alcançar um estilo e uma sociedade por meio de um modo militante do realismo e de uma nobilitação não mais feudal e de sangue, mas, sim, humana e de alma – teorizada no canto XXXIII da *Amorosa visione* – e no compromisso de idealizar e de objetivar, através do exemplo de Dante, a experiência amorosa até delinear uma via moral humana, que vai dos bens mundanos e chega ao amor e à virtude. Essa é a visão poética e humana que, depois das experiências das rimas, da *Elegia di madonna Fiammetta* e do *Ninfale fiesolano*, é consolidada no *Decameron* e nas composições posteriores, chamadas obras da maturidade.

Boccaccio, no começo dos anos 1340, passou a ter uma grande admiração por Petrarca, que era exaltado em Nápoles, em Roma e em Parma. Dessa forma, ele esboçou o *De vita et moribus domini Francisci Petracchi* e colocou Petrarca junto com os grandes autores clássicos, como, por exemplo, Cícero, Horácio, Juvenal, Sêneca, Virgílio, Ovídio, dentre outros, da mesma forma que tinha feito com Dante no final do *Filocolo*. O autor também passou a manter relações com os maiores representantes da cultura florentina, dentre eles, Zanobi da Strada, e a participar da vida civil e econômica de sua cidade. Além disso, relacionou-se

colla borghesia più ricca e signorile, dai Rinuccini dai Del Buono dai Domenichi dai Rossi alle famiglie cui appartengono le donne presentate e esaltate nella *Comedia delle Ninfe*, nel ternario, nell'*Amorosa Visione* (Gianfigliuzzi, Tornaquinci, Nerli, Regaletti, Visdomini, Della Tosa, Peruzzi, Nigi, Manovelli, Scalli, Baroncelli, ecc.).⁶³

Irritados com a “avareza” e a falta de ação do rei Roberto no problema com Lucca e com outras questões, no início de 1342, os florentinos desejaram tentar um acordo com o imperador, que era inimigo dos guelfos e, conseqüentemente, do rei de Nápoles. No entanto, após alguns meses, apesar da lei que proibia que estrangeiros detivessem o poder total sobre a comuna, o duque de Atenas, sobrinho do rei Roberto, tornou-se o senhor de Florença. Temendo a aproximação dos florentinos com os gibelinos e o imperador, inúmeros napolitanos retiraram seu dinheiro das companhias florentinas, o que gerou a falência de

⁶² Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 62.

⁶³ *Ibidem*, p. 64 -65.

muitas delas. Boccaccio, que se protestou contra o rei Roberto, acusando-o de mesquinha e de avareza, tratou, de certa forma mais na *Amorosa visione* do que na *Commedia delle ninfe*, dessa situação econômica e política.

Apesar da crise e dos problemas, a vida das companhias situava-se no centro da sociedade florentina. Boccaccio testemunhou a decadência dos homens, das companhias que, quando ele era jovem, eram fortes e poderosas, e dos Bardi que, acusados de serem responsáveis pela tirania do duque de Atenas, foram profundamente atingidos pelo movimento que derrubou Walter de Brienne. Segundo Branca, ao tratar da “tirania” do duque de Atenas, Boccaccio apresenta uma visão favorável à posição da elite e do *popolo*, embora tal visão esteja subjacente a uma dignidade civil.

Ao se inserir em uma nova cultura, em uma nova sociedade,

a poco a poco compresa e ammirata nella sua capacità di fondere virtù contemplative e virtù attive (emblemizzate in Lia e Ameto, e poi nei due protagoniste dell’*Amorosa Visione*), il Boccaccio andava precisando anche la sua vocazione a un realismo umano e universale e a un’interpretazione epica della gesta mercantesche.⁶⁴

Apesar do clima sentimental, essa característica está presente, segundo Branca, na *Elegia di madonna Fiammetta*, escrita, talvez, entre 1343 e 1344. Essa obra não possui alusões autobiográficas e foi inspirada e faz referência aos textos de Sêneca, Ovídio e Dante. Elaborada em prosa, o conteúdo e a forma estão no mesmo nível. É considerada o

primo romanzo psicologico e realistico moderno affidato a personaggi tutti borghesi [...]. La trama di avvenimenti e di fatti esterni, la cronaca distratta e mondana, così compiaciutamente ricche e complesse nelle opere anteriori, sono redotte ai pochi dati di fatto necessari per sviluppare la vicenda segreta di un’anima.⁶⁵

É um pequeno romance formado por nove capítulos em língua vulgar toscana e é narrado por Fiammetta. Esta se apaixonou por um jovem mercador florentino, Panfilo, que a traiu e a abandonou. Depois do épico (*Teseida*) e do cômico-alegórico (*Comedia delle ninfe*), Boccaccio compôs uma elegia, um gênero literário que está, segundo Dante, entre a comédia e a tragédia.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 67.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 68.

Nasce così l'amore interiorizzato, incentrato sull'analisi della dinamica di coppia. Infatti, mentre nelle opere napoletane l'amore si scontrava con le difficoltà esterne e la coppia appariva solidale di fronte alle insidie del caso e della sorte, ora la crisi si è spostata all'interno della coppia. E il metodo di Boccaccio è però sempre quello di mescolare suggestioni dantesche [...]. E compare, quasi ad anticipare il *Decameron*, la donna come protagonista.⁶⁶

Nessa obra, marcada pela supremacia da humanidade sobre o convencionalismo, há a primeira personagem verdadeiramente trágica de Boccaccio. Para Branca, *Elegia di madonna Fiammetta* tende ao ritmo, se não ao tom, do *Decameron*. Além disso, há alusões ao contexto comunal florentino como, por exemplo, “le puntate polemiche in bocca napoletana contro il Comune e la democrazia fiorentina, e il ricordo nostalgico della ‘buona’ pace guelfa e del suo artefice, re Roberto [...] come simbolo di quel tempo per sempre perduto [...]”⁶⁷

O *Ninfale fiesolano*, elaborado em *ottava rima* e em língua toscana vulgar, também é marcado pela riqueza humana. Não existe nenhuma certeza sobre o período em que foi escrito. Segundo Branca, talvez tenha sido composto entre 1344 e 1346. Apesar das alusões a Ovídio e a Públio Papínio Estácio, se comparada à obra anterior, há uma menor referência a autores eruditos e uma restrição na menção a sua própria biografia, fazendo com que o escritor tivesse maior espaço para sua criação.

No *Ninfale fiesolano*,

Grazie a questa nuova sicurezza espressiva e grazie alle assaporate esperienze della letteratura semicolta più corrente, il Boccaccio giunge così alla conquista di uno stile parlato che trasforma e assimila anche le riprese classiche e stilnovistiche, e che apre ampie possibilità alla narrativa in verso del Rinascimento [...]. [...] il *Ninfale* rivela temperamento non di lirico ma di novelliere realista (Momigliano).⁶⁸

As modificações artísticas, técnicas e expressivas de Boccaccio acompanharam as suas vivências sociais, culturais e humanas. No *Ninfale fiesolano*, há elementos oriundos da experiência terrena que são a marca de uma nova arte. Para certos estudiosos, tal característica está relacionada ao canto popular, mas Flora defende que tem a ver com a personalidade de Boccaccio, que colocava as palavras da sua época, a experiência cotidiana em suas obras.

⁶⁶ Roberto MERCURI. *Genesis della...*, p. 395.

⁶⁷ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 69.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 71.

Segundo Mercuri, o *Ninfale fiesolano* e a *Caccia di Diana* possuem o mesmo tema. No entanto, “Il *Ninfale* rappresenta anche l’affermazione di uno stretto legame fra cultura e realtà cittadina, come la *Caccia* esprimeva un ideale di cultura in rapporto alla vita di corte [...]”⁶⁹

Para Muscetta, Boccaccio conta, de modo popular, uma história mítica – “il Boccaccio favoleggia la vicenda amoroso di un’età mitica; ma ambientandola in luoghi familiarissimi del contado fiorentino, non può non ravvicinarla a sè e ai suoi lettori.”⁷⁰ – e é burguesa a moral da conclusão.

Flora sustenta que o verso de Boccaccio parece prosa: “Il Boccaccio ha un ritmo di prosa, un metro di prosa anche nelle chiuse stanze di otto versi: [...]”⁷¹ Para Flora, “Boccaccio trova il suo equilibrio formale e il suo numero e la sua grande inarcatura nel libero metro della prosa.”⁷² Muscetta realiza o mesmo tipo de crítica aos poemas de Boccaccio.

Como os contextos de Nápoles⁷³ e de Florença⁷⁴ estavam difíceis e Boccaccio tinha a possibilidade de viver nas cortes da Romanha, especialmente, a de Ravenna, o autor mudou-se para essa cidade. A cultura florentina era conhecida e apreciada em Ravenna, cidade na qual Dante tinha habitado e onde morava a sua filha. Boccaccio ficou na corte de Ostasio da Polenta e, posteriormente, na do seu filho Bernardino, provavelmente, entre o fim de 1345 e o final de 1346/início de 1347. Durante esse período, ele fez amizades, inclusive com antigos conhecidos de Dante, que permaneceram até o fim de sua vida. No fim de 1347 ou no começo de 1348, encontrava-se em Forlì, na corte de Francesco Ordelaffi, onde Dante também já havia estado. Nessa cidade, realizou trocas culturais, obteve, principalmente, textos dantescos.

A experiência cultural obtida na Romanha, que reside na experiência cultural do pequeno grupo humanístico de Checo di Meletto e, sobretudo, da écogla de Petrarca sobre a morte do rei Roberto e dos textos de Dante que Boccaccio admirava, levou à retomada da escrita de versos em latim e, principalmente, à nova fundamentação da alusão política das écoglas. Boccaccio desenvolveu essa nova via de produção literária, cujo resultado foi o *Buccolicum carmen*, durante toda a sua vida. Essa obra, contava com 16 écoglas até cerca de

⁶⁹ Roberto MERCURI. *Genesis della...*, p. 397.

⁷⁰ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 153.

⁷¹ Francesco FLORA. *Storia della...*, p. 310.

⁷² *Ibidem*, p. 311.

⁷³ O reino entrou em uma grave crise quando a neta do rei Roberto, Joana, tornou-se rainha.

⁷⁴ Na primeira metade da década de 1340, houve a falência das companhias florentinas dos Bardi e dos Peruzzi. Entre 1346 e 1347, houve uma carestia na cidade e ocorreram problemas políticos.

1366 e foi terminada em 1372, e esse empenho de escrita em latim, junto com textos de Petrarca, levou a um grande desenvolvimento da cultura humanística e do Renascimento.

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

A tradução em toscano de Tito Lívio⁷⁵, que Boccaccio deve ter realizado entre 1338 e 1347, foi empreendida, dentre outros motivos, por uma demanda do novo público de leitores. Para Branca, esse trabalho foi fundamental para Boccaccio:

Il quale, superando le strutture valeriane e apuleiane dominanti nel *Filocolo* (e ancora nella *Commedia delle Ninfe*), maturò su Livio la sintassi e lo stile che col suo capolavoro doveva imporre alla nostra tradizione letteraria. E maturo anche, in senso narrativo, la visione storica degli uomini e delle loro vicende nel quadro di quella interpretazione risolutamente provvidenziale che ispirerà poi la celebre introduzione al *Decameron*.⁷⁶

Durante a grande peste, que começou em março-abril de 1348 e terminou em 1350, Boccaccio encontrava-se em Florença. Seu pai, que já tinha ocupado altos cargos na comuna, que, em 1345, tinha sido “Ufficiale sopra la moneta”⁷⁷, ajudou na época da peste como “ufficiale dell’Abbondanza”⁷⁸, isto é, cuidava dos alimentos necessários para a sobrevivência dos habitantes. Essa tragédia mostrou, para o autor, a bestialidade e o heroísmo humanos, gerou a ruína de Florença, que sofreu uma grande queda populacional e teve sua política e sua economia gravemente abaladas, e causou a morte de amigos. Talvez, seu pai tenha morrido em 1349, provavelmente, um ano após a madrasta de Boccaccio. Dessa forma, o autor teve que cuidar da sua família e do pequeno, mas não insignificante patrimônio.

In questa situazione di convergenza tra quelle decisive conquiste culturali fiorentine e romagnole e queste nuove e varie esperienze umane e familiari, tra un’approfondita comprensione dei classici e una singolare sensibilità alle voci della nuova letteratura – anche quella più borghese e popolare – il Boccaccio diede forma, probabilmente fra il 1349 e il 1351, al *Decameron*, raccogliendo e sistemando elementi e racconti abbozzati da tempo lungo la

⁷⁵ Essa tradução de Tito Lívio feita por Boccaccio reafirma a sua ligação com a tradição da *ars dictamini*, na acepção que lhe atribui Quentin Skinner.

⁷⁶ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 77.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 72.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 78.

sua ormai rica carriera di scrittore (l'argomento di almeno tre novelle era già nel *Filocolo* e nella *Comedia delle Ninfe*: X 4 e 5, II 10).⁷⁹

Boccaccio usou, no *Decameron*, as técnicas mais refinadas e deu uma lição exemplar, que ultrapassa a esfera de cada novela. Através das dez jornadas, representou a medida da capacidade humana do bem e do mal. Assim, o homem vai da repreensão dos vícios – jornada I – à exaltação da virtude – jornada X –, depois de ter superado obstáculos colocados por três grandes forças, vistas como instrumentos da Providência, que agem no mundo: a fortuna – jornadas II e III⁸⁰ –, o amor – jornadas IV e V – e o engenho – jornadas VI, VII, VIII e, de certa forma, a IX.

Assim, o autor retomou os três valores – amor, engenho e fortuna – que tinham sido fundamentais nas chamadas obras juvenis. Segundo Branca, o *Decameron* representa de modo múltiplo, forte e universal a realidade humana. Tais características, além da sua força expressiva, fazem com que o *Decameron* seja visto como a obra-prima narrativa do Ocidente. Foi lido em língua toscana ou em traduções em toda a Europa algumas décadas após ter sido escrito.

Devido a sua fama como orador, que o relaciona à *ars arengendi*, e escritor de cartas oficiais, que o vincula à *ars dictaminis*, e às relações cordiais com figuras muito influentes no regime das guildas daqueles anos, Boccaccio, serviu à cidade envolvendo-se, principalmente, com a política externa, como embaixador de Florença e realizou, assim, diversas missões importantes entre 1350 e 1355.⁸¹

Petrarca foi a Florença em 1350 e se hospedou na casa de Boccaccio, que tinha consciência de que era o principal expoente da cultura florentina e que deveria apresentá-la e representá-la. Após as trocas culturais entre Boccaccio, Petrarca e outros eruditos, com a carta de Petrarca a Boccaccio, de 2 de novembro de 1350, iniciou-se uma troca de correspondências, que durou vinte e quatro anos, entre os dois autores. Além disso, encontraram-se, pessoalmente, em diversas ocasiões.⁸²

Dentre os vários cargos ocupados por Boccaccio, destacam-se o de *camerlengo* da câmara da comuna, devido a sua probidade; o de *camerlengo* e delegado da senhoria perante o agente da corte napolitana Iacopo di Donato Acciaiuoli na transferência de Prato a Florença,

⁷⁹ *Ibidem*, p. 80-81.

⁸⁰ Ao contrário do que afirma Branca, não se acredita que a jornada III seja dedicada à fortuna, pois, nela, há apenas uma novela que trata, de certa forma, desse tema (III, 7). Defende-se, assim, que a maior parte das novelas da jornada III diz respeito à força da natureza.

⁸¹ Para mais informações sobre a atuação e as missões de Boccaccio, cf. Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*

⁸² Sobre tais encontros, cf. *Ibidem*.

cargo alto e honrífico; sendo membro dos defensores do condado foi enviado como embaixador junto a Ludovico da Baviera, marquês de Brandeburgo e conde do Tirol, para tratar de uma intervenção contra o arcebispo de Milão. Além disso, deve-se sublinhar a missão que teve em Pádua junto a Petrarca no final de março de 1352. Deveria comunicar a esse erudito que a condenação de seu pai e o confisco dos seus bens tinham sido revogados. Assim, deveria convidá-lo para voltar a Florença e assumir uma cátedra na universidade, instituída em 1349. Durante essa missão, Boccaccio aproveitou, sobretudo, para copiar as obras de Petrarca. Além disso, trataram de temas espirituais e morais e discutiram autores clássicos, especialmente, Cícero, Sêneca e Tito Lívio⁸³, e textos sacros, principalmente, textos agostinianos. Tal encontro, que consolidou a amizade entre os dois escritores, foi fundamental para Boccaccio.

Dessa forma, ressalta-se que, nos âmbitos artístico, civil e moral, foram essenciais as experiências de 1350 e de 1351. A vida da comuna, que era vista de forma negativa, passou a ser objeto de orgulho e de serviço.

Quell'esercizio letterario, fatto soprattutto di compiaciuta erudizione e di spiriti ovidiani e apuleiani, ora si nutre risolutamente di Cicerone e di Seneca 'morali' e dei Padri della Chiesa, e già imposta – fin dal *Decameron* – i grandi temi moralistici delle opere degli ultimi vent'anni (la Fortuna, la nobilita, l'amore e la morte, la leggenda di ognuno, la virtù sintesi di ogni dote, ecc.). Quell'oltranza letteraria e stilistica, di marca alessandrina, cede il posto – anche per la lezione di Dante profondamente a Firenze meditata e assimilata 'non modo memorie sed medullis' – a una visione e a una scrittura informate a un gagliardo e potente realismo, a un interesse predominante per l'uomo e per le sue grandezze e miserie.⁸⁴

No início da década de 1350, Boccaccio tinha deixado a sua etapa juvenil e passou a dedicar a sua vida ao estudo e à poesia, como uma conquista espiritual. Assim, desenvolveu a sua defesa da poesia e recolheu uma antologia histórica, que revelava os novos interesses moralísticos, humanos e históricos do estudioso. Esses interesses inspiraram a composição do *De casibus virorum illustrium* e do *De mulieribus claris*.

Para Branca, “Il decennio 1352-61, prima del ritiro a Certaldo, è il periodo insieme più fiorentino e più europeo nella vita e nell'attività del Boccaccio.”⁸⁵ Boccaccio, em 1353,

⁸³ A discussão entre Boccaccio e Petrarca de Cícero, de Sêneca e de Tito Lívio reforça a sua vinculação à tradição da *ars dictamini*, tal como a define Skinner.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 91.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 92.

passou a ter um tom moralista, nos moldes de Petrarca, em relação à decadência dos costumes que se propagou depois da peste.

Em sua luta a favor da comuna, Boccaccio, sentido-se ofendido, viu com muita tristeza a ida de Petrarca, que tinha negado a oferta de Florença, para Milão em junho de 1353. Participou, em julho de 1353, de missões no exterior, em Forlì e em Ravenna, que, provavelmente, faziam parte da política de defesa de Florença contra a ameaça de expansão dos Visconti. E, entre maio e junho de 1354, alcançou sucesso como embaixador de Florença, em Avinhão, junto ao papa Inocêncio IV sobre a questão da ida à península do imperador Carlos IV. Com os seus êxitos e a estima por eles obtida, Boccaccio, entre 1353 e 1363, passou a ter novos cargos públicos e foi encarregado de novas missões.

Após os anos de intenso trabalho público (entre 1350 e 1355), com o contato com os clássicos – Varrão, Apuleio e Tácito⁸⁶ – e o apoio de Petrarca, Boccaccio voltou a aplicar-se aos estudos. Os anos de 1356, 1357 e 1358 parecem ter sido de grande recolhimento e de forte atividade criativa. Nesse período, Boccaccio produziu écoglas derivadas de vivências políticas ou pessoais, que foram compiladas no *Buccolicum carmen*. Boccaccio concebeu, por volta da década de 1350, a *Genealogia deorum gentilium*. Aproximadamente em 1355, planejou e preparou a composição do *De casibus virorum illustrium* e do *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber*, o que fez, posteriormente, no *De mulieribus claris*. Trabalhou nessas obras compostas em latim até quase a sua morte. Nessas revisões, Boccaccio acrescentou os novos conhecimentos adquiridos, que se tornaram maiores também pela descoberta de outros códices e de outros autores, sobretudo, pelo contato com Homero e pelo ensino de Leonzio Pilato entre 1360 e 1362, isto é, pela melhor compreensão da Antiguidade clássica. Além disso, também levou em consideração sua busca por novas bases espirituais e literárias.

As novas composições foram o resultado de uma modificação na perspectiva e na visão de mundo. Petrarca e a conseqüente “conversão” ao humanismo influenciaram profundamente a produção de Boccaccio. Para Flora, “Le opere latine del Boccaccio attestano il suo umanistico senso dell’antichità, e affermano il valore dell’umana virtù, indagandolo negli esempi piú insigni delle età passate.”⁸⁷

Segundo Mercuri,

⁸⁶ Em uma viagem feita em 1355 a Nápoles, Boccaccio copiou da biblioteca de Montecassino obras desses autores.

⁸⁷ FLORA, Francesco. *Storia della letteratura...*, p. 312

Certo, non si può manicheisticamente dividere in due tronconi incomunicanti fra loro la vita e l'esperienza letteraria di Boccaccio, in una prima parte caratterizzata dal volgare e in una seconda caratterizzata dal latino; però va sottolineato che un cambiamento avviene in Boccaccio dopo il *Decameron* a livello ideologico e che esiste un obiettivo incremento dell'uso del latino che viene potenziato entro una vasta *aemulatio* sia con i classici, sia con Petrarca e in particolare con il *De viris illustribus*, che all'altezza degli anni 1351-53 Petrarca aveva deciso di estendere ai principali personaggi della storia sacra.⁸⁸

É importante sublinhar que essas obras em latim foram traduzidas nos principais idiomas. “E anche l'immagine del Boccaccio moralista, quale grandeggia e domina nella cultura europea fra il XIV e il XV secolo [...] è imposta proprio da questo complesso di opere ideate o diseguate fra il '55 e il '61: uno dei periodi più intensi e felici del Boccaccio scrittore.”⁸⁹

A *Genealogia deorum gentilium* começou a ser composta antes de 1350 e, provavelmente, a primeira versão foi concluída por volta de 1360. Composta a pedido de Ugo IV de Lusignano, rei de Chipre, a obra lhe foi dedicada. Formada por quinze livros, é um conjunto de fábulas antigas, que revela a grande erudição de Boccaccio e o seu amor pela poesia. Os treze primeiros livros são compostos por uma reunião de mitos à qual se acrescenta um material literário grego. Os dois últimos livros tratam da poesia. Muscetta afirma que Boccaccio tem como objetivo revelar “la ‘mundana sapientia’ che gli antichi avevano nascosto sotto i loro miti [...]”⁹⁰ Dessa forma, ele organiza uma “enciclopédia mitológica”.

Branca sustenta que a *Genealogia deorum gentilium* foi uma obra pioneira e decisiva para a cultura europeia e para o seu futuro. Nela, “È la prima volta che nel mondo neolatino le due grandi culture dell'antichità sono sentite e rivissute nella loro ideale unità: e il Boccaccio è tanto consapevole della sua scoperta decisiva, che – caso unico in tutta la sua opera – non sa trattenere un gesto di umile fierezza.”⁹¹ Citando Pertusi, Branca está de acordo com a concepção de que, mais do que Petrarca, foi Boccaccio que realizou o amálgama entre as culturas grega e latina.

O *De casibus virorum illustrium* tenha, talvez, sido começado por volta de 1355 e sua primeira redação deve ter sido concluída por volta de 1360. O texto foi reescrito e aumentado

⁸⁸ MERCURI, Roberto. *Genesis della tradizione...*, p. 429.

⁸⁹ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 108.

⁹⁰ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 323.

⁹¹ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 117.

entre 1373 e 1374 e foi dedicado a Mainardo Cavalcanti⁹². Formada por nove livros, a obra possui fortes marcas de Boccaccio, que aparece na narração de contos que se mesclam com história. Boccaccio apresenta, em sua obra, *exempla* e histórias antigas e contemporâneas. No *De casibus virorum illustrium*, é clara a existência de um prazer no uso do presente – um presente que não é moralmente julgado – como possibilidade de narração.

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

Mercuri sustenta que o humanismo de Boccaccio possui vagas marcas medievais e dantescas:

nel *De casibus* l'attenzione che Boccaccio dedica alla tradizione scolastica e ai commenti dei classici è rilevante, ciò che ricalca il sistema di lettura di Dante, con la differenza che mentre Dante leggeva i commenti per cogliere i significati allegorici sotto il velame del verbo poetico, Boccaccio consulta i commenti allo scopo di infittire la mole di notizie, onde incrementare il numero dei dati utili all'espansività del racconto.⁹³

O estudioso afirma que a obra tem um objetivo edificante, no entanto, para transmitir o conteúdo, às vezes, era necessário chamar a atenção do público que, em geral, preferia os contos às especulações. Privilegiando os acontecimentos às pessoas, Boccaccio sustenta que a obra servia para que os “pequenos”, conhecendo a vida dos grandes homens e dos reis, percebessem quantos e quais são os golpes que a fortuna pode dar em qualquer ser humano.

Após ter tido contato com a produção de Plínio e dos geógrafos antigos, Boccaccio escreveu o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber*. A composição dessa obra, realizada entre 1355 e 1357 e atualizada e corrigida até 1374, é explicada pela influência de Petrarca sobre Boccaccio, pelo conhecimento da *Naturalis historia*, de Plínio, e do *De chorographia*, de Pomponio Mela.

⁹² Segundo Vittorio Zaccaria, “Il De casibus [...] è dedicato nella seconda redazione [...] a Mainardo Cavalcanti, già rettore del ducato di Amalfi, giustiziere del principato di Citra nel 1364, straticò di Salerno, viceré, ciambellano di corte e maresciallo del regno di Napoli, dove ebbe ospite per alcuni giorni il Boccaccio nel 1363 [...]” Vittorio ZACCARIA. Introduzione. In: Giovanni BOCCACCIO. *De casibus virorum illustrium*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1983. 12 v. vol. 9. pp. XV-LII, p. XIX. Além disso, segundo Zaccaria, ele se casou com Andrea Acciaiuoli, a quem Boccaccio dedicou o *De mulieribus claris*.

⁹³ Roberto MERCURI. *Genesi della...*, p. 430.

Boccaccio ordena, separando em seções diferentes, todos os nomes dos acidentes geográficos recorrentes nas obras clássicas. Flora sustenta que o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris liber*, um livro humanista, tinha como objetivo ser um dicionário geográfico. Contudo, Boccaccio dá um tom de poesia à obra.

Iniciado, provavelmente, no verão de 1361, o *De mulieribus claris* foi dedicado a Andrea Acciaiuoli, já exaltada na *Amorosa visione*, quer era irmã do grande senescal de Nápoles Niccola Acciaiuoli. A obra, na qual Tácito foi amplamente utilizado, foi reelaborada até 1375 em nove etapas consecutivas, sendo que as quatro primeiras foram realizadas em 1362. Tratando do período que vai da Antiguidade até a sua época, isto é, entre Eva e a rainha Joana de Nápoles, o autor escreveu 106 biografias de mulheres famosas. Paralelamente ao conteúdo moralista, Boccaccio manteve uma narrativa livre. É importante ressaltar a existência, no Laur. 90 sup. 98, de um autógrafo do *De mulieribus claris*. Parece que Boccaccio compôs essa obra quase como uma complementação do *De viris illustribus*, de Petrarca. No *De mulieribus claris*, existe a mesma ideia moral e a necessária associação entre prazer, divertimento e moralidade contida no *De casibus virorum illustrium*. Na obra, Boccaccio “riafferma il proprio impianto storiografico caratterizzato da narratività fabulosa e intento edificante [...]”⁹⁴

Nessa época, também compôs em língua vulgar. Escreveu sonetos, reelaborou a *Amorosa visione* e realizou o *Trattatello in laude di Dante*. Nessa obra, Boccaccio construiu a imagem do intelectual ideal com base em Dante e elaborou a imagem desse autor como um poeta-teólogo. Na obra, coexistem “elementi tradizionali del genere biografico [...] con tematiche del nascente umanesimo, come la difesa della poesia, la difesa dell’*otium* e dell’indipendenza dell’intellettuale dagli impegni familiari e politici.”⁹⁵ No entanto, segundo Muscetta, apesar de Boccaccio ter se baseado em uma pesquisa, existem vários dados errados, não comprovados e imaginários sobre Dante.

Não tendo sido ordenado antes de 1355, em 1360, Boccaccio já era clérigo há algum tempo e, provavelmente, entre 1360 e 1361, obteve alguma dignidade ou algum benefício em uma igreja importante. No final da década de 1350, o autor tinha se voltado para o ideal de literatura histórico-moralística de Petrarca e esse, a pedido de seu maior discípulo, tinha se aproximado da literatura em língua vulgar.

Maior autoridade literária de Florença, seguindo a sugestão de Petrarca, entre 1359 e 1360, Boccaccio procurou retomar Homero e divulgá-lo. O autor, que possuía um enorme

⁹⁴ *Ibidem*, p. 431.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 434.

amor pelo mundo grego, conseguiu criar uma nova cátedra, a primeira de grego na Europa não pertencente a Bizâncio. Essa nova cátedra do *Studio* florentino era ocupada pelo professor de grego Leonzio Pilato. É provável que Leonzio tenha ensinado o grego a Boccaccio antes de começar a lecionar. Além de ensinar, durante os quase dois anos e meio que permaneceu em Florença, o professor traduziu e comentou Homero, Eurípedes e Aristóteles, autores que interessavam a Boccaccio.

Nesta época, Boccaccio foi o verdadeiro centro da nova cultura. Reuniam-se, na sua casa, o

petrarchismo lombardo-veneto, [di] quello romagnolo e [di] quello napoletano. [...] dal suo scrittoio s'irradiavano per l'Italia e per l'Europa le nuove mirabili scoperte letterarie, e quelle decine e decine di codici di scrittori antichi che, con quelli diffusi dal Petrarca e dal gruppo padovano, costituirono un nuovo canone di classici.⁹⁶

Enquanto, entre as décadas de 1350 e 1360, sua situação civil e econômica eram continuamente em ascensão devido as suas ligações com o grupo que dirigia a política florentina, entre o final de 1360 e a metade de 1361, houve uma profunda modificação nas condições materiais e civil de Boccaccio devido ao contexto. No início de 1358, uma facção guelfa, composta pelos Albizzi, fizeram com que fosse aprovada uma lei na qual era possível excluir da vida civil quem fosse suspeito de guibelinismo e de não estar de acordo com o partido dominante. Devido a isso, no final de 1360, foi formado um movimento para realizar um golpe de Estado no momento da renovação dos priores. Desse movimento faziam parte representantes do *popolo*, do regime anterior e aventureiros que tinham feito acordos com Giovanni da Oleggio, ligado aos Visconti e que era senhor de Bolonha, e com o legado pontifício Egidio d'Albornoz.

Scoperta la congiura, il 30 dicembre Domenico Bandini e Niccolò di Bartolo Del Buono (il dedicatario della *Comedia delle Ninfe*) furono giustiziati; gli altri fuggirono e vennero banditi. Fra questi erano Pino de' Rossi, Luca Ugolini, Andrea dell'Ischia, anch'essi amici del Boccaccio [...]; e vari degli altri congiurati dovevano pure essere conoscenti o almeno vicini suoi [...].⁹⁷

Devido a isso, vendo Florença com desdém e suspeita Boccaccio retirou-se, em 1361, para Certaldo. Assim, desiludido da sua ação no mundo, voltou-se para meditações mais ricas

⁹⁶ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 118.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 121.

e consolações mais verdadeiras, isto é, passou a buscar os ideais da vida contemplativa e elevada. Nessa época, aumentaram as suas suspeitas em relação ao romance e à literatura de divertimento, que o tinha fascinado quando jovem. Além disso, houve uma intensificação do culto mariano, que o levou a elaborar sonetos para Nossa Senhora. Finalmente, Boccaccio sustentou com mais força a sua concepção sobre a origem divina da poesia, que vinha desenvolvendo na *Genealogia*.

Encontrando-se em dificuldades econômicas e políticas, tendo recebido um convite para ir a Nápoles, Boccaccio decidiu viajar para, talvez, como Petrarca, ser financiado por uma corte que lhe desse tranquilidade e dignidade. Sendo conhecido e admirado por seus escritos no círculo de Acciaiuoli, Boccaccio levava consigo o *De casibus virorum illustrium* e o *De mulieribus claris*, dedicado à irmã do grande *siniscalco*. Contudo, Boccaccio não foi recebido como tinha imaginado. Foi muito bem acolhido por Mainardo de' Cavalcanti, a quem dedicou o *De casibus* e, após novas desilusões e humilhações de Acciaiuoli e de Nelli, deixou Nápoles em março de 1363.

A escrita em prosa e em língua vulgar foi retomada em meados de 1363. O *Trattatello in laude di Dante* foi revisado e passou a sua terceira redação. Por volta de 1365, esboçou o *Corbaccio*, no qual o autor coloca que amava demasiadamente uma viúva. Por não ser nobre e por sua idade avançada, ele, que tinha sido desprezado pela viúva, encontra a alma do marido da sua amada em sonho. Este lhe revelou os defeitos e as malícias das mulheres e, especificamente, da viúva. Dessa forma, curou o autor-personagem desse amor. Deve-se sublinhar que o tema de uma viúva zombar de um homem também está presente no *Decameron*.

O *Corbaccio* ou *Labirinto d'amore*, caracterizado por sua força caricatural e grotesca, foi composto com base na tradição da misoginia medieval, que descende do *Ad Jovinianum*, de São Jerônimo, e na grande novela realística. A obra foi influenciada por diversas e heterogêneas as composições, dentre elas, o *De amore*, de André le Chapelain, e o *De vetula*, do pseudo-Ovídio, pertencentes à tradição misógina. Boccaccio aludiu à *Monarquia*, à *Vita Nuova* e a outras obras de Dante e à Petrarca no *Corbaccio*.

Em comparação com a *Commedia*, Boccaccio, no *Corbaccio*, retira a figura feminina: Nossa Senhora toma o lugar de Beatrice e intercede a Deus pelo autor. Para o autor, a salvação não está ligada ao amor. “Boccaccio, dunque, cancella la presenza di qualsiasi figura femminile come mediatrice fra l'esperienza dell'errore e quella della verità; qui è espressa la sua critica a Dante: l'amore per la donna non può essere trasfigurato, non può essere via di

salvezza.”⁹⁸ Nesse ponto, Boccaccio se aproxima de Petrarca, que não usa a mediação de Laura e se dirige diretamente à Virgem.

Na obra, Boccaccio percebe a experiência de amor como uma experiência infernal: “Boccaccio svaluta come sentimento totalmente negativo l’amore che, quindi, non viene recuperato in nessuna forma, ma completamente abiurato: ciò che importa un distanziamento dal *Decameron*.”⁹⁹

Mercuri sustenta que, no *Corbaccio*, Boccaccio renega a atitude que teve no *Decameron*. O local de deleite – alusão ao *Decameron* – passa a ser o lugar de infelicidade e da visão negativa do amor. Os mesmos termos que foram utilizados para tratar de uma visão positiva e equilibrada do amor, no *Decameron*, foram empregados para dar um sentido negativo ao *Corbaccio*.

Flora explica a misoginia, nessa obra, de Boccaccio, que se opõe as suas composições anteriores, como uma liberação artística do autor, uma vez que a crítica ao feminino é uma temática literária. No entanto, segundo Mercuri,

Il *Corbaccio*, [...], rappresenta un momento di ripensamento di Boccaccio nei confronti della sua produzione. Non a caso confronta il *topos* della misoginia ribaltando in qualche modo la visione positiva dell’amore e della donna, che costituiva il punto centrale del *Decameron*, dove il ruolo di destinatario privilegiato era assegnato da Boccaccio a pubblico femminile.¹⁰⁰

E

In quest’opera, infatti, non c’è solo la *pars destruens*, la critica corrosiva contro la vedova e le donne, condotta con sapiente mescolanza fra i toni dell’invettiva e della tenzone colorita e popolareasca [...] e quelli della tradizione letteraria classica e cristiana, ma anche la *pars costruens*, cioè la proposta di un ideale di vita sempre più esemplato su quello di Petrarca, incentrato sulla pacata conversazione con le Muse nel ritiro ermo e solitario di Certaldo.¹⁰¹

Em 1365, Boccaccio copiou e glosou Terêncio e outros autores latinos, realizou revisões e acréscimos nos seus tratados, reordenou e reviu o trabalho de Leonzio e, sobretudo,

⁹⁸ Roberto MERCURI. *Genesis della...*, p. 442.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 440.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 436.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 436-437.

desenvolveu e terminou a sua exaltação da poesia, que tinha iniciado quinze anos antes, e que figurou com destaque nos últimos dois livros da *Genealogia*.

A situação mais tranquila de Florença, gerada, dentre outros fatores, pela vitória na guerra de Pisa, pela conquista de San Miniato, pelo retorno dos exilados de 1360 e pela receptividade do novo papa, Urbano V, fez com que Boccaccio fosse chamado à comuna para prestar serviços ligados à política externa. Foi encarregado, em agosto de 1365, de ser embaixador de Florença junto ao papa. Ele devia provar que Florença era fiel à Igreja e oferecer uma ajuda maior do que a oferecida pelo imperador Carlos IV, que era temido pelos florentinos e pelos guelfos, para o retorno do papa a Roma. Apesar de, provavelmente, ter desejado não aceitar a missão, por, talvez, ter estado doente, pela dificuldade da viagem e por não ser um trabalho, economicamente, vantajoso, por amor à comuna, aceitou e obteve sucesso em sua missão. Além dessa missão, entre 1365 e 1368, realizou outros serviços para sua cidade. Branca ressalta que, para Boccaccio,

Ogni forma di tirannia o anche di signoria gli faceva orrore. La critica alla democrazia fiorentina non era dunque politica bensì morale: erano, secondo lui, proprio i vizi già bollati da Dante a rovinare la vita civile della sua città. Per questo il Boccaccio pur criticando la politica interna fiorentina servì volenterosamente la sua patria e le libertà comunali [...].¹⁰²

Viajou, novamente, a Nápoles, onde ficou entre o outono de 1370 e a primavera de 1371. “Proprio mentre egli era nel Regno, a Firenze ‘fama corse lui essere fatto frate di Certosa a Napoli’ (Sacchetti, Rime, CL).”¹⁰³ Nessa viagem, constituiu-se, ao seu redor, um grupo afetivo e de compromisso cultural – comparável apenas ao círculo florentino – com o qual ele se correspondeu após voltar à Toscana. Dessa vez, as grandes personalidades do reino, Mainardo Cavalcanti, Ugo di San Severino e inclusive a rainha Giovanna, trataram-no com zelo e afeto.

e persino della regina Giovanna che gli faceva offrire da Ugo una sistemazione tranquilla. Quando poi già stava per rientrare in Toscana, ancora una volta la regina fece un estremo tentativo di trattenerlo, attraverso l'intervento diretto del marito, Giacomo di Maiorca. [...] il Boccaccio vide allora finalmente desideri e favori di laureati e di coronati indirizzarsi verso di lui [...].¹⁰⁴

¹⁰² Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 152.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 166.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 169.

O autor, no entanto, não quis permanecer em Nápoles e retornou para Certaldo voltando a meditar, a recitar salmos, a viver para o estudo e a se corresponder com Petrarca e com o grupo de Nápoles. Por volta de 1368 e 1371, o autor realizou uma meticulosa revisão do *Decameron* e fez uma cópia elegante e cuidadosa dessa obra, o autógrafo Hamilton 90. Petrarca releu, com atenção, entre 1372 e 1373, o *Decameron*, provavelmente, a edição que Boccaccio tinha acabado de revisar. A novela 10 da X jornada, a história de Griselda, causou uma impressão tão forte em Petrarca, por seu conteúdo heróico e moralístico, que esse autor traduziu essa novela para o latim na sua obra *De obedientia et fide uxoria*. Tal tradução gerou um forte movimento de circulação e de divulgação do *Decameron* e do nome de Boccaccio pela Europa.

As transformações no contexto de Florença – a tensão interna existente entre os Albizzi e Ricci e o *popolo*, o fim do acordo existente com o papado e o caos religioso, civil e militar originado depois da eleição de Gregório XI – fizeram Boccaccio se afastar da política.

Com hidropisia e sofrendo por causa de sua obesidade, em 1372, Boccaccio estava bastante doente. Entretanto, realizou, nesse ano, as últimas modificações no *De casibus virorum illustrium* e compôs a dedicatória dessa obra e terminou o *Buccolicum carmen*. Em 1373, empreendeu a revisão mais minuciosa da *Genealogia deorum gentilium*.

Devido à aprovação, pelo conselho da comuna, de uma petição realizada por inúmeros habitantes de Florença, em 1373, Boccaccio foi convidado a ler e comentar, publicamente, a *Commedia* durante um ano, recebendo cem florins por esse trabalho. Embora fosse doente, estivesse em uma má condição física e tivesse consciência dos problemas que adviriam¹⁰⁵, o autor aceitou. Devido às lições, ministradas na igreja de santo Stefano di Badia, voltou a morar em Florença.

Segundo Muscetta, o mais difícil e maior trabalho de Boccaccio sobre Dante foi a *Esposizioni sopra la Comedia*, interrompida no canto XVII do *Inferno*. Tal obra é fundamentada nas anotações utilizadas por Boccaccio na leitura dos poemas.

Durante a época que realizou a leitura da *Commedia*, o escritor teve uma grande convivência com o ambiente cultural florentino que tinha sido, profundamente, transformado. Autores como, por exemplo, Franco Sacchetti e Filippo Villani, que foi, posteriormente, biógrafo de Boccaccio, tinham uma grande experiência na composição de textos em língua

¹⁰⁵ Boccaccio recebeu muitas críticas por sua leitura pública da *Commedia*. Censuraram-no de tê-la compartilhado com os ignorantes.

vulgar e passaram a se relacionar com Boccaccio. Havia seguidores, dentre os quais se destacava Coluccio Salutati, do seu classicismo e do seu moralismo.

Boccaccio atribuía grande importância a sua ligação com o grupo dos agostinianos do *Santo Spirito*. Nesse grupo, que realizava reuniões periódicas de cunho espiritual, destacavam-se Luigi Marsili e Fra Martino da Signa. Por participar do grupo, decidiu que, se morresse em Florença, seria enterrado no *Santo Spirito* e que sua biblioteca, seus livros e seus escritos, ficariam com Fra Martino da Signa, que deveria dar livre acesso para quem quisesse ler e copiar. A biblioteca de Boccaccio dispersou-se após a morte desse monge.

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

Al centro della vita spirituale fiorentina, fra il '73 e il '74, dovettero veramente porsi le alte e dotte conversazioni di Santo Spirito, le notizie e i consigli sollecitati alla sterminata cultura del Boccaccio; e soprattutto le letture dantesche suggestive per un narrare vivace e romanzesco, nutrite di un'erudizione ricchissima, sempre informate insieme a appassionata devozione per la poesia e a pensoso moralismo religioso.¹⁰⁶

Entre dezembro de 1373 e janeiro de 1374 – período de peste em Florença –, os problemas de saúde de Boccaccio voltaram e, em seguida, agravaram-se. Tendo se tornado menos frequentes, as leituras não foram retomadas em outubro de 1374.

Não existem muitas informações sobre os últimos meses de vida do autor que voltou a Certaldo após ter recebido a notícia da morte de Petrarca em julho de 1375. Dentre outras informações, sabe-se que o autor revisou a *Genealogia deorum gentilium* até o seu último dia de vida e que sofreu com a carestia de 1375. Boccaccio morreu no dia 21 de dezembro de 1375, em Certaldo, e foi enterrado na igreja dos Santi Michele e Iacopo.

¹⁰⁶ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 185.

Capítulo 4 – A construção do *corpus* documental: as fontes e suas particularidades

Conforme o exposto no capítulo anterior, a construção das hipóteses defendidas também está relacionada à constituição de um problema capaz de inter-relacionar as obras *Comedia delle ninfe fiorentine*, *Amorosa visione*, *Decameron*, *De casibus virorum illustrium* e *De mulieribus claris*, que têm características muito distintas entre si. Na realidade, cada uma das fontes tem uma história própria e aborda um tema diferente, mas os temas da virtude e dos vícios são, sem sombra de dúvida, os elementos que as unem, bem como tira Boccaccio da posição de apenas um poeta e prosador para colocá-lo, tal como foi apontado no primeiro capítulo, na condição de um autor da geração intelectual que, entre o século XIII e XV, compôs obras de forte caráter político a fim de preservar e de reforçar o governo comunal. Assim, apresentar-se-ão o conteúdo de cada uma das fontes e as algumas de suas principais particularidades, relacionando-as ao tema da virtude, do vício e da fortuna como elementos em comum entre elas.

Deve-se ressaltar que, além da obra de Boccaccio não ser estudada com base em uma visão de conjunto, existe uma desproporção nos estudos sobre a sua produção. Há uma quantidade muito expressiva de estudos sobre o *Decameron*, que versam desde os aspectos da história do texto até a sua influência na literatura ocidental¹. Todavia o mesmo não pode ser afirmado sobre a demais fontes analisadas nesta tese. De certo modo, a própria desigualdade nos estudos acerca de suas obras corrobora um dos argumentos centrais desenvolvidos, ou seja, o de que a sua produção não foi estudada em conjunto, o que teria contribuído para a não percepção de temas comuns nelas presentes e da existência de uma dimensão política em Boccaccio.

Evidentemente, como esta tese não tem as pretensões dos estudos de crítica literária, optou-se por demonstrar, em relação cada fonte que compõe o *corpus* documental, apenas as suas particularidades capazes de corroborar as hipóteses levantadas.

¹ Como exemplos de estudos de tal abrangência, cf. Vittore BRANCA. Ancora su una redazione del “Decameron” anteriore a quella autografa e su possibili interventi “singolari” sul testo. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26, p. 3-33.; Francesco COLUSSI. Sulla seconda redazione dell’*Amorosa Visione*. Vittore BRANCA. (dir.). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26, p. 187-263.; Giuseppe GALIGANI. (a cura di) *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1974. E Francesco MAZZONI. (a cura di) *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1978.

4.1 – *Commedia delle ninfe fiorentine*

A *Commedia delle ninfe fiorentine*², escrita em vulgar toscano, foi elaborada entre 1341 e o início de 1342 e é uma obra composta por cinquenta capítulos, nos quais há uma intercalação, na prosa, de versos em *terza rima*. Esta é a primeira obra que o autor não dedica nem a Fiammetta nem a nenhuma outra mulher, mas, sim, a um amigo, Niccolò di Bartolo Del Buono, que participaria da conjura antioligárquica³ em 1360. Boccaccio, ao dedicar a obra ao amigo no capítulo L, ressalta as virtudes de Del Buono e alude aos problemas vividos:

E tu, o solo amico, e di vera amistà veracissimo exemplo, o Niccolò di Bartolo del Buono di Firenze, alle virtù del quale non basterieno i miei versi, e però tacciole, avegna che sî per sé medesime lucono che di mia fatica non hanno bisogno, prendi questa rosa, tra le spine della mia avversità nata, la quale a forza fuori de' rigidi pruni tirò la fiorentina bellezza, me nell'infimo stante delle tristizie, dando sé a me con corto diletto a disegnarsi.⁴

Muscetta sustenta que a obra, na sua arquitetura, alude tanto ao livro IV do *Filocolo* quanto ao *Decameron*⁵. Na verdade, há vários temas nesta obra que Boccaccio, posteriormente, expôs no *Decameron*, tais como a narração de histórias em um *locus amoenos*⁶ e a transformação de um ser humano bruto em pessoa civilizada por causa do amor.

Inspirada, dentre outras obras, pela *De consolatione philosophiae*, de Boécio, pela *Metamorfoses*, de Ovídio, pela *Convivia primi diei Saturnaliorum (Saturnais)*, de Macróbio, pela *Metamorphoseon Libri XI (Onze livros de metamorfose)*, de Apuleio, pela *Commedia*, de Dante Alighieri, a *Commedia delle ninfe fiorentine* é guiada, desde o início, por um tema stilnovístico, isto é, “quello dell'amore che purifica avvicinando a Dio.”⁷

² Utiliza-se a seguinte edição nesta tese: Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle ninfe fiorentine*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1964. 12 v. v. 2, p. 667-835. Nessa edição, a introdução e as notas sobre o texto foram feitas por Antonio Enzo Quaglio.

³ Sobre esse assunto, cf. capítulo 3.

⁴ Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 834.

⁵ Cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. (Letteratura Italiana Laterza II Trecento).

⁶ “Sedendo sotto il bello alloro le donne alle fresche ombre, e alcuna, disposta la bella ghirlanda della biondissima testa e scalzatasi [...] con essi, mancante zeffiro, a sé l'aure chiamava recenti, forse quale Cefalo per adietro con malo agurio di Pocris a sé ne' boschi solea chiamare [...]” Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 723. O *locus amoenus*, um *topos* da poesia grega, “desde a época imperial até o século XVI, constitui o motivo principal de toda descrição da Natureza.” Ernest Robert CURTIUS. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 254. Tais elementos estão presentes em várias obras de Boccaccio, dentre elas a *Amorosa visione* e o *Decameron*.

⁷ Antonio Enzo QUAGLIO. *Introduzione*. In: Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...* p. 667-677, p. 671.

O objetivo de Boccaccio é elaborar uma obra, durante um período de crise econômica⁸ em Florença, para servir de alívio aos burgueses, abrandar a angústia daquela camada da sociedade e alentá-la. Assim, volta-se para o amor. Logo no primeiro capítulo, o autor revela a ideia do deleite gerado por meio de casos de amor, de escutar histórias amorosas.

Però che gli accidenti varii, gli strabocamenti contrarii, gli essaltamenti non stabili di fortuna in continui momenti e in diversi disii l'anime vaghe de' viventi rivolgono, adiviene che altri le sanguinose battaglie, alcuni le candidate vittorie e chi le paci togate e tali gli amorosi avvenimenti d'udire si diletano.⁹

Trata-se da história de Ameto, pastor e caçador, que, ao se apaixonar pela ninfa Lia, deseja não ser mais rústico, mas, sim, transformar-se em homem gentil. Lia propõe que, sob a luz do sol, sete ninfas contem sobre os seus amores para Ameto. Sob um loureiro, estão sentadas as sete ninfas em círculo e Ameto no centro. As ninfas – Mopsa, Emilia, Adiona, Acrimonia, Lia, Ágapes e Fiammetta –, que encarnam, respectivamente, a sabedoria, a justiça, a temperança, a fortaleza, a fé, a caridade e a esperança, que segundo Antonio Enzo Quaglio¹⁰, são as virtudes cardeais¹¹ e teologais, discorrem sobre os seus amores. Depois disso, aparece a Vênus celeste, a dos amores justos, santos e verdadeiros, sob a forma de uma luz, e louva o “trabalho” das ninfas, um trabalho virtuoso:

‘l’opere vostre licite e oneste,
diritte, buone, sante e virtuose,
di loda degne, semplici e modeste, [...]’.¹²

Assim que Vênus termina de falar, as ninfas mergulham o pastor na fonte e ele é completamente lavado. Em seguida, as ninfas dão a ele suas virtudes. Dessa forma, Ameto deixa de ser rústico e passa a ser um homem gentil.

⁸ Sobre esse assunto, cf. capítulo 2.

⁹ Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 679.

¹⁰ Antonio Enzo QUAGLIO. *Introduzione...*, p. 673. No entanto, essas virtudes também podem ser classificadas como virtudes políticas, cf. capítulo 1.

¹¹ Embora as virtudes cardeais sejam prudência, justiça, fortaleza e temperança e Boccaccio tenha apresentado sabedoria, justiça, temperança e fortaleza, entende-se que a sabedoria é um sinônimo para a prudência, uma vez que “la prudence est la vertu qui porte à discerner où est le devoir moral et à reconnaître concrètement la voie qui mène à son accomplissement. [...] L’homme prudent d’après l’Écriture est celui qui sait comprendre sa situation présente, qui sait discerner les esprits et qui reste vigilant, les yeux fixés sur sa propre mort et sur le retour du Seigneur (Ps 90, 12; Mt 25, 1-13; Jn 4, 1 s.)” PRUDENCE. In: Karl RAHNER; Herbert VORGRIMLER. *Petit Dictionnaire de Théologie Catholique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. p. 398. Assim, percebe-se que o fundamento da prudência é o discernimento, que é a mesma base da sapiência.

¹² Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 824.

Segundo Muscetta¹³, ao mesmo tempo em que simbolizam virtudes, as ninfas representam mulheres florentinas da época de Boccaccio ou, pelo menos, mulheres pertencentes a determinadas famílias florentinas¹⁴. O estudioso também considera que a história de Ameto é “la proiezione mitica della stessa purificazione spirituale vagheggiata dal poeta.”¹⁵ Além disso, afirma que a grande transformação do personagem Ameto, transformação que é causada pelo amor e se dá por meio das sete ninfas, que simbolizam as sete virtudes, é a própria transformação da sociedade. “Ameto raffigura l’umanità rozza e incolta che per effetto dell’Amore si educa alle sette Virtù simboleggiate dalle ninfe.”¹⁶

No final da obra, Boccaccio faz concretas referências à sua sociedade, em especial, a sua vida. No capítulo XLIX, Boccaccio coloca-se como tendo estado presente na reunião de Ameto e das ninfas e escutado as histórias de amor contadas por elas. Ao ouvir as histórias, o amor despertou na sua alma e ele ficou muito feliz. Mas, ao fim do dia, ele, assim como Ameto e as ninfas, também teve que ir embora. Foi obrigado a deixar aquele lugar belo, onde esteve em contato com a gentileza, a beleza e as virtudes que levam o homem à salvação, e ir para sua casa, lugar triste onde encontraria seu pai, Boccaccino di Chelino¹⁷, algo que o entristecia. Voltar para casa era transformar as alegrias, a felicidade vivida em amargor e tristeza:

Quivi biltà, gentilezza e valore,
leggiadri motti, essempro di virtute,
somma piacevolezza è con amore;
quivi disio movente omo a salute,

¹³ “Qui l’indagine erudita ha potuto identificare genealogie di personaggi ed episodi di cronaca mondana favoleggiati e travestiti classicamente, ma caratterizzati da un gusto miniaturistico tipicamente gotico, nella viva sensibilità dei particolari coloriti e mossi.” cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 104.

¹⁴ Um exemplo que revela as referências às famílias florentinas, feitas por Boccaccio, é fala da ninfa Lia: “In questa, nella parte posta di là dall’onde, gli avoli miei e il mio padre nacquero e io, e da diminutivo di regali fummo cognominati. Il quale mio padre, da’ celestiali nunzii prima che Cefiso nominato, portante le sue ali vermiglie nell’oro, sopra queste onde prese la madre mia, e me, di grazia piena, ingenerò sopra quelle.” Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 818. Segundo Quaglio, esse trecho indica que Lia pertencia à família florentina dos Regaletti e que seu pai se chamava Angelo. Cf. Antonio Enzo QUAGLIO. Nota al testo (nota 90). In: *Ibidem*, p. 959. Também através de Lia, Boccaccio indica parte da filiação do personagem Ameto: “Elli, rozzissimo, e nato di parente plebeio, vicino al luogo là dov’io nacqui, e <i predecessori suoi> forse per loro virtù tegnenti cognome d’ottimo, fu di nobile ninfa figliuolo. Della quale i parenti, così gentile come antichi, sopra l’onde sarnine abitan quasi nella infima estremità della parte opposta a questi luoghi; e se più un gambo la prima lettera avesse del loro cognome, così sarebbero chiamati come le particelle eminenti delle mura della città nostra.” *Ibidem*, p. 819. Quaglio afirma que, nesse trecho, Boccaccio revela que se, à inicial do sobrenome dos avôs maternos de Ameto, fosse acrescentada “uma perna”, obter-se-ia “Merli”. Assim, Branca sustenta que, se for levada em conta a grafia gótica da época, parece que Boccaccio alude aos Nerli. Cf. Antonio Enzo QUAGLIO. Nota al testo (nota 93). In: *Ibidem*, p. 959.

¹⁵ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 99.

¹⁶ *Ibidem*, p. 103.

¹⁷ Sobre o pai de Boccaccio, cf. capítulo 3.

quivi tanto di bene e d'allegrezza
 quant'om ci pote aver, quivi compiute
 le delizie mondane, e lor dolcezza
 si vedeva e sentiva; e ov'io vado
 malinconia e eterna gramezza.
 Lì non si ride mai, se non di rado;
 la casa oscura e muta e molto trista
 me ritiene e riceve, mal mio grado;
 dove la cruda e orribile vista
 d'un vecchio freddo, ruvido e avaro
 ognora con affanno più m'atrìsta,
 sì che l'aver veduto il giorno caro
 e ritornare a così fatto ostello
 rivolge ben qual dolce in tristo amaro.¹⁸

Dessa forma, Boccaccio alude aos problemas pessoais, familiares, que estavam intrinsecamente relacionados aos problemas existentes em Florença, em especial, à crise econômica que tinha atingido, nesse período, os grandes mercadores e banqueiros, uma vez que seu pai estava ligado à atividade mercantil, de câmbio e bancária.

Nessa obra, que traz elementos autobiográficos, sobretudo, no que diz respeito ao seu pai, principalmente, ao depreciá-lo como “vecchio freddo, ruvido e avaro”, e a sua própria vida, pois se refere a sua casa também de modo pejorativo “Lì non si ride mai, se non di rado;/ la casa oscura e muta e molto trista”, deve-se destacar o tom pessimista do autor. Isso é um dado importante na medida em que a obra, assim como a *Amorosa visione*, tem como objetivo evidenciar aspectos da realidade social: “ambidue immettono energicamente nella trama paesaggi, vicende, personaggi della vita fiorentina contemporanea, con una chiara volontà di fare della letteratura militante.”¹⁹

As referências autobiográficas ajudam a delimitar com maior clareza, através do próprio ressentimento do autor em relação a sua vida e ao seu pai, o impacto causado pela crise econômica que atingiu Florença. A ambiguidade, que reside, dentre outros fatores, na coexistência de uma ambientação fundamentada no *locus amoenus* e nas colocações “pessimistas” sobre sua casa e sua vida, presente em uma obra cujo propósito é alentar a burguesia, durante a crise, permite mensurar, com certo grau de precisão, os aspectos em que tal obra se aproxima da realidade e os elementos que, para aquietar a burguesia, ele idealiza para a sua sociedade. Nos dois casos, interessa demonstrar como essa fonte, provavelmente, a menos estudada dentre as que são examinadas nesta tese, é um importante instrumento para o

¹⁸ Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 833.

¹⁹ Vittore BRANCA. Introdução. In: Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000. A cura di Vittore Branca. pp. V-XXXVI, p. VI-VII.

historiador analisar a sociedade de Florença no momento anterior à peste. Destaca-se ainda como singularidade da fonte o papel das virtudes e sua relação com personagens que realmente fizeram parte da sociedade do período, uma vez que elas transformam o personagem Ameto, que simboliza a própria sociedade. Além disso, como Branca destacou:

Il mito del trionfo della virtù, tema comune alle due opere, [*Commedia delle ninfe fiorentine* e *Amorosa visione*] se rimane velleitaria proposizione e astratto coronamento, serve anch'esso all'impegno più ambizioso dell'autore, quello in cui confluiscono in qualche modo le nuove aspirazioni letterarie e sociali del Boccaccio. È impegno da una parte di nobilitare formalmente le avventure dei suoi personaggi, sempre bilicati fra lirica e storia, fra allegoria e cronaca; e dall'altra di elevare la figura sempre più astratta dell'amata a una funzione catartica, a una fissità sovraumana. Nell'*Amorosa Visione*, però, a questi temi e impegni comuni alla *Comedia delle Ninfe*, si sovrappone anche, come vedremo, un'ambizione culturale più alta e più ampia che si afferma nelle lunghe rassegne di eroi e di eroine del mondo antico e nell'organismo stesso della serie dei trionfi. Le tendenze classicheggianti delle chiose al *Teseida* e di certe pagine della *Comedia delle Ninfe* qui si spiegano con ampiezza eccezionale e con spessore culturale, anche in senso allusivo, più ricco seppure greve. Continui acquisti eruditi e letterari si affollano e si stipano in questi versi.²⁰

Há, por conseguinte, uma ligação entre a *Amorosa visione* e a *Comedia delle ninfe fiorentine*²¹. No entanto, apesar das duas obras revelarem uma nova forma tanto no plano poético quanto no técnico e misturarem elementos do passado de Boccaccio, em Nápoles, com elementos do seu presente, em Florença, alguns aspectos para particularizar a *Amorosa visione* não deixam de surgir.

4.2 – *Amorosa visione*

Trata-se de um poema²² em língua vulgar toscana de cinquenta cantos em *terza rima*. A obra foi escrita entre 1342 e o início de 1343 e reescrita por volta da década de 1360. Deve-

²⁰ *Ibidem*, p. VIII.

²¹ Segundo Branca, “Le due posizioni sentimentali non sono, è vero, tanto distanti quanto potrebbero far credere i passi citati. Quelli della *Comedia delle Ninfe* risentono ancora della esasperazione bizzosa ma episodica del giovane, richiamato da una brillante posizione in una città regale a una vita più umile in cerchio municipale e costretto alla dipendenza dal genitore; e sono d'altra parte fortemente patinati di letteratura. Quelli dell'*Amorosa Visione* testimoniano invece il rispetto affettuoso e la simpatia sorridente che il Boccaccio manifestò costantemente, dai trent'anni in poi, per il padre e per le sue attività non molto fortunate finanziariamente. Al di là di queste divergenze marginali le due opere riflettono mondi e modi strettamente simili.” *Ibidem*, p. VI.

²² A edição da fonte utilizada, cuja introdução e notas sobre o texto foram realizadas por Vittore Branca, é Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000. A cura di Vittore Branca. Destaca-se que essa edição possui as duas redações, chamadas de *Testo A* e de *Testo B* por Branca, realizadas por

se ressaltar que há algumas mudanças entre as duas redações e que, na segunda versão, “le correzioni linguistico-stilische non sempre costituiscono un progresso, anche se riflettono una innegabile maturità nella versificazione.”²³ Além disso, deve ter havido uma *influência* da obra *I Trionfi* (1356-1374), de Petrarca, obra que deve ter ajudado Boccaccio a corrigir muitos erros mitológicos e históricos.

Ma un moralismo più risentito e una religiosità più preoccupata di ortodossia caratterizzano questa rielaborazione. Il Boccaccio ormai si è lasciato alle spalle il *Decameron* e ‘tende a diminuire la stridente disarmonia tra il tono generale paganeggiante o mondano e l’ispirazione spirituale moralistica’ (Branca).²⁴

Na obra, há muitas alusões à produção de Dante, especialmente à *Vita nuova*, e a *Divina comédia* é retomada. Além de Dante, Boccaccio foi influenciado por autores como Ovídio, Virgílio, Macróbio, Cícero, Paulo, o Diácono, Franceschino degli Albizzi, dentre outros. Segundo Branca²⁵, apesar da *Amorosa visione* talvez ter sido mais importante do que a sua antecessora na carreira de Boccaccio, nos âmbitos literário e estilístico, não é tão interessante quanto à *Commedia delle ninfe fiorentine*.

Na *Amorosa visione*, Boccaccio não pretendeu repetir a fórmula aristocrática e refinada que utilizou no *Ameto*. Tendo em vista a burguesia florentina, mas não querendo ser apenas popular, buscou o acróstico. Assim, a obra é construída de forma particular: ao juntar a primeira letra de cada *terzina* com o último verso de todos os cinquenta capítulos se formam três sonetos: um ao seu leitor e dois a Fiammetta. É a ela que Boccaccio dedica a obra.

No primeiro verso do canto I, o autor afirma

Move nuovo disio la nostra mente,
donna gentile, a volervi narrare
quel che Cupido graziosamente
in vision li piacque di mostrare
all’alma mia, per voi, bella, ferita
con quel piacer che ne’ vostri occhi appare.²⁶

Boccaccio. Optou-se por trabalhar com o *Testo A* por ter sido a primeira redação de Boccaccio, não tendo sofrido, assim, modificações posteriores.

²³ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 118.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Vittore BRANCA. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977.

²⁶ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 9.

Boccaccio narra que teve uma visão concedida por Cupido. Estando agitado pelo amor que sentia por Fiammetta, sonhou que estava só e com medo em um lugar deserto. Foi ajudado por uma mulher que, nos estudos dos diversos especialistas na obra de Boccaccio, foi caracterizada de formas distintas como sendo a fortaleza, a virtude e Vênus²⁷. Essa mulher pediu que ele deixasse os prazeres vãos e fosse com ela a um castelo alto, belo e espaçoso. Boccaccio aceitou e pediu a ela que o conduzisse ao local onde ele queria ir, ou seja, que o levasse até Fiammetta.

Na frente do castelo, havia duas portas: uma que levava para o caminho da vida²⁸ e outra que dava para a dignidade, riqueza e glória mundana. Embora disposto a seguir a Guia, Boccaccio não teve uma atitude passiva, sobretudo, quando colocado diante das portas. Contrariando-a, escolheu a segunda porta justificando que não era errado conhecer as coisas do mundo: bastava apenas deixar a iniquidade e pautar a vida no bem. A forma como ele narra a sua relação com a Guia evidencia, de forma bastante contundente, a sua inserção em uma tradição que nega a perspectiva agostiniana²⁹, ou seja, a visão segundo a qual tudo se deve à providência divina.

Portanto, quando foi colocado diante de duas portas, uma estreita e a outra mais ampla³⁰, apesar da Guia insistir para que entrassem pela porta estreita, Boccaccio decidiu tomar o caminho oposto. Iniciou-se, então, um debate entre eles. A Guia declarou:

Tu guardi là, e forse ti diletta
il cantar che tu odi, il qual piuttosto
pianto si dovia dire in lingua retta.
Il corto termine alla vita posto
non è da consumare in quelle cose
che 'l bene eterno vi fanno nascosto.
Levarsi ad alto, alle gloriose,
utilmente s'aquista virtute,
che lascia le memorie poi famose.³¹

²⁷ Segundo Branca, embora o sentido alegórico da Guia não seja definido, é possível relacioná-lo ao amor ou à aspiração à virtude. “la Guida mandata dal cielo al Poeta: è [...] l’aspirazione alla virtù che è al fondo di ogni anima. È questa che mentre lo spirito brancola nelle incertezze della vita lo indirizza alla meta più alta; è questa che lo segue nelle esperienze più diverse e non lo lascia perdersi nei beni terreni, ma lo spinge sempre innanzi e vien meno solo se l’uomo vuol seguire ‘bestial disio’ [...]; è questa infine che si può chiamare sorella di amore, perché l’amore è aspirazione al bene e alla virtù. Così il valore lato da attribuire alla Guida chiarisce e conferma anche il significato generale della visione, insieme autobiografico e allegorico [...]” Vittore BRANCA. Introdução. In: Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000. A cura di Vittore Branca. p. V-XXVI, p. XX-XXI.

²⁸ Embora, na *Amorosa Visione*, Boccaccio tenha feito referência apenas à vida, acredita-se que tal referência seja à vida eterna.

²⁹ Sobre esse tema, cf. capítulo 1.

³⁰ Nesse caso trata-se de uma alusão ao texto bíblico de Mt 7, 13 et seq.; Lc 13, 24 et seq. e Eclo 11.

³¹ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*..., p. 13.

Boccaccio, no entanto, sustentou que,

Ogni cosa del mondo a sapere
non è peccato, ma la iniquitate
si dee lasciare e quel ch'è ben tenere.
Venite adunque qua, ché pria provate
deono esser le cose leggieri
ch'entrare in quelle c'han più gravitate.³²

Embora não se possa negar a profunda religiosidade desse autor, ele se coloca, parcialmente, contra uma tradição política medieval segundo a qual, apenas a reprodução de valores cristãos seria suficiente para o bom governo. A intertextualidade presente no diálogo aponta para textos bíblicos consagrados, como, por exemplo: “Entrai pela porta estreita, porque é larga a porta e espaçoso o caminho que leva à perdição, e são muitos os que entram por ela!”³³ Além disso, remete para a seguinte passagem:

Esforçai-vos por entrar pela porta estreita, porque vos digo: muitos tentarão entrar e não conseguirão. Uma vez que o dono da casa se levante e feche a porta, ficareis fora. E começareis a bater à porta, dizendo: ‘Senhor, abre-nos a porta!’ E Ele responderá: ‘Não sei de onde sois’. E começareis a dizer: ‘Nós comíamos e bebíamos diante de Ti e ensinavas nas nossas praças!’ Mas Ele responderá: ‘Não sei de onde sois. Afastai-vos de Mim, todos vós que praticais a injustiça!’ Lá haverá choro e ranger de dentes, quando virdes Abraão, Isaac e Jacob com todos os profetas no Reino de Deus, e vós postos fora.³⁴

A escolha realizada por Boccaccio, bem como a intertextualidade mencionada não podem ser lidas de forma simplista como uma negação dos valores cristãos, pelo contrário. Na realidade, ele defende e, de certa forma, a Guia corrobora, que os bens mundanos não são totalmente maus. Assim, a vida tem que ser baseada nas virtudes e em determinados bens mundanos. Um exemplo é a virtude da sapiência, que é um valor humano positivo e que deve ser seguido pelos seres humanos, pelos florentinos.

Através do caminho oferecido pela segunda porta, seguiram-se cinco triunfos: o da sapiência, o da glória, o da riqueza, o do amor e o da fortuna. Andando pelo castelo, entraram

³² *Ibidem*, p. 14-15.

³³ Mt 7, 13.

³⁴ Lc 13, 24-28.

em uma sala na qual a sapiência e as sete artes liberais estavam pintadas³⁵. Havia a pintura dos personagens mais representativos da história, de vários pensadores, como, por exemplo, Aristóteles, Sócrates, Platão, Virgílio, Homero, Ovídio, como Dante e Petrarca.

Na segunda sala, a sala da glória mundana, havia a pintura de personagens históricos e legendários da Antiguidade, da península Itálica, da *Bíblia* e do Oriente. Estavam presentes, dentre outros, Sansão, Minos, Numa Pompilio, Aníbal, Cleópatra, Carlos Magno e Carlos de Anjou, irmão do rei francês Luís IX.

Em seguida, o autor viu o triunfo dos que têm avareza por poder e riqueza. Deles faziam parte os tiranos³⁶, os reis³⁷ e membros do mundo eclesiástico. Destaca-se a presença, nesse grupo, de Midas, de Átila, e, inclusive, do rei Roberto e de Boccaccio³⁸, pai de Boccaccio. A presença do pai no quadro fez com que Boccaccio elabore algumas considerações. Ele afirmou que no mundo mais valia o dinheiro do que a virtude e tocou em uma questão concreta presente no seu cotidiano:

³⁵ Em relação ao fato de os triunfos aparecerem em pinturas, Branca sustenta “Ma un elemento nuovo intervenne probabilmente: l’abitudine – già familiare ai nostri pittori – di rappresentare trionfi, o meglio apoteosi, tanto di esseri reali e di personaggi storici che di figure allegoriche.” Vittore BRANCA. *Introduzione...*, p. XII. Assim, Boccaccio foi influenciado pelas pinturas dos triunfos realizadas pelos pintores e lembra-se de Giotto quando começa a realizar as descrições maravilhosas. Tal fato “sembra volere idealmente legare la nuova ispirazione letteraria a queste sempre più popolari e sempre più elaborate raffigurazioni d’artisti.” *Ibidem*, p. XIII.

³⁶ Um exemplo de tirano, tratado por Boccaccio, foi Dionísio de Siracusa:

“L’acerbo Dionísio conosciuto
v’ebbi mirando fra la gente folta,
ch’a tor dell’oro non voleva aiuto.
Là si ficcava tra la turba molta
con un roncone in man tagliando, e presto
di quello a piè si faceva raccolta,
impiendo con affanno il suo molesto
voler, cacciando misura e pietate
in modo sconcio assai e disonesto.” Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 39.

³⁷ Dentre outros reis, Boccaccio reprova o desejo por riquezas de Tolomeo, rei de Chipre:

“Ancora vid’io star presso di quelli
il dispietato ed iniquo Tereo,
di quel tesoro prender nel quale elli
fatica non durò mai come feo
quelli a cui toglieva; e dopo lui
pien d’oro dimorava Tolomeo.” *Ibidem*, p. 40.

³⁸ “Oltre grattando il monte dimorava
con aguta unghia un, ch’al mio parere
in molte volte poco ne levava.
Con questo tanto forte quel tenere
in borsa li vedea, ch’a pena esso,
non ch’altro alcun, ne potea bene avere.
Al qual faccendom’io un poco appresso
per conoscer chi fosse apertamente,
vidi che era colui che me stesso
Liberò e lieto avea benignamente
nudrito come figlio, ed io chiamato
aveva lui e chiamo mio parente.” *Ibidem*, p. 41-42.

e'l più caro parente gli è nimico;
 ciascun lo schifa, e se non ha moneta
 alcun non è che 'l voglia per amico.
 Unque s'ogni uomo pur di quello asseta,
 mirabile non è, poiché virtute
 senza danari nel mondo si vieta; [...].³⁹

A quarta pintura tratava do triunfo de uma mulher gentil e do amor. Através dos personagens pintados, Boccaccio discorre sobre as várias paixões, as lícitas e as ilícitas, as que tinham um bom final e as que terminaram em desgraça. Um exemplo de amor lícito e feliz é o de Ulisses e Penélope. Tristão e Isolda é um casal de amor ilícito. O amor de Píramo e Tisbe levou à morte deles sendo, assim, infeliz⁴⁰.

Dirigindo-se à Guia, Boccaccio falou da importância de ter visto aquilo que ela considerava como maléfico⁴¹. Após um sermão da Guia, no qual ela pregou contra os bens mundanos e a favor dos espirituais, das virtudes⁴², eles foram para uma outra sala.

³⁹ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁰ Sobre o triunfo do amor e sobre esses amores, cf. *Ibidem*.

⁴¹ “lei mirando, volta’ mi: - Oh quanto vale -,
 dicendo, - aver vedute queste cose
 che diciavate ch’eran tanto male!” *Ibidem*, p. 80.

⁴² “Adunque torna in te debitamente:

ricorditi che morte col dubioso
 colpo già vinse tutta questa gente.

Ver è ch’alcun più ch’altro valoroso
 meritò fama, ma se ’l mondo dura
 e’ perirà il suo nome glorioso.

[...].

Nullo altro ben si dee andar caendo
 che quello ove ci mena la via stretta,
 dove entrar non volesti qua correndo.

Deh, quanto quello a’ più savi diletta,
 grazioso ed eterno! ed io il ti dissi
 quando d’entrar pur qui avesti fretta.

Or dunque fa che più non stieno fissi
 gli occhi a cotal piacer: ché se tu bene
 quel ch’egli è con dritto occhio scoprissi,
 aperto ti saria che ’n gravi pene

vive e dimora chiunque ha speranza
 non saviamente, e a cotai cose tene.

Tu t’abagli te stesso in falsa erranza
 con falso immaginar, per le presenti
 cose che son di famosa mostranza.

Ed io, acciò che’ vani avedimenti

cacci da te, vo’ che mi segui alquanto;
 e mosterrotti contro a quel ch’or senti,

mostrandoti la gioia e ’l lieto canto

de’ tristi, che ’n ta’ cose ebber già fede, mutarsi in brieve in doloroso pianto.

Potrai veder colei, in cui si crede

Observaram pinturas baseadas em casos exemplares de homens famosos, cujos bens, que pareciam ser de grande valor, mas eram ilusórios, foram tirados pela fortuna. Antes de citá-los, ocorre um debate entre Boccaccio e a Guia sobre a fortuna.

Esse debate, que também envolveu outros grandes expoentes do humanismo, está situado em torno de duas posições antagônicas: a ideia de providência, vinda do cristianismo, e a noção, originada do estoicismo antigo, de que não se pode fazer frente à fortuna, que é uma força cega e que se coloca acima das ações humanas.

Boccaccio colocou-se contra a fortuna, inimiga dos seres humanos. Mas a Guia rebateu essa opinião. Muscetta assevera que, apesar dos diferentes juízos, as pinturas enfatizam o aspecto positivo inerente à mobilidade da fortuna. “È essa [fortuna] che offre continue sollecitazioni alla volontà e all’ingegno, e promuove un comportamento più virile di fronte ai cambiamenti inevitabili, che son propri delle vicende umane [...]”⁴³.

A Guia sustentou que a vontade de riqueza e de poder eram as raízes do mal e ressaltou a pobreza como a melhor solução contra a adversidade da vida:

Il povero uom di tal cosa non geme,
né perde sonno, né lascia sentiero,
sol di sua vita trar pensiero il preme:
alla quale, a voler narrare il vero,
poco li basta, ma il ricco avaro
di molto aver non ha suo disio intero.
Me' puote ancora il ricco dar riparo
alle fami ed a' freddi, ben che puro
le sente alcuna volta, o spesso o raro.
Or quinci segue al pover che sicuro
vive di non cader, né spera mai
che caso fortunai li paia duro.
Ricchezza adunque, quand'ella è assai,

essere ogni poter ne' ben mondani,
quanto arrogante a suo mestier provede,
or dando a questo, or ritornando vani
ciò che diede a quell'altro, molestando
in cotal guisa l'intelletti umani.
Per quell potrai veder vero, pensando
quanto sia van quel ben che' vostri petti
va senza ragion nulla stimolando;
onde, seguendo que' beni imperfetti
con cieca mente, morendo perdeti
il potere acquistare poi i perfetti.
In tal disio mai non si sazia sete:
dunque a quel ben, che sempre altrui tien sazio
e per ciu acquistar nati ci sete,
dovrebbe ognuno, mentre ch'egli ha spazio,
affannarsi ad avere. [...]” *Ibidem*, p. 80-81.

⁴³ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 114.

più fa indigente il suo possessitore,
con più pensier, con più cura e più guai.⁴⁴

Sobre esse ensinamento, o estudioso afirma que “Sentiamo la presenza dell’etica francescana, ripensata negli anni della crisi storica del mondo plutocratico fiorentino, ond’era stata coinvolta la situazione politica del comune intero, e la vita privata dello stesso Boccaccio.”⁴⁵

Muscetta sustenta que, segundo Boccaccio,

Né i beni della Fortuna, né la ‘nobiltà di sangue’ possono soddisfare l’uomo: ‘ogni anima [...] nasce con amore iguale’ (XXX, 10-1) e solo grazie a questa sua nobiltà originaria, a tutti elargita da Dio, ogni uomo può conquistarsi beni più validi che nessuna circostanza avversa gli potrà mai togliere. Il premio è la ‘lode’, e riguarda gli eterni valori morali del mondo, governato da Dio ‘con perpetue ragioni’ (XXXIII, 7). Le successive meditazioni sulle sventure degli uomini illustri (XXXIV-XXXVII) servono a confermare che nel mondo umano e storico si concentra la problematica morale dell’autore.⁴⁶

Depois de terem visto, no triunfo da fortuna, a ruína e a queda de figuras valorosas, Boccaccio afirmou que as coisas mundanas eram imperfeitas, molestas, cheias de engano e que o seu resultado era a destruição mortal. Ele tinha consciência de seu erro e afirmou que os bens mundanos eram, na verdade, vícios. Dessa forma, sustentou que se devia buscar a salvação verdadeira e eterna.

A Guia, em seguida, levou Boccaccio para ver o que era eterno, glorioso. No entanto, mais uma vez, Boccaccio escolheu entrar em uma porta que dava para um belo jardim e por onde se ouvia sons de festa e de cantos⁴⁷. Mais uma vez, as coisas do mundo atraíram-lhe

⁴⁴ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 90.

⁴⁵ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 116.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ A descrição desse jardim é a descrição de um *locus amoenus*:

“Non fu il suo parlar da me udito

allor per poco, tanto avea la mente

pure al giardin verdeggiante e fiorito.

Tutti e quatro v’entrammo insiememente:

tanta gioia vi vidi, che ciò ch’io

dinanzi vidi ivi m’uscì di mente.” Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 99.

“Ahi quanto egli era bello il luogo ov’io

era venuto, e quanto era contento

dentro da me l’ardente mio disio!

Rimirando m’andava intorno attento

per lo gioioso loco, scalpitando

l’erbette e’ fior col passo lento lento.

mais do que as beatitudes celestes. Na margem de um rio, que passava por esse jardim, viu mulheres. O autor-personagem deixou a Guia e foi ao encontro dessas mulheres, que pertenciam à sociedade “italiana” da época⁴⁸. Dentre elas, encontrava-se Fiammetta. Boccaccio levou a Guia até Fiammetta, considerada a representação de todas as virtudes. Assim, a Guia submeteu Boccaccio a Fiammetta, isto é, às virtudes.

Depois, estando sozinho com Fiammetta, tentou possuí-la, mas acordou. Ao despertar, deparou-se com a Guia, perguntando-lhe sobre Fiammetta. Ela lhe disse para a seguir, ou seja, passar pela porta estreita, porque seria consolado. Com essa promessa, ficou resplandecente

Sì con diletto per lo loco andando
vidi in un verde e piccioletto prato
una fontana bella e grande; e quando
io m'appressai a quella, d'intagliato
e bianco marmo vidi assai figure,
ognuna in diverso atto ed in istato.
Mirando quelle, vidi le scolture
di diversi color, com'io compresi,
qua' belle e qua' lucenti e quali oscure.
Vidi lì un bel marmo; e quel sedesi
sopra la verde erbetta, di colore
sanguigno tutto, e 'n su quella stendesi
in piano, e s'io già non presi errore
nell'avisare, una canna per verso,
quadro e basso e lucido di fore.” *Ibidem*, p. 99-100.

⁴⁸ Por exemplo, “Oltre passando tra' fiori e l'erbette,

in loco pien di rose e d'albuscelli
venimmo, ove ciascun di noi ristette;
fra li qua' canti piacenti d'uccelli
s'udivan tai, che io mi saria stato
quasi contento pure ad udir quelli.
Or mirando più là nel verde prato,
donne vi vidi una carola fare
ad uno strano suon, ch'una dallato
ritta a me mi parve udir sonare.
Io non conobbi lei, posto ch'assai
bella paresse a me nel riguardare:
sì ch'io avanti all'altre riguardai,
ornata quale a sua somma grandezza
si conveniva, in atti lieti e gai,
esser la mira e piacevol bellezza
di Perigota, nata genitrice
dell'onor di Durazzo e dell'altezza.
Ahi quanto allor mi reputai felice,
non risparmiando gli occhi a mirar quella
che per bellezza si può dir fenice!
La qual non donna, ma diana stella,
con passo rado la menava attenta,
non altrimenti che si voglia ad ella,
con gli occhi bassi, del mirar contenta
che io faceva in lei, che già sentia
come d'altrui per biltà si diventa.” *Ibidem*, p. 106-107. Nesse trecho, segundo Branca, Boccaccio, trata de Agnese di Périgord, que casou com Giovanni, duque de Durazzo, que era sobrinho do rei Roberto I de Nápoles. todos nobres: a virtude é nobre? Cf. Vittore BRANCA. Note al canto XLI (1-27). In: *Ibidem*, p. 477-482. p. 477-478.

de alegria. Disse que queria chegar ao local onde esteve com Fiammetta no seu sonho e que esperava escrever sobre o seu caminho na busca por Fiammetta, na busca por virtude. Percebe-se, assim, que o autor-personagem, em sua visão, não procurava valores de um outro mundo, mas, retomava valores de uma realidade mundana, tanto antiga quanto contemporânea. Contudo, mesmo através dos valores mundanos era possível chegar à virtude.

Na *Amorosa visione*, destacam-se como características importantes a visão um pouco mais otimista, se comparada à *Comedia delle ninfe fiorentine*, de Boccaccio em relação à sua própria vida e ao seu pai⁴⁹ e, sobretudo, a valorização que o autor deu às escolhas humanas. Particulariza ainda esta fonte as inovações que Boccaccio faz em relação a Dante, uma vez que o autor utiliza, na *Amorosa visione*, tradição dantesca, mas a renova de forma profunda:

non gli dà come oggetto spettacoli d'oltretomba o visioni profetiche, ma ferma il suo intento e il suo credo morale-allegorico in una forma nuova. Contempla la grandezza, lo splendore, la vanità dei beni terreni in grandiosi quadri, in cui attorno alle figure simboleggianti la Sapienza, la Fama, la Ricchezza, l'Amore, la Fortuna sono disposti i grandi che ne godettero o soffersero, raffigurati spesso nelle loro azioni più famose.⁵⁰

Dessa forma, provavelmente, o aspecto que mais singulariza essa fonte é a sua intenção de valorizar a ação humana e as virtudes que lhe são subjacentes⁵¹.

4.3 – *Decameron*

⁴⁹ Tal é a ideia defendida por Branca, cf. Vittore BRANCA. Note al canto XIV (34-35). In: *Ibidem*, p. 372-375. p. 374.

⁵⁰ Vittore BRANCA. Introduzione..., p. XI.

⁵¹ Em relação à circulação e à apropriação dessa obra, Branca indica, inicialmente, a apropriação dela feita por Petrarca em *I Trionfi*. Além disso, Branca sustenta “E poi [...] è presente nelle ‘visioni’ e nei ‘trionfi’ che caratterizzano la nostra letteratura fra Trecento e Quattrocento [...]; e nei più grandi testi narrativi del nostro Rinascimento, dalla suprema crittografia del *Polifilo* alla smaliziata raffigurazione di Margutte e alle visualizzazioni pietose o caricaturali dell’Ariosto cantore di Olimpia e creatore delle fantasie del sopramondo lunare o della Rocca di Tristano. E la presenza sollecitatrice dell’*Amorosa Visione* non è ristretta entro i confini della nostra letteratura. Basterebbe citare Jean de Courcy e François Hubert e Jean Chapelain in Francia, e Juan de Mena e il Santillana in Spagna e Stephen Hawes in Inghilterra, per suggerire che della fortuna del poemetto si potrebbe scrivere una lunga e suggestiva storia europea. [...]. Le prime opere fiorentine del Boccaccio – nonostante i loro pesanti meccanismi e la loro fredda e greve letterarietà – furono per questo sentite almeno per due secoli come iniziatrici di nuove forme nel nuovo spirito. Se la *Comedia delle Ninfe* sembra il modello più diretto dell’*Arcadia*, la larga imitazione, dai *Trionfi* al *Furioso*, dà rilievo all’*Amorosa Visione* come all’opera boccacciana più presente, dopo il *Decameron*, nella storia europea delle forme letterarie fra tardo-gotico e Rinascimento.” Vittore BRANCA. Introduzione..., p. XXV-XXVI.

A terceira fonte trabalhada é o *Decameron*⁵², elaborado entre 1349 e 1351. Boccaccio, usando como pano de fundo a peste negra⁵³ que atingiu Florença em 1348, fornece uma visão panorâmica, crítica e realista da sociedade de sua época.

A obra foi inspirada pela *Commedia*, de Dante Alighieri, pelo *Rerum vulgarium fragmenta*, de Petrarca, pelo *Hexameron*, de Ambrósio de Milão, pela *Epistulae Heroidum* (*Heroides*), de Ovídio, pelo *Metamorphoseon Libri XI* (*Onze livros de metamorfose*), de Apuleio, pela *Rhetorica ad Herennium*, pela *De inventione*, pela *De amicitia*, de Cícero, pelo *Soliloquiorum libri duo* (*Solilóquios*), de santo Agostinho, pelo *exemplum*, pelo *fabliau*, dentre outros. Segundo Muscetta, o aspecto “misturado”⁵⁴ do *Decameron* é

retoricamente e dialogicamente più complesso, dove si ‘contengono’ le rielaborazioni di motivi novellistici tratti dalle fonti più diverse (medio-latine e romanze, classiche, orientali ed arabe, scritte e orali). Motivi non soltanto tematici provocano la fantasia creatrice e ricreatrice del Boccaccio all’imitazione, alla variazione, alla parodia: li trova e li riinventa da Cicerone e dagli *exempla* dei predicatori, da Apuleio e dalla narrativa e commedia medio-latina, dai *fabliaux* e dal *Novellino*, dai romanzi cortesi e da quelli ellenistici e bizantini, e altri ne introduce di nuovi e contemporanei dall’aneddotica avventurosa dei mercanti.⁵⁵

O *Decameron* é iniciado por um próêmio, no qual Boccaccio apresenta o motivo que o levou a escrever, o que consiste o livro e o caráter de exemplaridade de sua obra para as mulheres. Em seguida, o autor trata das 10 jornadas. Cada uma das jornadas tem 10 novelas, que são narradas por cada um dos dez membros da *brigata*. Dessa forma, o *Decameron* é formado por 100 novelas. Após as novelas, o autor escreve uma conclusão na qual agradece e dialoga com seus leitores, principalmente, com as mulheres, que formam o seu “público-alvo”. Nessa conclusão, Boccaccio antecipa-se e responde a alguns problemas – inconveniências oriundas de temas indecorosos, existência de novelas que *prejudicam* a obra, de novelas muito longas, dentre outros – que possam ter incomodado o leitor.

⁵² A edição do *Decameron* utilizada – Giovanni BOCCACCIO. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca. 2 v. – foi elaborada e comentada por Vittore Branca. Trata-se de edição em língua toscana, baseada no manuscrito autógrafo de Boccaccio elaborado por volta da década de 1370, que está presente no códice berlinense, Hamilton 90. Em relação aos trechos que faltam no manuscrito autógrafo, Branca baseou-se no manuscrito produzido por Mannelli, o manuscrito Laurenziano XLII₁.

⁵³ Segundo Muscetta, Boccaccio, na descrição da peste, teve a influência, principalmente, de Lucrécio, através de Macróbio em *Convivia primi diei Saturnaliorum* (Saturnais) e de Paolo, o Diácono em *Historia gentis Langobardorum* (*História dos Lombardos*). Cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*

⁵⁴ Cf. capítulo 3.

⁵⁵ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 157.

Os modos de narração, de *gênero* e de tema variam segundo as novelas. Dessa forma, coexistem histórias complexas e narrativas simples, novelas heróicas e histórias cômicas, novelas sobre plebeus e narrativas sobre reis. Sublinha-se a presença constante, nas novelas, da fortuna, do amor e do engenho, forças que interferem, profundamente, na vida dos seres humanos. Na verdade, essas são as três forças básicas que regem a obra. Em várias novelas, as vicissitudes e os contratempos são causados pela interação e pela ação das três forças. No *Decameron*, a fortuna é vista como cíclica e imprevisível e seus aspectos positivos deveriam ser aproveitados.

Boccaccio would accept as key themes only those truths that were central and essential to all medieval thought, only convictions that were rationally arrived at, and only problems that were sedulously debated and then victoriously resolved in his own conscience. Also, he used only themes that could symbolize human striving and virtue, tested and measured continually by those higher and almost semidivine forces of Fortune, of Love, of Ingenuity.”⁵⁶

A estrutura utilizada, no *Decameron*, é formada por “molduras” – *frame story*⁵⁷ – que se distanciam. Existe um narrador externo, Boccaccio, que expõe a história de dez personagens, e os narradores internos, os membros da *brigata*, que contam histórias independentes uma das outras. Nas novelas narradas há, às vezes, personagens que contam histórias. Por essa razão, fundamentalmente, existem três níveis na obra: o autor, Boccaccio, que está inserido na realidade social; a *brigata*, que, segundo o autor, é composta por pessoas verdadeiras e as histórias que, em alguns casos, trata de personagens que, realmente, existiram. Nessas histórias, também podem existir personagens que, por sua vez, contam histórias.

Discorrendo sobre a peste na introdução à jornada I, o autor enfatiza o rompimento de todos os laços de parentesco e de amizade. Assim, revela que alguns, que ele afirma serem cruéis de sentimento, acreditavam que o melhor a ser feito contra a peste era fugir, abandonando assim, a família, os parentes e os amigos. Além desses, havia aqueles que, apesar de não terem fugido, não cuidavam de seus parentes doentes. Existiam, inclusive, pais

⁵⁶ Vittore BRANCA. *Boccaccio: the man and his work*. EUA: The Harvester Press, 1976, p. 211.

⁵⁷ Massimo RIVA. The frame. Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.php>. Acesso em: 12 de agosto de 2011.

que abandonavam os próprios filhos⁵⁸. Nesse sentido, o surto de peste bubônica de 1348 é usado como uma metáfora para a verdadeira peste, a peste moral, na qual grassaram o egoísmo, a avareza, a desonestidade, a falta de consideração para com os outros, enfim, a desumanidade. Nesse contexto, em que havia pessoas que morriam por não conseguirem ajuda, a cidade ficou sem autoridades religiosas e civis e foram disseminados costumes desonestos.

Após essa descrição, Boccaccio fez surgir uma luz, a *brigata*, que era o oposto daquele mundo “perché quei vincoli umani, primi e primordiali segni di viver civile, che erano stati rinnegati, in loro sopravvivono forti e gentili [...]”⁵⁹. Só os dez jovens – as sete mulheres e os três homens⁶⁰ – conseguiram, no meio de tanta desumanidade e egoísmo, conservar o amor em seus corações e acreditar no amor, no dever, na gentileza e nas leis morais e civis. Dessa forma, “possono rappresentare veramente l’umanità e la possono in certo senso giudicare, perché ne hanno salvato i valori supremi: sono gli eletti a ritirarsi e a raccogliersi nella villa fiesolana, come in un’arca di salvezza durante il nuovo diluvio.”⁶¹

Pampinea, Elissa, Emilia, Fiammetta, Neifile, Filomena e Lauretta encontraram-se em uma manhã na igreja de Santa Maria Novella. Pampinea concebeu a ida para os arredores de Florença, o que foi aprovado pelas outras. No entanto, Filomena, que era muito prudente, falou que precisavam da companhia de homens para que o grupo não se desfizesse logo. Elissa concordou afirmando que “gli uomini sono delle femine capo e senza l’ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine [...]”⁶². No entanto, temia pela honra do grupo e perguntou como encontrariam homens dignos para acompanhá-las. Enquanto estavam

⁵⁸ “Alcuni erano di piú crudel sentimento, come che per avventura piú fosse sicuro, dicendo niuna altra medicina essere contro alle pistilenze migliore né cosí buona come il fuggir loro davanti: e da questo argomento mossi, non curando d’alcuna cosa se non di sé, assai e uomini e donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l’altrui o almeno il lor contado, quasi l’ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pistolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse, o quasi avisando niuna persona in quella dover rimanere e la sua ultima ora esser venuta. E come che questi cosí variamente oppinanti non morissero tutti, non per ciò tutti campavano: anzi, infermandone di ciascuna molti e in ogni luogo, avendo essi stessi, quando sani erano, esemplo dato a coloro che sani rimanevano, quasi abbandonati per tutto languieno. E lasciamo stare che l’uno cittadino l’altro schifasse e quasi niuno vicino avesse dell’altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano; era con sí fatto spavento questa tribulazione entrata ne’ petti degli uomini e delle donne, che l’un fratello l’altro abbandonava e il zio il nepote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 20-22.

⁵⁹ Vittore BRANCA. Coerenza dell’introduzione al *Decameron*: risposdenze strutturali e stilistiche. *Romance Philology*, Berkely: University of California Press; Los Angeles: University of California Press; New York: AMS Reprint Company, v. XIII, n. 4, p. 351-360, may. 1960. p. 356.

⁶⁰ Ao contrário da *Commedia delle ninfe fiorentine*, as sete personagens femininas não representam as virtudes cardeais e as teologais.

⁶¹ Vittore BRANCA. Coerenza dell’..., p. 357.

⁶² Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 38.

conversando, três jovens, Dioneo, Panfilo e Filostrato, entraram na igreja. Vendo-os Pampinea achou que eles eram as companhias masculinas ideais. Neifile, amada por um dos moços, afirmou que os três tinham uma boa reputação e que seriam acompanhantes honestos, mas, por serem apaixonados por algumas delas, elas poderiam ser difamadas. Filomena sustentou que, para ela, bastava a sua consciência. Como todas concordaram, Pampinea conversou com os três e eles aceitaram acompanhá-las.

Como todas personagens do grupo não tinham nenhuma ligação pessoal que exigia a sua presença na comuna, resolveram ir para uma região afastada do núcleo urbano para preservarem suas vidas. Era lícita tal ação, porque não estavam abandonando ninguém. O grupo buscou alegrar-se, deixar para trás todos os problemas, mas procurou diversões que se encontravam dentro dos limites da razão⁶³. Dentre outras atividades, deleitaram-se, principalmente, através da narrativa, da narrativa de proveito. Tal narrativa tem uma dupla função: a de causar prazer nos ouvintes e leitores e a de instruí-los. Essa função coaduna-se com um dos papéis da literatura para o cristianismo, que é o de ensinar, fazer com que os ouvintes e leitores aprendam com o ensinamento moral contido na obra literária. O aspecto do proveito, de exemplaridade⁶⁴ é sublinhado pelo autor no próêmio de sua obra:

le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire.⁶⁵

Com o objetivo de tornar as novelas de útil conselho, Boccaccio usou referências históricas para que os leitores realizassem ligações entre elas e a sua realidade. Dessa forma, utilizava nomes, personalidades e fatos que eram conhecidos e que geravam impacto

⁶³ Segundo Muscetta, “Scegliendo il genere e il costume più popolare della cultura orale contemporanea, l’autore potrà identificarsi con i personaggi di una ‘onesta brigata’ che realizza nei ragionamenti e nei canti un suo ‘convenevole’ ideale di vita e d’arte, per salvarsi dalla peste e da ogni follia della carne o della croce, per evitare la dissolutezza e l’ascetismo, ‘senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione’ (come si dirà nell’*Introd.* 66).” Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 158.

⁶⁴ Sobre a exemplaridade, Branca afirma “Indeed, Boccaccio relied on ‘exemplary’ techniques in several of his other works: the *Filocolo*, *Comedia*, *Amorosa Visione*, *De Mulieribus Claris*, and *De Casibus Virorum Illustrium*. The special nature of the *Decameron*, however, requires a full spectrum of narrative techniques: they range from abstract schemata and events outside of history to figurations ‘exemplary’ not only for the action which is going on but also for precise allusions to the identity of the characters and their surroundings.” Vittore BRANCA. *Boccaccio: the...*, p. 315.

⁶⁵ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 9.

sentimental. Deveria haver pessoas mais do que paisagens⁶⁶ que se tornassem um ponto central para revelar o que o autor desejava passar para o seu público. Isto é, com um número maior de personagens, sobretudo, de personagens conhecidas era possível Boccaccio apresentar aquilo que queria que o público apreendesse.

Para Muscetta, o jogo intelectual de novelar expressa também uma demanda civil de democracia burguesa, dando origem, assim, a uma nova cidade, uma nova Florença, que tinha se tornado caótica por causa da peste⁶⁷. Os membros da *brigata* têm a função de, através das novelas contadas, recriar a sociedade porque não foram atingidos pela corrupção moral que, sendo explicitada durante o surto de peste, tinha assolado a comuna. No campo⁶⁸, a *brigata* obedecia aos ideais da temperança, da discrição e da ordem. Esse novo mundo, que foi recriado – atinge-se, na jornada X, à glorificação da virtude – ao longo dos quinze dias em que a *brigata* permaneceu apartada de Florença, era um mundo ideal, no qual a virtude reinava e no qual as relações da *brigata*, compreendida como uma microssociedade, eram harmônicas.

Dessa forma, ressalta-se que a virtude também está presente na percepção geral da obra, que tem um desenvolvimento coerente nos sentidos moral e retórico. Isto é, as cem novelas formam uma obra orgânica. As novelas seguem o caminho da intensa repreensão aos vícios jornada I, até a exaltação da virtude, jornada X. Assim, a “estrutura geral” da obra revela que, vencendo as grandes forças que dominam o mundo, isto é, a fortuna, o amor e o

⁶⁶ Sobre a questão da cidade, da paisagem florentina no *Decameron*, cf. Alessandro VETTORI (a cura di). *La città nel Decameron: atti della giornata di studi* (16 ottobre 2009). Parigi: Istituto Italiano di Cultura, 2010. (Quaderni dell’Hôtel de Galliffet).

⁶⁷ Cf. Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 300. Ainda segundo Muscetta, “Attraverso l’esperienza ‘ricreativa’ del loro concorde agire e del loro variato ma retoricamente unitario novellare, essi salvano dalla morte e dagli eccessi irrazionali una totalità organica di ‘popolo grasso’, intellettuali e ‘popolo minuto’, che potrà tornare a ricostruire la vita civile: un’immagine simbolica che prefigura una nuova città (come osservò il Ramat)”. *Ibidem*, p. 302-303. Apesar de se considerar excessiva a ideia de uma “democracia burguesa”, até porque, a cada dia era eleito um rei ou uma rainha, ressalta-se que havia uma alternância do poder entre os membros da *brigata*, o que faz pensar na própria alternância de poder – embora restrita – existente no governo florentino. Deve-se ressaltar que, através da ação de novelar, a *brigata* cria, por meio de histórias e de forma simbólica, uma nova cidade, uma nova Florença. Sobre esse assunto, cf. Ana Carolina Lima ALMEIDA. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da idade média: o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris* de Boccaccio (Florença – século XIV). Niterói, 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2009.

⁶⁸ A *brigata* parte para um palácio localizado no cimo de uma montanha pequena, a duas milhas de distância de Florença, isto é, em Fiesole. Ao invés da morte e de todos os transtornos causados pela epidemia bubônica, “s’odono gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e d’alberi ben mille maniere, e il cielo piú apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue bellezze eterne ne nega, le quali molto piú belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città; e èvvi, oltre a questo, l’aere assai piú fresco, e di quelle cose che alla vita bisognano in questi tempi v’è la copia maggiore e minore il numero delle noie.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 36. Destaca-se que essa descrição é formada por elementos que constituem o *locus amoenus*.

engenho – forças que estão, constantemente, presentes nas novelas – o homem adquire todas as virtudes.⁶⁹

Para viverem no condado, tal como para viverem em uma cidade, era necessária uma ordem, um *aparato* que regrassse a vida daquela pequena comunidade. Assim, Pampinea propôs que fosse eleito um governante, um rei ou uma rainha,⁷⁰ por dia. Ela foi a primeira a ser escolhida e Filomena colocou sobre sua cabeça uma coroa de louros. “È il momento in cui verrà introdotto il mondo subalterno della ‘onesta brigata’, quasi a completare un nucleo rappresentativo della totalità sociale cittadina.”⁷¹

A rainha estabeleceu que iriam, durante a parte mais quente do dia, novelar sentados sobre a relva e sob a sombra. Em seguida, fariam o que desejassem como, por exemplo, dançar e cantar. Tal estrutura foi seguida por todos os outros membros da *brigata*. A escolha da rainha ou do rei do dia seguinte era realizada pela rainha ou pelo rei do dia e a função da rainha ou do rei era a de ordenar a forma como viveriam, isto é, o que fariam, o que comeriam, dentre outras disposições. Assim, cada jornada teve uma rainha ou um rei diferente. Desde a segunda jornada, que teve Filomena como rainha, as novelas passaram a ter um tema fixado pela rainha ou pelo rei. Entretanto, na jornada IX, a rainha, Emilia, estabeleceu que o tema fosse livre. Assim, apenas as jornadas I e IX não têm um tema determinado.

No *Decameron*, a virtude definida pela moral cristã está, principalmente, relacionada à *brigata*, as suas figuras femininas. O autor defende, claramente, as concepções religiosas e morais na medida em que as mulheres da *brigata* possuem virtudes e, mesmo tratando de temas libidinosos⁷², sobre traição, mantêm-se puras.

⁶⁹ Cf. Vittore BRANCA. *Boccaccio: the...*

⁷⁰ Segundo Pampinea, “Ma per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io, che cominciatrix fui de’ ragionamenti da’ quali questa così bella compagnia è stata fatta, pensando al continuar della nostra letizia, estimo che di necessità sia convenire esser tra noi alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea di doverci a lietamente vivere disporre. E acciò che ciascun pruovi il peso della sollecitudine insieme col piacere della maggioranza e, per conseguente da una parte e d’altra tratti, non possa chi nol pruova invidia avere alcuna, dico che a ciascuno per un giorno s’attribuisca e il peso e l’onore; e chi il primo di noi esser debba nella elezion di noi tutti sia. Di quegli che seguiranno, come l’ora del vespro s’avvicinerà, quegli o quella che a colui o a colei piacerà che quel giorno avrà avuta la signoria; e questo cotale, secondo il suo arbitrio, del tempo che la sua signoria dee bastare, del luogo e del modo nel quale a vivere abbiamo ordini e disponga. –” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v.1, p. 42-43.

⁷¹ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 163.

⁷² Sobre esses temas o personagem Dioneo, na conclusão da jornada VI, afirma que, no período em que viviam, marcado pela peste, desde que não agissem de forma desonesta, podiam falar sobre tudo: “Donne, io conosco ciò che io ho imposto non meno che facciate voi, e da imporlo non mi poté istorre quello che voi mi volete mostrare, pensando che il tempo è tale che, guardandosi e gli uomini e le donne d’operar disonestamente, ogni ragionare è conceduto. Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione li giudici hanno lasciati i tribunali? Le leggi, così le divine come le umane, tacciono? E ampia licenzia per conservar la vita è conceduta a ciascuno? Per che, se alquanto s’allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l’opere mai alcuna cosa sconcia

No que diz respeito às novelas, condensando os elementos que Giovanni Boccaccio louva e critica nas narrativas, verifica-se que o autor elogia a posse de virtudes: a inteligência, a esperteza, a astúcia⁷³; a castidade, a honestidade⁷⁴ – mas é complacente em relação às forças da natureza⁷⁵ –; a erudição; a magnificência⁷⁶; a prática do cristianismo⁷⁷; a beleza – mas se

segue ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Otre a questo la nostra brigata, dal primo dí infino a questa ora stata onestissima, per cosa che detta ci si sia non mi pare che in atto alcuno si sia maculata né si maculerà con l'aiuto di Dio. Apresso, chi è colui che non conosca la vostra onestà? La quale non che i ragionamenti sollazzevoli ma il terrore della morte non credo che potesse smagare. E a dirvi il vero, chi sapesse che voi vi cessaste da queste ciance ragionare alcuna volta forse suspicherebbe che voi in ciò foste colpevoli, e per ciò ragonare non ne voleste. Senza che voi mi fareste un bello onore, essendo io stato ubidente a tutti, e ora, avendomi vostro re fatto, mi voleste la legge porre in mano, e di quello non dire che io avessi imposto. Lasciate adunque questa suspizione piú atta a' cattivi animi che a' nostri, e con la buona ventura pensi ciascuna di dirla bella.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 2, p. 776-777. Assim, apesar da rigidez moral, da moralidade da *brigata*, há uma liberdade na linguagem e na temática, uma vez que as personagens encontram-se em um contexto em que a vida “comum” está suspensa.

⁷³ Na novela I, 10, Pampinea condena a falta de inteligência e de cultura das mulheres daquele período, afirmando que pureza de espírito é diferente de não possuir nenhum conhecimento. A inteligência, o conhecimento e, especificamente, a virtude de saber falar bem e no momento adequado merecem o louvor.

⁷⁴ As novelas em que a representação do feminino mantém sua castidade, recusa relações sexuais fora do matrimônio, são comentadas e aprovadas pelas figuras femininas da *brigata*, que reiteram várias ideias pregadas pela moral cristã medieval, tais como a própria castidade, a inferioridade feminina em relação ao masculino, a necessidade do feminino estar submetido ao masculino, a crítica à busca excessiva pela beleza, ao uso de muitos enfeites e ao hábito de se maquiar, dentre outras. Há inúmeras novelas como essas. Um exemplo é a II, 9 na qual a personagem feminina, Zinevra, nunca traiu o seu marido, sempre foi honesta e casta. Por outro lado, apesar de defenderem a castidade como uma importante virtude para as personagens femininas, há uma indulgência para as figuras femininas que realizam adultério por causa da força do amor e da fragilidade inerente ao feminino.

⁷⁵ No que tange às forças da natureza, elas estão relacionadas, sobretudo, a novelas relacionadas ao sexo e a assuntos a ele ligados. Embora não se concorde totalmente com a seguinte posição, devido à grande importância da religião e dos seus elementos morais na obra, é possível que a base moral do *Decameron* seja a natureza: “The storytellers strongly suggest this in several cases and from different point of views. “Those who oppose themselves to the law of Nature are bound to failure and also perhaps to causing great harm.” Meg LAMONT. Nature as morality. Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes_motifs/amore/nature.php>. Acesso em: 12 agosto de 2011.

Um tema recorrente, que diz respeito a essa ideia, é o casamento de uma jovem com um velho que, segundo as leis da natureza, não consegue satisfazê-la sexualmente. Os próprios membros da *brigata* falam sobre as leis da natureza como forças irresistíveis, que não chegam a ser consideradas como a força da fortuna. Um exemplo é a colocação de Neifile no início da jornada IV, novela 8: “Alcuni, al mio giudicio, valorose donne, sono li quali piú che l'altre genti si credon sapere e sanno meno; e per questo non solamente a'consigli degli uomini ma ancora contra la natura delle cose presummo d'opporre il senno loro; della quale presunzione già grandissimi mali sono avvenuti e alcun bene non se ne vide giammai. E per ciò che tra l'altre naturali cose quella che meno riceve consiglio o operazione in contrario è amore, la cui natura è tale che piú tosto per se medesimo consumar si può che per avvedimento alcun torre via [...]” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1. p. 554. Enfim, “Nature, as the morality in the *Decameron*, is a new type of dialectical morality, and one which imparts greater freedom to its adherents than more traditional moral codes. This is true particularly of women as the collective subject to whom Boccaccio's work is addressed.” Meg LAMONT. Nature... Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes_motifs/amore/nature.php>. Acesso em: 12 agosto 2011.

⁷⁶ No *Decameron*, apenas a figura masculina é relacionada à magnificência, celebrada em todas as novelas da jornada X. Panfilo, ao definir a magnificência como tema da sua jornada, afirma: “Queste cose e dicendo e faccendo senza alcun dubbio gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare accenderà: ché la vita nostra, che altro che brieve esser non può nel mortal corpo, si perpetuerà nella laudevole fama; il che ciascuno che al ventre solamente, a guisa che le bestie fanno, non serve, dee non solamente desiderare ma con ogni studio cercare e operare.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 2, p. 1106-1107.

opõe à busca pela beleza⁷⁸ – e a obediência. Ele condena a avareza⁷⁹, o ciúme⁸⁰, os costumes errôneos do clero⁸¹, a estupidez, a simploriedade, a negação da força da natureza e as autoridades que não têm o preparo e a postura necessárias para o cargo que ocupam⁸². Destaca-se que a maior parte dos itens louvados pelo escritor – a virtude, a inteligência, a castidade, a obediência e a beleza – estão relacionados, sobretudo, às figuras femininas. As novelas, ao tocarem em elementos, que, no caso daqueles que merecem louvor, faltavam em Florença e, no caso dos que eram condenados, deviam ser modificados, fazem com que a sociedade florentina seja repensada e recriada.

Deve-se ressaltar que, no *Decameron*, há a presença de ideias misóginas⁸³ do medievo. Na novela IX, 8, Emilia conta uma história sobre um homem que busca saber do rei Salomão como transformar a sua mulher. A resposta é que ele deve bater nela. Emília, antes de contar

⁷⁷ No que diz respeito à religião, apesar de existirem críticas ao clero, nas novelas, personagens tanto femininas quanto masculinas seguem o cristianismo, a doutrina da Igreja.

⁷⁸ Apesar de Boccaccio ressaltar a beleza feminina, critica claramente a busca irrefletida e descomedida da beleza pelo feminino. Tal ideia está presente na novela II, 7: “Ma per ciò che, come che gli uomini in varie cose pecchino desiderando, voi, graziose donne, sommamente peccate in una, cioè nel desiderare d’esser belle, in tanto che, non bastando-vi le bellezze che dalla natura concedute vi sono, ancora con meravigliosa arte quelle cercate d’acrescere [...]” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 226. Deve-se ressaltar que essa crítica, desde o final do século XII até o final do século XV, é muito recorrente e figura em todas as obras da literatura pastoral e didática de tal período. Sobre esse assunto, cf. Carla CASAGRANDE. A mulher sob custódia. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane KLAPISCH-ZUBER (org.). *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2.

⁷⁹ Embora o adultério realizado devido à fragilidade feminina e à força do amor não seja criticado, percebe-se uma forte condenação ao adultério que ocorre por interesse, isto é, por ganhar algo em troca, no caso, dinheiro, que é a raiz da avareza. Tal é o caso da novela VIII, 1. A avareza, vício severamente censurado por Boccaccio, opunha-se à magnificência, à liberalidade.

⁸⁰ O ciúme também era criticado, porque tolhia a liberdade humana, especificamente, a liberdade das personagens femininas. Segundo a fala da personagem Fiammetta, na novela VII, 5, as mulheres eram impedidas pelos maridos ciumentos de gozar do descanso semanal, direito previsto pelas leis civis e pela Bíblia. “E se ogni cosa avessero i componitori delle leggi guardata, giudico che in questo essi dovessero alle donne non altra pena aver costituita che essi constituirono a colui che alcuno offende sé difendendo: per ciò che i gelosi sono insidiatori della vita delle giovani donne e diligentissimi cercatori della lor morte. Esse stanno tutta la settimana rinchiusa e attendono alle bisogne familiari e domestiche, disiderando, come ciascun fa, d’aver poi il dí delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete, e di potere alcun diporto pigliare, sí come prendono i lavoratori de’ campi, gli artefici delle città e i reggitori delle corti, come fé Idio che il dí settimo da tutte le sue fatiche si riposò, e come vogliono le leggi sante e le civili, le quali, allo onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dí delle fatiche distinti da quegli del riposo. Alla qual cosa fare niente i gelosi consentono, anzi quegli dí che a tutte l’altre son lieti fanno a esse, piú serrate e piú rinchiusa tenendole, esser piú miseri e piú dolenti: il che quanto e qual consumamento sia delle cattivelle quelle sole il sanno che l’hanno provato. Per che conchiudendo, ciò che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non condannare ma commendare si dovrebbe.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 2, p. 821-822.

⁸¹ São alguns exemplos de novelas em que o autor critica o clero: I, 2; I, 4; III, 7; VI, 3; VI, 10; dentre outras.

⁸² Deve-se ressaltar que esses comportamentos condenados por Boccaccio estão relacionados, sobretudo, às figuras masculinas.

⁸³ Dentre as ideias misóginas presentes, no *Decameron*, destacam-se a luxúria, a fragilidade, a vergonha, o pudor, o temor, típicos do feminino e a necessidade de o feminino ser controlado pelo masculino para ser protegida do mal que ela pode causar em si mesma.

essa novela, afirma que o feminino está submetido ao masculino⁸⁴. A mulher tem que ser humilde, paciente, obediente e honesta. A honestidade é o maior tesouro da mulher inteligente. De qualquer forma, a natureza criou as mulheres delicadas, macias, tímidas receosas, etc. Não agindo como o homem deseja, a mulher torna-se merecedora não apenas de grave censura como ainda de severa punição. Umas precisam de um bastão para serem batidas e outras de um bastão para serem sustentadas.⁸⁵

Entre as fontes analisadas nesta tese, como já foi dito, o *Decameron* é a obra foi mais estudada. No entanto, a maior parte das investigações o analisa segundo os aspectos internos do próprio texto e, no máximo, apresenta a intertextualidade entre esse livro e outros autores como, por exemplo, Dante Alighieri.

Uma característica da fonte é a forte presença, tal como na *Commedia delle ninfe fiorentine* e na *Amorosa visione*, de referências autobiográficas. O seu aspecto urbano e mercantil são elementos importantes para caracterizar o ambiente do qual Boccaccio fazia parte. No *Decameron*, Boccaccio trata de tempos antigos e modernos, movendo-se por vários lugares do mundo conhecido. Assim, essa característica, apresenta, de modo metafórico, a movimentação da vida dos mercadores, cujos deslocamentos eram constantes, tais como se encontram em diversas novelas nas quais as personagens circulam na península Itálica, em

⁸⁴ Sobre a custódia do feminino, as características do feminino, as virtudes que as figuras femininas deveriam cultivar, a necessidade da submissão do feminino ao masculino, cf. Carla CASAGRANDE. A mulher...

⁸⁵ “Amabili donne, se con sana mente sarà riguardato l’ordine delle cose, assai leggermente si conoscerà tutta la universal moltitudine delle femine dalla natura e da’ costumi e dalle leggi essere agli uomini sottomessa e secondo la discrezione di quegli convenirsi reggere e governare, e però, a ciascuna, che quiete, consolazione e riposo vuole con quegli uomini avere a’ quali s’appartiene, dee essere umile, paziente e ubidente oltre all’essere onesta, il che è sommo e spezial tesoro di ciascuna savia. E quando a questo le leggi, le quali il ben comune riguardano in tutte le cose, non ci ammaestrassono, e l’usanza, o costume che vogliamo dire, le cui forze son grandissime e reverende, la natura assai apertamente cel mostra, la quale ci ha fatte ne’ corpi delicate e morbide, negli animi timide e paurosi, nelle menti benigne e pietose, e hacci date le corporali forze leggiere, le voci piacevoli e i movimenti de’ membri soavi: cose tutte testificanti noi avere dell’altrui governo bisogno. E chi ha bisogno d’essere aiutato e governato, ogni ragion vuol lui dovere essere obediente e subgetto e reverente al governor suo: e cui abbiam noi governatori e aiutatori se non gli uomini? Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandogli, soggiacere; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d’aspro gastigamento. E a così fatta considerazione, come che altra volta avuta l’abbia, pur poco fa mi ricondusse ciò che Pampinea della ritrosa moglie di Talano raccontò, alla quale Iddio quello gastigamento mandò che il marito dare non aveva saputo; e per ciò nel mio giudicio cape tutte quelle esser degne, come già dissi, di rigido e aspro gastigamento che dall’esser piacevoli, benivole e pieghevoli, come la natura, l’usanza e le leggi vogliono, si partono. Per che m’agrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salomone sí come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotal male; il quale niuna che di tal medicina degna non sia reputi ciò esser detto per lei, come che gli uomini un cotal proverbio usino: ‘Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone’. Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggier si concederebbe da tutte così eser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere, dico che è da concedere. Son naturalmente le femine tutte labili e inchinevoli, e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de’ termini posti loro si lasciano andare si conviene il baston che le punisca; e a sostentar la virtù dell’altre, ché trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi. Ma lasciando ora stare il predicare, a quel venendo che di dire ho nell’animo, dico [...]” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron*..., v. 2, p. 1092-1094.

suas várias cidades e ilhas, tais como Salerno, Pisa, Brescia, Sardenha, passando por reinos como a França e a Inglaterra, pela Grécia e chegam até o Oriente. A forma como a narrativa foi construída e os temas abordados nas novelas foram, segundo Branca, ao encontro dos anseios de um imaginário mercantil⁸⁶.

Cabe destacar que, embora não se possa mensurar com exatidão, devido à falta de estudos mais aprofundados sobre as demais obras desse autor, a recepção de toda a produção de Boccaccio, tem-se como analisar, com certa precisão, como o *Decameron* foi recebido fora da península Itálica. Apesar de existirem particularidades para cada região, conjectura-se, com base no estudo de caso da recepção desse texto na Inglaterra⁸⁷, que, assim como na península Itálica⁸⁸, os grupos mercantis tinham especial apreço por esse livro. Trata-se de um indício de que o conteúdo narrado estabelecia algum tipo de conexão com a visão de mundo desse grupo, o qual, muitas vezes, como ocorreu na península Itálica⁸⁹, financiava cópias do *Decameron*.

E qui forse sarebbe il momento opportuno per affacciare uno dei problemi centrali dei rapporti tra il Boccaccio e l'Inghilterra, soprattutto per quanto riguarda l'atteggiamento degli Inglesi verso il *Decameron*. Per ragioni del tutto speciali, come ho detto, nel Quattrocento le opere latine del Boccaccio furono specialmente lette e apprezzate dalla classe colta. Quasi si direbbe

⁸⁶ Pela vida de Boccaccio estar diretamente relacionada ao comércio, por ele ter sido aprendiz de mercador, cf. capítulo 3, Branca sustenta que essa experiência e conhecimento possibilitaram-no situar suas novelas – em todas as jornadas há, de alguma forma, a presença do tema mercantil – nas mais diversas cidades e partes da Europa e retratar uma enorme variedade de perfis humanos. No entanto, deve-se sublinhar que o *Decameron* não se restringe a aspectos mercantis. Na obra, há também, por exemplo, a forte presença da nobreza, de novelas cujos personagens são nobres. Cf. Vittore BRANCA. *Boccaccio: the...*

⁸⁷ Cf. Giuseppe GALIGANI. (a cura di) *Il Boccaccio...*

⁸⁸ Cf. Vittore BRANCA. *Boccaccio: the...*

⁸⁹ A classe média alta, composta pelos grandes mercadores, divulgava, através de inúmeras vias, os trabalhos que lhe agradavam. “For this reason, the Buondelmonti, the Acciaiuoli, the Bardi, the Cavalcanti (Boccaccio’s epistle XXI) immediately spread the news of the *Decameron*, which became popular with the middle class because it clearly reflects the enthusiasm and the activity of that society.” *Ibidem*, p. 198–199. Segundo Branca, dois terços dos manuscritos do *Decameron* copiados entre o final do século XIV e o início do XV pertenciam às famílias da alta classe média, as mais importantes famílias de mercadores de Florença e de outras cidades tais como Siena e Nápoles. As cópias do *Decameron* estavam envolvidas no complexo de finanças daquela sociedade, uma vez que há anotações de contas nas margens dos manuscritos. Em alguns casos, o texto foi modificado, indicando, assim, interesses ou tendências mercantis. A presença de amanuenses desconhecidos também está relacionada à atividade mercantil: pessoas de diferentes ocupações e posições – por exemplo, mercadores, notários, dentre outros –, para terem a obra, copiaram-na. Ao contrário do sucesso obtido nas classes médias, o *Decameron* não chamou a atenção dos literatos. Os primeiros círculos humanistas olharam com reserva para a obra e quase a ignoraram. Apesar de a geração posterior – composta por Filippo Villani, Coluccio Salutati, dentre outros – louvar a produção erudita de Boccaccio, pareceu não estar interessada no *Decameron*, citando-o marginalmente e, em geral, de modo não explícito. Esses dois modos de recepção do *Decameron*, segundo Branca, além de ser o resultado da atmosfera cultural daquele tempo, estão relacionados com os elementos que caracterizam a obra. Na última década do século XIV, o *Decameron* não era considerado um livro ligado à tradição literária nem era destinado aos eruditos: era apenas uma leitura agradável e alegre para pessoas de menor nível cultural, uma vez que a grande parte dos eruditos interessavam-se pelas obras latinas de Boccaccio.

che in quel periodo il *Decameron* non fosse preso sul serio nei circoli intellettuali. Però proprio in quel periodo sembrerebbe che fosse letto parecchio nella classe mercantile, che ebbe la possibilità finanziaria di far copiare i manoscritti per suo uso personale. Essendo molto divertenti furono letti dal pubblico che sapeva leggere, che in quell'epoca era costituito in gran parte dalla classe dei mercanti. Per tutto il Cinquecento, anche, fu la nuova borghesia a leggere e ammirare il *Decameron*. Ci furono naturalmente alcune persone nei cosiddetti circoli colti che lessero il *Decameron*, ma spesso da acenni contemporanei si ha l'impressione che lo apprezzarono in gran parte per il suo stile e la sua lingua.⁹⁰

Talvez, esse apreço por parte dos mercadores esteja relacionado ao fato de que Boccaccio não escreve por meio de imagens, mas, sim, parte da realidade social, ou seja, escreve sobre aspectos presentes na sua vivência. O autor descreve o contexto do surto da peste negra de 1348 e apresenta Florença repleta de cadáveres, quase sem nenhuma ordenação civil e marcada pela completa ausência de valores morais e sociais, uma situação que ele tinha vivido. Assim, Boccaccio procurava a verdade histórica, buscava a “verosimiglianza della sua *fictio* [...]”⁹¹

Dessa forma, existem três pontos fundamentais que devem ser particularizados nessa obra: a) as referências autobiográficas como, por exemplo, a vivência em uma cidade pestilenta; b) a sua ambientação em um contexto burguês, sobretudo, mercantil e c) o uso de critérios de verossimilhança para tornar a história bem próxima da realidade.

4.4 – *De casibus virorum illustrium*

A quarta fonte analisada é o *De casibus virorum illustrium*⁹². Iniciado, talvez, em 1355 e terminado por volta de 1360, seguindo uma ordem cronológica, de Adão⁹³ e Eva até os contemporâneos, Boccaccio utiliza, nessa obra, histórias e *exempla* da mitologia, da *Bíblia* e

⁹⁰ Ian GREENLESS. Discurso introdutivo. In: GALIGANI, Giuseppe. (a cura di) *Il Boccaccio...*, p. 1-13. p. 5.

⁹¹ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 162.

⁹² A edição da fonte utilizada é Giovanni BOCCACCIO. *De casibus virorum illustrium*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1983. 12 v. v. 9. A introdução e a nota ao texto foram feitas por Vittorio Zaccaria. A tradução do latim para o italiano foi realizada por Vittorio Zaccaria e por Pier Giorgio Ricci.

⁹³ Após discorrer sobre Adão, no primeiro capítulo do livro I, Boccaccio, no capítulo seguinte, faz uma exortação contra a desobediência, falta cometida por Adão. “Se Adamo, foggiato dalla mano di Dio, di tutto padrone, uomo immortale, in familiarità con Dio, e abitatore del paradiso, per una sola disubbidienza fu punito con una pena tanto pesante, cosa credi che si debba fare di te, uomo nato di donna, che sprezzando i sacri comandamenti, ogni giorno contro il tuo Redentore con nefandezza ti comporti tra superstizioni, cupidigie, rapine, frodi e mille specie di peccati, se con le opere non puoi, almeno con le intenzioni? [...]. Che di più sano e di più facile che tenersi lontani dagli averi altrui, dai disonesti amori, dal sangue umano, dalla menzogna e simili? [...]. Apriamo dunque contro il vizio gli occhi assonnati e di buona volontà abbassiamo le teste, e posta giù la superbia, soffriamo il sacro giogo dell'obbedienza [...]” *Ibidem*, p. 19.

das histórias gregas e romanas. Assim, inspira-se e usa autores como, por exemplo, Valério Máximo, Ovídio, Paulo Orósio, Aristóteles, Tito Lívio, Cícero, Sêneca, santo Agostinho, Paulo, o Diácono, Brunetto Latini, Dante, Petrarca, dentre outros.

O autor apresenta sem historicizar as biografias, desde a origem do mundo até a sua época⁹⁴, dos homens e das mulheres mais famosos, que atingiram um alto grau de felicidade, riqueza e poder pela fortuna – a fortuna, na obra, é, de forma geral⁹⁵, concebida como um instrumento de Deus⁹⁶. Para não serem atingidos por ela, os homens têm que cultivar as virtudes⁹⁷ –, mas que, depois, foram abatidos e dispersos por essa mesma força devido, na maior parte dos casos, aos seus vícios. Assim, a obra tem como objetivo fazer com que, ao tomarem conhecimento de tais exemplos, os príncipes e, em geral, aqueles que governam deixem os vícios e cultivem as virtudes. Ao tentar fazer com que os que detêm o poder sejam virtuosos, o autor deseja que haja a superação dos males sociais, gerados pelo mau uso do poder⁹⁸. Assim, além da existência das biografias há reflexões e exortações morais sobre essas histórias de vida. Segundo Muscetta, a obra está inserida em uma esfera humanística e moral: “nel proemio l’autore insiste anche sulla funzione educativa di una lettura come questa offerta dalla raccolta: più volte nel corso della trattazione si scaglia contro i vizi e la tirannide, mentre invece esalta la virtù eroica e la libertà.”⁹⁹

Entre 1373 e 1374, o *De casibus virorum illustrium* foi reelaborado e dedicado a Mainardo Cavalcanti¹⁰⁰, benfeitor e amigo de Boccaccio que tinha uma alta posição social em

⁹⁴ Nota-se que o *De casibus virorum illustrium* evoca a estrutura do *Decameron*, mas a inverte. Enquanto esta obra vai do polo negativo ao positivo, isto é, do surto de peste, da repreensão dos vícios, na jornada I, até a recriação de Florença, a exaltação da virtude, na jornada X, a primeira parte do polo positivo para o negativo, ou seja, inicia com um homem nobre, Adão, e termina com uma plebeia, Felipa de Catânia.

⁹⁵ Em algumas biografias, percebe-se que, sem merecer, o biografado foi atingido pela fortuna. Assim, encontra-se, nessa obra, a ideia de que a fortuna é uma força incontornável, que se sobrepõe aos seres humanos.

⁹⁶ Vittorio Zaccaria afirma “[...] si chiarisce l’esigenza di intenderne il messaggio profondo e di ricostruire la parabola della storia umana come intrico di casi e di vicende nelle quali bensì ancora intervengono la Fortuna e l’ingegno umano, ma sovrana domina la Provvidenza, o meglio la legge di una divina Giustizia che ristabilisce l’equilibrio della storia, travolgendo in rovinose cadute gli stessi grani uomini che la Fortuna, o i meriti politici e militari, avevano innalzato a vertici di successo e di gloria.” Vittorio ZACCARIA. Introduzione. In: Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...* p. XV-LII, p. XIX.

⁹⁷ Criticando a condição dos mortais e a fugacidade, a incerteza dos bens mundanos, Boccaccio revela que o homem cai não por culpa da fortuna, mas por sua própria falta de virtudes “Che cosa importa farmi sollevare fino a poter essere conosciuto e veduto e stimato per grandissimo, mentre dove non riesco a fermare il passo, là si veda da tutti che sono nell’incerto o cado a precipizio? Se tu fossi saggio, non vedendo nulla di stabile, nulla di fisso, nulla di fermo all’infuori dell’umiltà, con quanta forza a quella tenderesti, e ti collocheresti nel suo seno! Dal quale mentre insano ti allontani, fai in modo che ti affliggi non per colpa della Fortuna, come abbattuto vai lamentando, ma, dolendotene, per colpa della tua ignavia.” Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...*, p. 167.

⁹⁸ Segundo Zaccaria, “Il nostro trattato ha invece un suo ben chiaro scopo: esortare, attraverso la tecnica degli exempla, al risanamento dei mali della società, provocati dal cattivo esercizio del potere.” Vittorio ZACCARIA. Introduzione..., p. XVII.

⁹⁹ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 321.

¹⁰⁰ Sobre Mainardo Cavalcanti, cf. capítulo 3.

Nápoles. Na obra, há, inicialmente, um texto no qual o autor se dirige a esse seu amigo e, em seguida, há nove livros, que se dividem em cento e cinquenta e nove capítulos.

No capítulo V do livro II, Boccaccio discorre sobre os reis soberbos:

Chi governa deve ricordarsi che i popoli non sono schiavi ma collaboratori. Infatti, come dal sudore dei popoli acquista luce l'onore regale, così dalla sollecitudine del re dev'essere procurata la pace e la salute del popolo. Giudichi Iddio come i principi d'oggi lo facciano. Le tendenze dei re vanno verso la tirannide; e disprezzando l'impotenza dei sudditi, d'oro e di gemme vogliono luccicare, esser circondati da una lunga fila di servi, erigere alti palazzi, dilettersi d'una schiera di concubine e della compagnia di sconci istrioni, riempirsi le orecchie di oscenità, prolungare i banchetti nel cuore della notte, darsi a ubriachezze e a vergognose libidini, consumare le giornate dormendo profondamente, e i popoli vegliare sulla loro salvezza, intraprendere guerre non a buon diritto, ma ingiustamente, reputando ottima cosa disprezzare i consigli dei saggi, credere soltanto a sé stessi; 'calcare i buoni e sollevare i pravi', gravare le città di balzelli, sottoporre a tortura i cittadini, cacciarli in esilio, assassinarli, schiacciarli sotto il calcagno come fango.¹⁰¹

Por isso, em relação ao rei soberbo, Boccaccio afirma que não é errado se opor, se rebelar contra ele. Na verdade, é uma ação sagrada, santa e magnânima, porque o rei só reina pela vontade do povo e é a força do povo que o faz ser temido. Assim, Boccaccio finaliza exortando que

Imparino dunque coloro che vogliono comandare sugli altri, se bramano che il regno sia duraturo, e stabile la fedeltà dei popoli, a domare i desideri, a frenare la libidine, e – cosa delle più sante – a farsi amare più che temere, in modo da apparire padri non meno che padroni della plebe a loro sottoposta.¹⁰²

Com a biografia de Attilio Regolo, exemplo de amor por sua terra, o autor “dichara il suo ideale civile in polemica con coloro che adoperano la ricchezza come pompa e grandezza piuttosto che come strumento di pubblico bene.”¹⁰³. Assim, logo após ter louvado Attilio Regolo¹⁰⁴, Boccaccio dedica um capítulo aos cidadãos e aos homens malvados, entre os quais situa os seus concidadãos. Sobre os florentinos, Boccaccio afirma:

¹⁰¹ Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...*, p. 119; p. 121.

¹⁰² *Ibidem*, p. 123.

¹⁰³ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 320.

¹⁰⁴ “*La virtù di Regolo consistette nel porre il bene dello stato al di sopra del proprio vantaggio [...]: quanto diversamente dai Fiorentini, tutti intesi a realizzare il proprio utile, anche violando il sacro vincolo del giuramento! Virtù è dunque anzitutto onestà, spirito di sacrificio, fedeltà alla patria. E tanto più risplende in un*

Per essi, quando stanno per intraprendere qualche spedizione, il primo modo di cercare un futuro guadagno – e cosa santíssima – è rubare, dar di piglio alle cose sacre e profane, impossessarsene anche a costo della pubblica rovina, purché si vedano immuni da pena. Che cosa siano per rispondere, lo potrà abbastanza capire chi ben conosce i consigli dell’avarizia.

Vorrei inoltre che quelli che, primi la gloria e ultimi vogliono la fatica, avessero ascoltato Attilio mentre in senato esprimeva un parere a vantaggio del bene pubblico e contro la propria libertà e la propria vita; e così, se l’avarizia lo permettesse, si accorgerebbero che razza di cittadini sono.¹⁰⁵

E Boccaccio continua:

O stolti, che cosa saremo? A che ci gioveranno le straordinarie ricchezze, le parentele o il potere, quando lo Stato sia in pericolo? Chi frenerà gli impeti degli scellerati? Chi potrà toglier via le offese? Chi farà giustizia, se cessi il pubblico aiuto? Non vedono i cittadini di questa tacca – anzi non vogliono vedere – che, anzitutto per la patria, e poi per noi, veniamo alla vita.¹⁰⁶

A sua clara intenção civil pode ser ainda percebida pelo realce que Boccaccio dá aos tiranos que tiram a liberdade dos povos. Ele faz a biografia do duque de Atenas, Walter de Brienne, um tirano que foi apoiado pela elite florentina e tomou o poder em Florença, em 1342.

Segundo Boccaccio¹⁰⁷, Walter era “uomo avvezzo al comando e desideroso di signoria, e appresso il quale fosse in potere tutta l’amministrazione dell’armi e della guerra comune. Onde con grandissima diligenza si disposero seguir l’impresa.”¹⁰⁸ Walter conseguiu que lhe fossem dados mais poderes:

Quella città adunque che non solamente dai progenitori, venendo al mondo, abbiamo avuto libera, ma che mai non si ricorda per lo passato, eccetto che agli imperatori romani, essere stata soggetta ad alcuno, con tali arti dagli

uomo povero, esercitato dalla fatica del lavoro più umile, come quello agricolo.” Vittorio ZACCARIA. Introdução..., p. XXXIV. Acredita-se que ao se referir a *virtù*, Zaccaria não esteja realizando a distinção entre *virtù* (virtude política) e *virtus* (virtude moral), pois, em italiano, a palavra virtude é *virtù*. Assim, defende-se que ele trata de virtude de forma geral. Cf. NICOLA ZINGARELLI. *Lo Zingarelli*. Bologna: Zanichelli, 2006. CD-ROOM.

¹⁰⁵ Giovanni BOCCACCIO. De casibus..., p. 397.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 399.

¹⁰⁷ Como é possível perceber, com base no capítulo 2, Boccaccio posicionou-se, em relação a Walter de Brienne, ao lado das altas camadas florentinas. Esse posicionamento é corroborado pela presença de Margherita di Taranto, mulher de Brienne na *Amorosa Visione*. Embora apareça, na obra, ao lado do tio e do irmão, no período de composição da *Amorosa Visione*, ela se encontrava com seu marido em Florença.

¹⁰⁸ Giovanni BOCCACCIO. De casibus..., p. 841.

scelleratissimi cittadini fu sottoposta alla tirannide d'uno straniero e iniquo uomo.¹⁰⁹

E

Onde, circondato da gran fasto, cacciati in luogo privato tutti i magistrati, governava e disponeva d'ogni cosa secondo i suoi volieri. Indi, per smarrire i cittadini, pose ad eseguire la giustizia uomini crudelissimi. Appresso incominciò a praticare gli adulatori, ad accarezzare i ruffiani, a consigliarsi con tutti i più rei e iniqui uomini, a por gravi tributi e angherie ai cittadini, a confiscare le sostanze, a usurpare il tutto per sé, a non aver compassione di nessuno, a non fare grazie a persona. Indi con carezze doni minacce e violenze guidava ne' suoi abbracciamenti le donzelle e ogn'altra donna, corrompeva i giovanetti, permetteva ai suoi ogni scellerità; insomma: con le sue sporcizie macchiava le cose umane e divine.¹¹⁰

Devido a esses comportamentos, a elite foi obrigada a depor o duque, que saiu do poder em 1343. A presença de Walter de Brienne, junto com a de Jacques de Molay e de Felipa de Câtania, uma plebeia que passou a servir a corte angevina e foi casada com um escravo que, servindo à corte, se tornou cavaleiro, cuja história, em parte, o próprio Boccaccio presenciou, revela a existência de personagens que viveram na época ou muito próximos à época de Boccaccio, gerando assim, composições baseadas na própria experiência de vida do autor¹¹¹.

4.5 – *De mulieribus claris*

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 845.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 847.

¹¹¹ Em relação à circulação e à apropriação da obra, Zaccaria afirma: “Il numero altissimo dei manoscritti e delle stampe contenenti il testo o la traduzione nelle diverse lingue dell’opera [...] già dimostra che essa ebbe larga diffusione in Italia e in Europa dal sec. XIV al XVI. Del *De casibus* apparvero tra il 1476 e il 1598 stampe con traduzioni in Francia (13), in Inghilterra (6), in Spagna (3), in Germania (1), in Italia (3). Ma il favore in cui l’opera del Boccaccio fu tenuta è provato, ancor meglio, dalla sua risonanza negli scritti di umanisti e letterati in Inghilterra, in Francia, in Germania e in Spagna, come Goffredo Chaucer (‘Troilus’ e ‘Monke’s Tal’ in *Canterbury Tales*), Giorgio Chastellain (*Le temple de Boccace*), Hans Sachs e Teodoro Grässe, Pedro Lopez de Ayala (*Rimado de Palacio*). [...]. Molti i traduttori del *De casibus*: in Italia Giuseppe Betussi; in Francia Laurent de Premierfait, il quale, più che una traduzione, offre una libera parafrasi in diversi redazioni, preceduta da alcuni versi latini di elogio al Boccaccio [...]. La traduzione del Premierfait fu verseggiata liberamente in inglese da Giovanni Lygdate, sec. XV: *Fall of Princes*; in Germania da Giacomo Ziegler (1544), che accompagnò la versione con un notevole commento; in Spagna da un anonimo (*Caida de Principes*, 1495, 1511, 1552).” Vittorio ZACCARIA. Introduzione... nota 1, p. LII.

A quinta fonte é o *De mulieribus claris*¹¹², cuja maior particularidade é ser formado apenas por biografias, que não são analisadas segundo o seu contexto histórico, de figuras femininas. Escrito entre 1361 e 1362 e, provavelmente, revisado até a sua morte, em 1375, Boccaccio compôs, em latim, a biografia de cento e seis mulheres¹¹³ pertencentes à mitologia antiga, à *Bíblia* e à história antiga e contemporânea do autor em ordem cronológica. Muscetta afirma que a obra foi escrita, pela primeira vez, em 1361, com setenta e quatro biografias, mas a sua elaboração definitiva ocorreu em 1362, época em que o autor foi convidado pelo grande senescalco Niccola Acciaiuoli para viver em Nápoles e em que ele dedicou o livro à irmã de Acciaiuoli, Andrea¹¹⁴, condessa de Altavilla, com o acréscimo de mais nove biografias. O autor sustenta que Boccaccio procurou sistematizar as biografias por séries. Depois de Eva, seguem-se personagens mitológicas e personagens poéticas, que vão desde o capítulo III até o XL – o capítulo II, sobre Semíramis, rainha dos assírios, não pertence a esse conjunto. Logo após tais personagens, do capítulo XLI ao capítulo C, as biografadas pertencem à Antiguidade e, do capítulo CI ao CVI, são medievais. Muscetta contesta a ideia da obra ser dividida em

¹¹² Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus claris*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1967. 12 v. v. 10. Nessa edição, a introdução, as notas ao texto e a tradução do latim para o italiano foram feitas por Vittorio Zaccaria.

¹¹³ Virginia Brown destaca que essa obra foi o primeiro compêndio ocidental de biografias exclusivamente femininas. Cf. Virginia Brown. Introduction. In: Giovanni BOCCACCIO. *Famous Women*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2001. (The I Tatti Renaissance Library). Edited and translated by Virginia Brown, p. xi-xxi. p. xi.

¹¹⁴ Andrea Acciaiuoli tinha caráter bom e renomado, tinha probidade, que constituía, para Boccaccio, o maior ornamento feminino; falava de forma elegante, tinha uma alma generosa e sua capacidade intelectual superava a capacidade de todas as outras mulheres. Além disso, o autor afirma “Dio ha infatti, nella sua liberalità, versato in copia nel Tuo spirito ciò che la natura ha tolto al sesso più debole; e lo ha anzi riempito di meravigliose virtù [...]. Tu sei nell’età nostra, per molte splendide azioni, fulgido esempio di ciò che fu il mondo antico [...]” Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 21. Sobre a questão da palavra *virtù*, cf. nota 104 deste capítulo. Assim, defende-se que ele trata de virtude de forma geral. Cf. NICOLA ZINGARELLI. *Lo Zingarelli*. Bologna: Zanichelli, 2006. CD-ROOM. Sobre a dedicatória a Andrea Acciaiuoli e a contradição que tal escolha causava à obra, Cf. Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines: power and virtue in Renaissance society*. Aldershot: Ashgate, 2006. Na verdade, Franklin aponta que Boccaccio, ao tentar colocar a si próprio e seu livro sob patronos influentes, acrescentou três biografias para agradar tais patronos e fê-lo às custas do que defende na obra. Uma dessas biografias foi a de Cornificia, na qual afirma que, se as mulheres dedicarem-se ao estudo, dividem com os homens a habilidade de fazer tudo o que os torna famosos. Franklin afirma que o desejo de Boccaccio de obter favores da rainha Joana, de Nápoles, é patente na segunda biografia acrescentada, a de Camiola. Esta era uma mulher que viva na Sicília durante o reinado do avô da rainha, o rei Roberto. Camiola pagou o resgate de um príncipe prisioneiro, obtendo a promessa de casamento. Estando livre, o príncipe negou a promessa e ela decidiu que preferia estar solteira a se casar com ele. Assim, apesar de Camiola não se casar, Boccaccio admite a possibilidade, o que fere a sua forte posição contra o novo casamento de uma viúva. Para Franklin, além de lembrar o reinado do avô de Joana, a biografia de Camiola, que precede a de Joana, suaviza e prepara a biografia da rainha. Boccaccio diz que Joana é a mais renomada mulher do seu tempo por sua linhagem, seu poder e seu caráter. Embora tenha ascendido ao trono pela falta de um herdeiro masculino, ela, repetidamente, provava ser igual a um rei por sua coragem, por sua inteligência e por ser indomável. “Joanna is the only remarried woman in *Famous Women* whom Boccaccio praises, and his willingness to abandon this otherwise consistent criterion for assessing female virtue in the interest of flattering a living queen and potential patron accounts for the ideological deviation with which he closes the biography of Cornificia, allowing both Joanna and Cornificia to realize male capabilities without the aid of a male spirit.” *Ibidem*, p. 55.

106 capítulos. Apoiando-se em Vittorio Zaccaria, defende que, na verdade, são 104 capítulos porque há dois casos em que houve junção de biografias: os capítulos XI e XII – as biografias de Marpesia e Lampedo, rainhas das Amazonas – e os capítulos XIX e XX – as biografias de Orithya e Antiope, rainhas das Amazonas.¹¹⁵

A primeira mulher biografada é Eva e a última é uma contemporânea do autor, Joana, rainha de Jerusalém e da Sicília (1343-1382) – o que revela que, nessa obra, Boccaccio também faz referência a sua época. A maior parte das suas fontes era composta por escritores romanos entre o século I a.C. e o século V d.C., embora também seja aparente a influência de escritores gregos. Assim, as biografias foram baseadas em autores como Ovídio, são Jerônimo, Eusébio de Cesareia, Macróbio, santo Agostinho, Tito Lívio, Isidoro de Sevilha, Virgílio, Franceschino degli Albizzi, Paolo da Perugia, Giovanni Villani, dentre outros¹¹⁶. Na realidade, a obra foi composta devido ao *De viris illustribus*, de Petrarca, que contém 36 biografias de homens ilustres. Vendo que não havia uma obra desse teor que tratasse das mulheres, Boccaccio decidiu escrevê-la¹¹⁷.

No livro, o autor, além de, constantemente, reiterar a moral e a virtude medievais prescritas às mulheres, introduz um novo valor, a fama, originada de grandes atos, que as mulheres também deviam cultivar. Devido à fama que adquiriram, são biografadas mulheres cristãs, pagãs, nobres, plebeias, enfim, figuras bastante diferentes entre si.

Boccaccio, well aware of the originality of his work (cp. *Preface* 3, p. 4) in contrast with the medieval collections of saints' lives (*ibid.* 11, p. 6) offers his readers a sort of secular hagiography based not on an absolute concept of *virtus*, but on a relative – and more human – idea of *claritas*, 'fame,' which concerns Jewish and Christian as well as pagan women, virgins and whores, noble and poor women [...]¹¹⁸.

Em seguida à dedicatória, há um prefácio no qual o autor explica o fato de ter escrito um livro sobre mulheres famosas, o motivo de ter tratado de mulheres de comportamento censurável, a intenção do seu livro e o porquê de ter escrito mais sobre mulheres pagãs do que

¹¹⁵ Cf. Carlo MUSCETTA. *Boccaccio...*

¹¹⁶ Sobre algumas modificações de informações que Boccaccio realizou em relação aos dados contidos nas suas fontes para adequá-las ao que desejava defender, cf. Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines...*

¹¹⁷ Ele afirma, no prólogo, "Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata; mentre è ben noto – anche dalle storie più vaste – che alcune di esse compirono imprese valorose e forti." Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 25.

¹¹⁸ ELECTRONIC ANTIQUITY. Resenha de *Famous Women*. Disponível em: <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V8N2/Boccaccio.pdf>>. Acesso em: 12 agosto de 2011.

cristãs¹¹⁹. A obra termina com uma breve conclusão na qual Boccaccio explica o fato de ela ser, quase totalmente, formada por biografias de figuras femininas da Antiguidade e responde a duas prováveis críticas: a de que ele excluiu várias mulheres famosas e a de que ele cometeu erros.

As biografadas eram mulheres que, devido aos seus feitos, adquiriram fama – negativa ou positiva – e que, por isso, deveriam ser lembradas. Em geral, elas eram referenciadas através da figura paterna e são poucos os casos nos quais a mãe era nomeada. O marido também é uma figura recorrente para a identificação da mulher famosa. Boccaccio apresenta em que consiste a fama e, em seguida, expõe a forma pela qual a biografada adquiriu seu renome. Nos casos em que a fama era decorrente de uma virtude ou de algum ato generoso e/ou valoroso, o autor exalta a virtude em questão. Se, pelo contrário, ela fosse negativa, Boccaccio sublinha a falta cometida e reprova-a, indicando que as mulheres não deviam seguir aquele caminho¹²⁰. Ressaltando certas virtudes e apontando para o que não devia ser feito, percebe-se, nitidamente, a sua intenção de moldar o comportamento feminino. Sublinha-se que o próprio autor indica esse objetivo no prefácio¹²¹.

Dessa forma, formula um paradigma feminino pautado na moral cristã e medieval, que devia ser acrescido da fama, originada dos grandes atos. Em relação a esse modelo, destacam-se dois exemplos, o de Penélope e o de Camilla. Apesar de ser uma personagem grega, a biografia de Penélope, mulher de Ulisses, é um perfeito modelo para a mulher casada da época de Boccaccio, pois não se casou apesar da crença de que seu marido estaria morto: “Penelope fu [...] santissimo e perenne esempio alle donne di illibatezza e di intemerata onestà. La sua forte pudicizia fu duramente provata, ma invano, dalla fortuna.”¹²² A viúva que

¹¹⁹ Segundo Zaccaria, “*Il fine morale (sacra utilitas) potrà essere raggiunto inserendo nella narrazione amabili inviti alla virtù e sferzanti frecciate contro il vizio; ma di proposito lo scrittore eviterà di mescolare alle donne pagane quelle della storia sacra, perché egli non cerca modelli di perfetta virtù, già consacrati dalle opere di illustri scrittore, bensì esempi di donne che solo per un certo dono o istinto di natura si resero famose.*” Vittorio ZACCARIA. Introduzione. In: Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...* p. 3-16. p. 5-6.

¹²⁰ Através de suas biografadas, o autor tem a oportunidade de criticar alguns comportamentos e costumes comuns na sua época. Um exemplo é a crítica ao segundo casamento das viúvas, presente na biografia de Dido: “Qualcuna potrebbe dire, cred’io, poiché le nostre donne sono abilissime a trovare giustificazioni: – Non potevo non fare così. Ero stata abbandonata. Genitori e fratelli erano morti. I pretendenti mi circuivano colle loro lusinghe; non potevo resistere. Sono di carne, non di ferro! – Ridicola scusa! E Didone, il cui unico fratello era ostile a lei fuggitiva, nell’aiuto di chi poteva fidare? Non ebbe anche Didone era forse di sasso o di legno più di quanto lo siano le donne del nostro tempo? No, davvero! Ella dunque, sana almeno di mente, stimando di non poter colle sue forze sfuggire alle lusinghe di un uomo, le evitò per l’unica via possibile: colla morte.” Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 177; p. 179.

¹²¹ “Ma poiché esaltare con lodi le imprese degne di memoria, e condannare con rimproveri le azioni nefande, significherà talvolta, non solo spingere, da un lato, i generosi alla gloria e, dall’altro, trattenere un po’ i vili dalle azioni cattive, ma anche restituire all’operetta quella grazia che le sembra tolta dalla presenza delle infamie di alcune donne [...]” *Ibidem*, p. 27.

¹²² *Ibidem*, p. 161.

não se casa outra vez é altamente exaltada na obra. Em várias biografias há invectivas contra viúvas que casam novamente e há muitos louvores a mulheres cujas vidas giram em torno de seus maridos. Assim, a virtude feminina é equivalente à devoção matrimonial, que é o caminho legítimo para a glória.

O modelo de comportamento para as jovens contemporâneas ao autor pode ser visto na biografia de Camilla, que foi rainha dos volscos, que, devido a sua perseverança em manter a virgindade, rejeitou os pedidos de casamento feitos por vários príncipes. Boccaccio afirma que gostaria que as moças de sua época seguissem o exemplo de Camilla, que freava os desejos lascivos, recusava os prazeres e a luxúria das bebidas e comidas elaboradas, rejeitava até conversas com jovens de sua idade. As moças deviam aprender com Camilla a forma de se comportar na igreja, em casa, onde se encontravam os juízes mais severos da conduta. Elas deviam também se manter quietas, ouvir apenas pessoas honoráveis, ter gestos modestos, boas maneiras e evitar a preguiça, o excesso de luxo, dançar e flertar com os jovens.

A biografia de Busa, uma mulher de Canosa di Puglia, é um exemplo de fama derivada de um grande ato virtuoso, a sua grande magnanimidade, que chega a ser maior do que a de Alexandre Magno. Ao mesmo tempo em que louva essa virtude, Boccaccio exorta contra a avareza. Afirma que o dinheiro não é para ser guardado nem ser, excessivamente, vigiado. “anzitutto lo [l’oro] offriamo al comune vantaggio, in secondo luogo lo somministriamo a pro del nostro onesto decoro e della compagnia degli amici; e, qualora ne avanzi, ne diamo [...] a tutti coloro che sono stretti dalla sollecitudine e dal bisogno.”¹²³

Além disso, deve-se destacar a forte presença da visão misógina medieval de Boccaccio tal como pode ser visto no esbanjamento e na avareza de Sempronia. A biografia de Sempronia revela como os vícios são utilizados para exortar a virtude. Apesar de Boccaccio louvá-la por seu conhecimento e por sua eloquência, critica o mal uso de suas habilidades, o seu esbanjamento e a sua avareza. Para ele, a grande ânsia por dinheiro assim como a prodigalidade são abomináveis nas mulheres. Dessa forma, indica a frugalidade ao feminino, que deve evitar a cobiça, a avareza e o gasto excessivo:

Quand’essa entra in una natura a sé contraria, come quella della donna, a cui è connaturata l’avarizia, non c’è più speranza alcuna di salvezza, all’infuori della povertà. Per l’onestà e per le sostanze della donna in cui è penetrato il vizio della prodigalità, non c’è più nulla da fare. Queste donne non si fermano sulla strada del peccato fino a che non siano giunte all’estremo della vergogna e della miseria.

¹²³ *Ibidem*, p. 279.

La parsimonia è virtù propria delle donne: spetta ad esse serbare fedelmente nella casa ciò che l'uomo ha guadagnato. Quanto la brama e l'immoderata profusione del denaro devono essere condannate, altrettanto la parsimonia dev'essere lodata.¹²⁴

A comparação entre o masculino e o feminino e a indicação de que certas figuras femininas possuíam uma virtude ou realizaram uma ação que não condizia com o seu sexo é constante. Na verdade, Boccaccio sustenta que elas chegavam até mesmo a superar o masculino, mostrando que essas ações ou virtudes eram prerrogativas deste gênero. Assim, essas personagens femininas que superavam o masculino alcançavam um patamar surpreendente e, por isso, deviam ser louvadas.

Tal percepção é corroborada por Muscetta que afirma que Boccaccio não selecionou grande parte das biografadas pelo seu caráter moral, mas, sim, por sua “superiorità umana”¹²⁵, que consiste na superação da condição feminina, pois se tornaram iguais aos homens, uma vez que conseguiram a fama através do seu engenho e da sua virtude:

Il gusto romanzesco tuttavia viene pur sempre a comporsi entro una prospettiva moraleggiante e umanistica, per cui nel proemio l'autore insiste anche sulla funzione educativa di una lettura come questa offerta dalla raccolta: più volte nel corso della trattazione si scaglia contro i vizi e la tirannide, mentre invece esalta la virtù eroica e la libertà. Ma è singolare, sempre nella premessa, la precisazione di non essersi attenuto a un criterio rigorosamente morale nella scelta della donne illustri: quel che egli intendeva tener presente era soprattutto la superiorità umana rivelata da quelle donne che avevano uguagliato gli uomini, distinguendosi per virtù e per ingegno; ma anche l'ingegno scellerato rendeva degne di essere ricordate nella storia personaggi come Medea (XVII), Flora (LXIV), Sempronia (LXXIX), se non altro per indicare il vizio e persuadere ad evitarlo e a fuggirlo. Sicché la ‘claritas’ non andava messa esclusivamente in relazione con la virtù, ma con qualsiasi azione degna di nota.¹²⁶

Segundo Kolsky¹²⁷, Boccaccio, ao escrever seus trabalhos em latim, retirou-se para Certaldo para protestar contra o relaxamento moral com o qual a nova elite governante florentina corrompeu a comuna. Assim, Franklin afirma sobre Kolsky que

¹²⁴ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 317; p. 319.

¹²⁵ Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio...*, p. 321.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 321-322.

¹²⁷ Stephen KOLSKY. *The genealogy of women: studies in Boccaccio's "De mulieribus claris"*. New York: Peter Lang, 2003.

He observes, ‘the emphasis of the *De mulieribus*’ discourse is on traditional values, a return to moral integrity, both sexual and political, accounting for the novel emphasis on the wife as upholder of such values.’ This argument recognizes that Boccaccio’s praise of the perfect wife and concern over proper gendered behavior represents a galvanizing of values in response to the depravity of contemporary ‘*disonesti uomini*’ and the elevation to power of these *homines novi*.¹²⁸

Para Franklin, no entanto, a invocação feita por Boccaccio dos ideais tradicionais da conduta feminina é uma resposta proativa ao que ele, como pré-humanista, percebia como uma ameaça para uma ordem social já tornada vulnerável pela decadência masculina. Tal ameaça reside na descrição clássica de mulheres politicamente poderosas. Franklin afirma que, para Kolsky, o *De mulieribus claris* não se relacionava à política, uma vez que as mulheres não eram consideradas como atores potenciais no âmbito público. Franklin, ao contrário, sustenta que Boccaccio admite uma mudança na estrutura moral da sociedade contemporânea, que resultou na degeneração de ambos papéis dos gêneros masculino e feminino.

Para promover noções tradicionais de virtudes específicas para cada gênero e, assim, trabalhar para sustentar a ordem social que teria derivado naturalmente delas, Boccaccio tinha que apelar à base do poder daquela ordem, o homem. Assim, Franklin sustenta que obra era voltada para homens, uma vez que foi escrita em latim para leitores altamente cultos¹²⁹. Além disso, o autor

¹²⁸ Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 8.

¹²⁹ Sobre a circulação e apropriação da obra, Zaccaria afirma “*Il numero altissimo dei manoscritti contenenti il testo o la traduzione nelle diverse lingue dell’opera [...] già dimostra che essa ebbe larga diffusione in Italia e in Europa dal secolo XIV al XVI. Fino al 1539 il De mulieribus fu stampato e fino a tutto il secolo successivo fu letto ed imitato [...]. Ma il favore in cui l’opera del Boccaccio fu tenuta è provato, ancor meglio, dalla sua risonanza negli scritti di umanisti e letterati, in Inghilterra, in Francia, in Germania e in Spagna, della forza di Goffredo Chaucer, di Lorenzo di Primierfait, di Hans Sachs, di Alvaro de Luna e di Alonso di Cartagena. Nei Canterbury Tales il Chaucer traduce l’intero capitolo di Zenobia (C); il Primierfait, traduttore del Decameron e del De casibus, loda, colle altre opere latine, il De mulieribus ‘pieno di facondia’; il Sachs riprende spunti, nei suoi drammi, delle biografie di Deianira, Clitennestra, Artemisia, Olimpiade, Cleopatra nel De mulieribus; e sulla scia dell’opera del Boccaccio sono il De las virtuosas y claras mujeres di Alvaro de Luna e il De las mujeres ilustres di Alonso di Cartagena. Molti furono i traduttori del De mulieribus: in Italia, Donato degli Albanzani, amico e corrispondente del Petrarca e del Boccaccio, e Antonio di San Lupidio (sec. XV), Giuseppe Betussi e Luca Antonio Ridolfi (sec. XVI); in Germania, Arrigo Steinhöwel (sec. XV) [...]; in Inghilterra, Enrico Parker (sec. XVI) che indirizzò la sua versione ad Enrico VIII; in Francia, un anonimo, al principio del ’400, che il Paris identificò con Lorenzo di Primierfait, al quale tuttavia la versione è tolta con buoni argomenti dall’Hortis; in Spagna, pure un anonimo, la cui traduzione fu pubblicata a Siviglia nel 1528. Imitatori e continuatori del Boccaccio – per limitare il nostro cenno all’Italia – furono, dopo gli anonimi autori del De illustribus foeminis e della Defensione delle donne (sec. XV), Fra Filippo da Bergamo (Giacomo Filippo Foresti) che pubblicò nel 1497 a Ferrara un De plurimis claris selectisque mulieribus, Sabbadino degli Arienti (Gynevera, de le clare donne: dedicata a Ginevra Sforza Bentivoglio attorno al 1490), Vespasiano da Bisticci (Libro delle lodi e commendazioni delle donne illustri, principio sec. XVI), G. Betussi e F. Serdonati che fecero Addizioni al libro delle donne illustri, tradotto dal primo, D. Bordigallo (sec. XVI) cremonese (De nobilitate [...] matronarum [...] cathalogus), F. A. Della Chiesa (Teatro delle donne letterate, 1620), B. Gamba (Alcuni ritratti*

appears to speak for himself, and while often addressing men directly, never communicates directly to women. While his biographies prescribe the conditions under which women can acceptably exercise authority, the prerogative to grant or withhold this power rested with men. [...] it is to a predominantly male readership that Boccaccio addresses himself. *Famous Women* is not a ‘woman’s’ text; although it does not follow the stylized pattern of response and defense that characterized the *querelle des femmes*, like most discourse in the Renaissance debate about women, it was written primarily for the edification of men.¹³⁰

Na verdade, Franklin afirma que nas repúblicas da península Itálica, durante o renascimento, os traços do caráter estimados e cultivados pelos membros da camada governante eram considerados requisitos não apenas para a prosperidade individual e familiar, mas também para o funcionamento sadio do governo. Dessa forma, os humanistas buscavam extrair da literatura antiga histórias sobre personagens, cujos feitos deveriam ser um guia moral, fazendo com que fossem criados modelos de cidadãos baseados em valores considerados necessários para a vida da sua própria época.

No que diz respeito ao feminino, Franklin defende que Boccaccio indica a existência da ameaça à estabilidade social quando a mulher procura exercer o poder fora da esfera doméstica à qual ela era designada. Intrinsecamente relacionada a essa ideia está a noção de que é necessário persuadir as mulheres a defenderem as virtudes tradicionalmente associadas à domesticidade, particularmente, a castidade e a obediência. No entanto, se as mulheres tiverem uma posição pública, de poder¹³¹, de forma legítima, ou seja, não usurpando o

di donne illustri delle province veneziane, 1826), E. Magliani (Storia letteraria delle donne italiane, 1885): *nutrito manipolo di letterati mediocri, che attesta peraltro la larga fortuna di un’opera nella storia della cultura e del costume in Italia.*” ZACCARIA. Introduzione... p. 15-16.

¹³⁰ Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 9.

¹³¹ “Assumptions and standards regarding the appropriate role for patrician women in the Tuscan republics appear to have remained fairly static during the Quattrocento, and female political influence continued to be narrowly restricted by the patriarchal system. By contrast, the position of female consorts in the principalities of Northern Italy underwent a perceptible evolution over the course of the fifteenth century as fledgling courts coalesced into dynastic strongholds. A duchess or marchesa, rather than assuming an inferior position to all male members of an extended family, was expected to act both as official and unofficial ambassador for her husband’s court and assume her husband’s authority when he was unable to fulfill his duties as head of state. The potential for deputized leadership enjoyed by royal consorts therefore contrasts strongly with the political disenfranchisement of women in republics.” *Ibidem*, p. 115. Deve-se lembrar também que, no Sul da península Itálica, o reino de Nápoles, foi governado entre 1343 e 1381 pela rainha Joana. Franklin afirma que “The emergence of a class of erudite, powerful, politically active women inspired a number of writers to compose literary works expressly intended to appeal to them, for which projects the precedent of *Famous Women* proved useful.” *Ibidem*, p. 120-121. Os autores do *Quattrocento* examinaram as biografias de Boccaccio para encontrar materiais que pudessem ser logo importados ou moldados para, com base neles, desenvolverem novos argumentos.

masculino, elas são vistas de forma positiva, mas se desejarem algo devido ao masculino, são condenadas e têm um triste fim. Dessa forma,

Boccaccio's antiheroines – those women who craved fame and glory or who otherwise exerted a malign influence in the affairs of men and so undermined male interests. I examine Boccaccio's assumption that certain flaws and weaknesses are inherent in being female, and also his vision of the disastrous consequences that often result when feminine proclivities are combined with qualities, such as ambition and intelligence, that are deemed admirable and desirable in men.¹³²

A heroínas de Boccaccio, segundo Franklin, são, sobretudo, sexualmente castas e fazem o que é necessário para ajudar, encorajar o homem que, tanto estando vivo quanto morto, ocupa, o papel dominante em sua vida. “Boccaccio most admires those in whom this support is accomplished through the agency of the highest masculine virtues.”¹³³

Apesar das diversidades no que tange ao conteúdo e à forma, destaca-se o aspecto moral e de exemplaridade presente em todas as obras, que apontam como uma obrigação do ser humano a necessidade de ser virtuoso. Em todas elas, há a presença das virtudes¹³⁴ que deve pautar a ação humana na Terra para que os homens alcancem a felicidade em vida e, conseqüentemente, no além. Na verdade, cultivando as virtudes, a ação e os bens mundanos são percebidos de forma positiva, tal como é enfatizado na *Amorosa visione*. Embora a força da fortuna não esteja presente em todas as fontes¹³⁵, Boccaccio, ao defender, de modo geral, que essa força pode ser vencida pelo exercício da virtude, relaciona-a a toda a sua produção aqui analisada. Finalmente, apesar de ser predominante na *Comedia delle ninfe fiorentine*, na *Amorosa visione* e no *Decameron*, todas as fontes contém dados próximos à realidade da qual o autor fazia parte. Tais dados reiteram que a obra de Boccaccio era voltada para o seu presente, para transformar a realidade de Florença.

Desse modo, articulando os pontos em comum das obras trabalhadas, é possível corroborar o cerne da principal ideia desenvolvida por este trabalho, a de que a produção de Boccaccio defende o cultivo das virtudes pelos seres humanos e de que o autor se volta para a sua realidade social. Assim, é possível afirmar que Boccaccio defende o exercício das virtudes pelos cidadãos para fortalecer e defender a sua comuna. Além disso, percebe-se que a força da fortuna é vencida, em geral, por meio da prática das virtudes.

¹³² *Ibidem*, p. 21.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Sobre as virtudes apresentadas por Boccaccio e sua relação com o feminino, cf. capítulo 5.

¹³⁵ Tal força está presente na *Amorosa visione*, no *Decameron* e no *De casibus virorum illustrium*.

As virtudes que o autor atribui às mulheres, algumas das quais deveriam ser praticadas por elas e outras pelos homens, são analisadas no próximo capítulo. Dessa forma, serão ressaltadas as virtudes que Boccaccio relaciona à defesa e à proteção da forma comunal do governo florentino, assim como à vitória da fortuna.

Capítulo 5 – Boccaccio, as virtudes femininas e a política

5.1 – Breves considerações a respeito da misoginia e dos vícios e virtudes atribuídos ao feminino no medievo

Conforme foi entrevisto no capítulo anterior, no medievo, havia concepções segundo as quais as mulheres eram inferiores aos homens, de que sua natureza era perniciosa e de que tinha inúmeros defeitos¹. O sexo feminino era considerado incompleto, imperfeito e tinha a tendência para a fraqueza, a passividade e a irracionalidade. No entanto, não se pode assumir que não houve mudanças ao longo da idade média e que as representações sobre o feminino eram a realidade da prática social.

O pensamento do Ocidente, desde a antiguidade tardia e dos pais da Igreja, dava mais relevância ao masculino e tornou o feminino uma abstração. As análises e a exegese bíblicas produzidas nos séculos IV e V por João Crisóstomo, Ambrósio, Jerônimo e, principalmente, Agostinho, sobre a criação do homem e da mulher foram sempre retomados pelos filósofos e teólogos. No medievo, a inferioridade feminina em relação ao homem tinha suas raízes em Eva. Esta tinha um aspecto negativo por ter ouvido a serpente e ter sido punida por Deus, cujo castigo foi parir com dor e ser dominada pelo marido. Por ter sido criada depois do homem e por ter sido formada para ajudar o homem a se reproduzir, a mulher deveria ser subordinada ao homem no casamento.

Os religiosos, que viviam sem ter contato com as mulheres, acrescentavam características negativas a elas, seres que, para eles, eram completamente abstratos. Os seus defeitos estavam relacionados ao corpo: o excessivo uso da palavra, a sexualidade e a ornamentação corporal. Assim, recomendavam que o corpo da mulher fosse controlado. Apesar do amor cortesão e da exaltação da Virgem Maria no século XII, não houve uma

¹ Contudo, Christiane Klapisch-Zuber sustenta que não se deve assumir que não houve mudanças ao longo da Idade Média e que as representações sobre o feminino eram a realidade da prática social. Cf. Christiane KLAPISCH-ZUBER. Masculino/Feminino. In: Jacques LE GOFF; Jean-Claude SCHMITT (coords.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 2 v. vol. 2, p. 137-150. Georges Duby assinala que não se pode confiar plenamente nas fontes escritas, pois foram produzidas por homens e as mulheres só se expressaram em tais fontes nos últimos séculos do medievo. Assim, poder-se-ia crer que a mulher não tinha nenhum poder. Entretanto, as damas, mulheres dos senhores, dominavam as outras mulheres que estavam em sua casa. O poder feminino é revelado no papel da mulher, que é exercido dentro da casa. Cf. Georges DUBY. Para uma história das mulheres na França e na Espanha. Conclusão de um colóquio. In: _____. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 94-100.

modificação da visão sobre a mulher. Tanto sendo percebida de forma misógina quanto de forma idealizada, a mulher, segundo Howard Bloch², continuava sendo um ser abstraído, uma vez que era homogeneizada, transformada em um conceito³.

Nas relações entre masculino e feminino na idade média, ao masculino praticamente não são atribuídos valores, uma vez que é percebido como a totalidade. É o feminino que é evocado, separado, reduzido e abstraído. A mulher, atrelada a conceitos misóginos, tem, paralelamente, um caráter ambivalente – é Eva e Maria – que se sobrepõem já que é formada por uma alma – aspecto positivo – e um corpo – aspecto negativo.

Na literatura destinada a doutrinar e colocar “a mulher sob custódia”⁴, escrita tanto por clérigos quanto por leigos, há alguns elementos que caracterizam de forma negativa as mulheres e que se repetem em vários textos. Dentre esses se encontram a luxúria, a curiosidade, a variação de humor e a impulsividade feminina. Elas falavam muito e de coisas que não deviam: mentiam, comentavam a vida alheia etc. Desta forma, as mulheres, para não ficarem entregues a sua natureza, deveriam ficar sob a custódia masculina. Às mulheres era prescrita a modéstia nos gestos, na forma de se vestir, no comer, a temperança, a castidade, etc.

5.2 – As virtudes e os vícios na obra de Boccaccio

A questão da virtude na *Comedia delle ninfe fiorentine*, na *Amorosa visione*, no *Decameron*, no *De casibus virorum illustrium* e no *De mulieribus claris* é constante e está associada, sobretudo, às representações do feminino. Ao mesmo tempo, há a coexistência dos vícios que, por serem criticados, revelam as virtudes que lhes são opostas. No entanto, percebe-se que os vícios estão relacionados, de forma mais equilibrada, às representações masculinas e às femininas.

Como já foi ressaltado⁵, na *Comedia delle ninfe fiorentine*, as sete ninfas denotam as virtudes cardeais e as teologais, virtudes que faltavam aos homens pelos quais elas se

² R. Howard BLOCH. *Misoginia medieval: e a invenção do amor romântico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

³ Para o autor, o conceito de misoginia “é o de fazer da mulher uma essência que, enquanto essência, é eliminada do palco histórico do mundo. [...]. Seu propósito – tirar as mulheres individuais da esfera dos eventos – depende da transformação da mulher numa categoria geral, a qual, ao menos internamente, parece nunca mudar”. *Ibidem*, p. 13.

⁴ Carla CASAGRANDE. A mulher sob custódia. In: Christiane KLAPISCH-ZUBER. (dir.) *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. vol. 2, p. 99-141.

⁵ Cf. capítulo 4.

apaixonaram. São essas representações femininas que se encarregam de transformar, com suas virtudes, o masculino⁶, o protagonista, uma vez que elas nelas não se encontram os vícios.

Na *Amorosa visione*, as duas principais figuras femininas, a Guia e Fiammetta, são representações da virtude. Embora seja uma personagem alegórica e, por isso, interpretada de diversas formas segundo vários autores, a Guia é vista por Branca como o amor ou a aspiração à virtude. Ela é a doce, cara e benigna irmã de Fiammetta, que é considerada, pela própria Guia, como virtuosa. Além delas, existem personagens que são virtuosas: determinadas figuras femininas históricas ou mitológicas presentes nos triunfos e as personagens que Boccaccio encontrou perto de um rio que cortava um jardim e que são identificadas como figuras que faziam ou tinham feito, há pouco tempo, parte da sociedade “italiana”.

Os vícios, na obra, estão relacionados aos personagens masculinos e aos femininos que Boccaccio evoca ao observar as pinturas dos triunfos. As representações masculinas não estão apenas relacionadas aos vícios: há personagens virtuosos, sobretudo, no triunfo da sapiência, uma vez que, nesse triunfo, não há nenhuma figura feminina.

Boccaccio, protagonista masculino, após insistir sobre a prática e sobre certos valores mundanos⁷ e, de certa forma, desprezar as virtudes eternas, no final da obra, rende-se à porta estreita. Conduzido pela Guia, Boccaccio alcança a mulher amada, Fiammetta, a virtude⁸.

⁶ “Le divine parole appena aveano fine che le ninfe, in piè dirizzate, corsero inverso Ameto; il quale si stupe fatto stava a rimirare Venere che preso dalla sua Lia non si sentì, infino a tanto che, di dosso gittatili i panni selvaggi, nella chiara fonte il tuffò, nella quale tutto si sentì lavare. E essa, da lui cacciata ciascuna ordura, puro il rendé Fiammetta, la quale nel luogo il ripose donde era stato levato, davanti la dea; là dove Mopsa con veste in piega raccolta, gli occhi asciugandoli, da quelli levò l’oscura caligine che Venere gli toglieva. Ma Emilia, lieta e con mano pietosa, sollecita, a quella parte dove la santa dea teneva la vista sua, il suo sguardo dirizzò di presente; e Acrimonia agli occhi, già chiari, la vista fece potente a tali effetti; ma poi che Adiona l’ebbe di drappi carissimi ricoperto, Agapes, in bocca spirandoli, di fuoco mai da lui simile non sentito l’accese. Di che, egli vedendosi ornato, bello, con luce chiara ardente, lieto al santo viso distese le vaghe luci, né altrimenti, quella ineffabile bellezza mirando, ebbe ammirazione che gli achivi compagni veduto bifolco divenuto Giansone.” Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle ninfe fiorentine*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1964. 12 v. v. 2, p. 667-835. p. 824-825.

⁷ Exemplos de tais valores são: a sapiência, a glória mundana (fama), as próprias experiências terrestres como o contato com a natureza, a dança, a música – elementos que estão muito presentes também na *Comedia delle ninfe fiorentine* e no *Decameron*. Cf. capítulo 4.

⁸ A Guia confia Boccaccio a Fiammetta:

“dirizzando esso verso quella altezza
onde tu dicendesti a dimostrare
alli mondan quaggiù la tua bellezza.

[...]

drizzando lui col tuo parlare onesto

là ove sia onerevole stato

di lui e tuo e suo contentamento,

in modo che a me non sia disgrato.

Io il ti dono tutto, i’ ’l ti presento:

sempre sia tuo, né giammai sia ardito

Assim, o masculino é, mais uma vez, levado às virtudes pelo feminino⁹. E é, justamente, para que a virtude fecunde nos corações gentis que Boccaccio diz escrever a *Amorosa visione*.

A virtude, no *Decameron*, está presente mesmo na estrutura da obra: parte-se do contexto de peste em Florença e chega-se à glorificação da virtude na jornada X. As virtudes, sobretudo aquelas relacionadas à moral cristã, são atribuídas às sete personagens femininas da *brigata*. Nas novelas, as virtudes exaltadas por Boccaccio estão ligadas, especialmente, às representações femininas. E, embora as personagens femininas da novela possuam vícios, estes são mais atribuídos ao masculino¹⁰.

Como aparece na própria introdução do *De casibus virorum illustrium*, o livro tem a intenção de sublinhar os vícios cometidos por aqueles que detêm o poder. Embora as biografias sejam, na sua maior parte, sobre as figuras masculinas, principalmente, aquelas que detiveram o poder político, há algumas que tratam do feminino. Assim, sendo minoritárias, as mulheres retratadas estão, em geral, vinculadas ao poder e a vícios que, frequentemente, estão associados ao governo. Dentre as protagonistas¹¹, há apenas seis¹² que “caem” por motivos que não estão relacionados a nenhum erro cometido por elas e, dentre essas, apenas duas¹³ são louvadas. Todas as outras dez¹⁴ cometeram erros e tiveram, assim, um final negativo.

No *De mulieribus claris*, por ser dedicado às figuras femininas, o masculino aparece, principalmente, para contextualizar e referenciar o feminino e quando há inter-relações com a vida das biografadas. Assim, na obra, os vícios e as virtudes estão, diretamente, relacionados a elas. Dentre as cento e seis biografadas, setenta e quatro são caracterizadas como virtuosas, dezessete como possuindo, sobretudo, vícios e quatorze delas, ao mesmo tempo que são virtuosas, têm vícios. Em uma das biografias, Boccaccio utiliza a personagem feminina para,

di sé partir dal tuo comandamento –.” Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000. A cura di Vittore Branca. p. 124.

⁹ “Il poeta, attraverso la considerazione delle grandezze e delle miserie umane, giunge prima a riconoscere in senso puramente intellettuale i beni eterni e le virtù; le quali sono poi vissute da lui ‘attivamente’ solo attraverso l’amore per la ‘sua’ donna che le fa nel suo animo passare da ‘potenza’ ad ‘atto’, con un processo miracoloso che mai la Guida avrebbe potuto operare. Il viaggio meraviglioso, l’itinerario attraverso le varie esperienze, ha condotto il poeta alla virtù attiva: la Guida può essere ora veramente sicura (vv. 40 ss.) che il progresso ulteriore (conquista del bene assoluto, della perfezione) sarà compiuto, perché il poeta è ormai da amore mosso naturalmente a tutte le virtù.” Vittore BRANCA. Note al canto XLVIII (1-18). In: *Ibidem*, p. 509-510.

¹⁰ Cf. Ana Carolina Lima ALMEIDA. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da idade média: o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)*. Niterói, 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2009.

¹¹ Em algumas biografias masculinas, aparecem figuras femininas. Contudo, a função delas não é fundamental, na narração, para o objetivo de Boccaccio. Por isso, analisa-se, aqui, apenas as figuras femininas que são, realmente, protagonistas das histórias, isto é, aquelas cujas narrações derivam-se de suas ações.

¹² São elas: Jocasta, Hécuba, Dido, Zenóbia, Brunichilde e Felipa de Câtania.

¹³ São elas: Dido e Zenóbia.

¹⁴ São elas: Eva; Atália; Olímpia; Arsínoe, rainha da Macedônia; Arsínoe, rainha de Cirene; Cleópatra, rainha do Egito; Valéria Messalina; Rosmunda; Romulda e papisa Joana.

deliberadamente, criticar a sua sociedade uma vez que ele não trata de nada que, efetivamente, esteja relacionado a tal figura¹⁵.

5.3 – A superação da fortuna pelas virtudes

Segundo o que foi apontado no primeiro capítulo, os humanistas do século XIV retomaram a ideia romana da fortuna, uma força que tudo modificava e que incidia sobre a vida dos seres humanos. Essa força só era possível de ser vencida através da virtude¹⁶ cultivada por cada um. Por outro lado, coexistia a noção da providência divina e a fortuna foi associada a ela. Na obra de Boccaccio, como já foi mencionado, existiam essas duas visões.

Na *Amorosa visione*, após ter visto o triunfo do amor, Boccaccio entrou na sala do triunfo da fortuna. O autor afirma que viu a Fortuna, que não ouvia prantos, não fazia pactos e movia a roda para trás e para frente, sem repouso, levando a alegrias e a tristezas. Dessa forma, percebe-se que Boccaccio interpreta a fortuna como uma força irresistível e negativa. A Guia, colocando-se contra ele¹⁷, afirma que, se as pessoas forem virtuosas, a fortuna delas não modifica. A fortuna é uma força que eleva e abaixa as pessoas que se baseiam apenas nos bens mundanos. Assim, todos os que sobem na sua roda confiando na Fortuna são feridos.

– Horribilmente percuote costei –,
cominciò ella a dir, – chiunque sale
su la sua rota fidandosi a lei;
onde ciascun, ch'è qui, per cotal male
piangendo si ramarca, ed essa vedi
che di tal pianto niente le cale.
Il suo officio fa, e vo' che credi
che rade volte aspetta il suo girare
che lo stato di uno a' terzi eredi

¹⁵ Trata-se da biografia de Megullia, que adquiriu o nome de Dotata por ter tido um grande dote. Essa biografia permite que Boccaccio trate dos altos valores dos dotes de sua época (ele diz que o dote de Megullia, na sua sociedade, seria considerado irrisório uma vez que nem um camponês casar-se-ia com uma mulher com tal dote) e dos desejos femininos de ter joias, ouro e outros ornamentos, comportamentos que ele critica como sendo vícios, ambições e desejos insaciáveis da humanidade.

¹⁶ Considera-se que, na obra de Boccaccio, é, praticamente, impossível realizar uma distinção entre *virtù* (virtude política) e *virtus* (virtude moral), pois, para o autor, uma está relacionada à outra. Assim, utilizou-se e utiliza-se, nesta tese, a palavra virtude, em um sentido geral.

¹⁷ “È il primo dei confronti ideologici tra due posizioni contrapposte che vedranno impegnato il dibattito dei maggiori pensatori dell’Umanesimo: nell’una si riflette l’eredità dello stoicismo antico, sia pure al livello d’ingenuo sgomento contro questa forza cieca che sovrasta al mondo umano, nell’altra ‘l’adesione alla concezione provvidenziale’ del cristianesimo. Senza dubbio, come ben dice il Branca, appare acritica e irrisolta al livello teorico la coesistenza di queste due posizioni, che in parte (egli nota) sono riconducibili a due fasi del pensiero dantesco, che tanto influsso ebbe sul Boccaccio: la fase del *Convivio* (IV, 11) e quella della *Commedia*, dove la Fortuna è ministra subalterna di Dio, come esige il provvidenzialismo cristiano.” Carlo MUSCETTA. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. (Letteratura Italiana Laterza Il Trecento). p. 114.

venga, ma con mirabile voltare
dà a costui a quell'altro levando,
come vedi un salire, altro abassare.¹⁸

A Guia dá exemplos de personagens que, por não serem virtuosos, acabaram tendo a sua fortuna mudada. Tal é o caso de Alexandre, o grande, que era ganancioso e ávido. A fortuna não mudou a sua sorte, mas a morte fez com que ele recebesse o que merecia. Dessa forma, a Guia fala sobre a fortuna como justiça divina e como Providência. Ela pode demorar, mas realiza a justiça:

– Intento ora ti volgi a riguardare
la vendetta di Dio, che non oblia
mai fallo alcun che si debbia purgare.
Se 'n parer posto forse ad alcun sia
ch'ella si muova con un lento passo,
non è così, ma que' troppo disia;
o se va forse adagio al tristo lasso
ch'aspetta quella per la fatta offesa,
non giova già, ché più grave fracasso
segue per quello indugio: sì compensa
al fatto fallo, sì che igualmente
da ogni parte la bilancia pesa.¹⁹

Tendo visto o triunfo da fortuna, Boccaccio é convencido de que se deve buscar a virtude e que os bens mundanos não têm valor. Assim, Boccaccio atribui a superação da fortuna ao cultivo da virtude:

– O beato –, diss'io, – que' che l'effetto
ad altre cose tira che a queste,
le quali istato mostrano imperfetto!
Più vili ch'altre sono e più moleste,
piene d'inganno e d'affanno gravoso,
e la lor fine è sola mortal peste –.
Poi mi voltaì al viso grazioso
di quella donna che m'avea condotto,
dicendo: – Il mio voler, che fu ritroso,
or è tornato dritto, e già non dotto
che questi ben terren son veramente
que' che a' vizi ciascun mettono sotto.
Nessun porria pensar che tanta gente,
così famosa e di tanta virtute,
Fortuna avesse sfatti sì vilmente.

¹⁸ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...* p. 89.

¹⁹ *Ibidem*, p. 94.

Fosse chi nol vedesse? o chi salute
 ispererà ormai, se non coloro
 che le vere ed etterne han conosciute?
 Il più far qui omai lungo dimoro,
 donna, mi spiace: però giamo omai
 dove volete, e qui lascian costoro –.²⁰

No *Decameron*, a fortuna está presente, sobretudo, na jornada II, jornada dedicada a “che, con ciò sia cosa che dal principio del mondo gli uomini sieno stati da diversi casi della fortuna menati, e saranno infino al fine, ciascun debba dire sopra questo: chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla speranza riuscito a lieto fine.”²¹

Devido à temática da novela, a de ter um final feliz, nos casos da fortuna como providência divina, ela não castiga a personagem que deveria ser castigada. Tal é o caso da novela II, 4, que trata de Landolfo Rufolo²². Embora a narradora tenha sustentado que a Landolfo “non bastando la sua ricchezza, disiderando di radoppiarla, venne presso che fatto di perder con tutta quella se stesso.”²³, a fortuna, às vezes, uma força cega, que ajuda esse homem ambicioso, às vezes, providência divina, que corrige um vício, foi propícia a ele. Assim, das nove²⁴ novelas da jornada II que tratam da fortuna, três²⁵, incluindo a de Landolfo, têm um final feliz, apesar dos seus personagens não serem virtuosos. Isto é, a fortuna não é vencida pela virtude. No entanto, devido às outras seis novelas, considera-se que, na obra, a fortuna é vencida por meio da prática das virtudes.

²⁰ *Ibidem*, p. 97.

²¹ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore Branca. 2 v. v. 1, p. 124.

²² Landolfo Rufolo era riquíssimo e, querendo aumentar ainda mais o seu patrimônio, comprou um grande barco, colocou nele seu dinheiro e muitas mercadorias e foi para Chipre. Nessa ilha, enfrentou a concorrência de outros mercadores e acabou vendendo tudo a preços baixos, ficando pobre. Para voltar a sua antiga posição, vendeu seu barco e comprou outro, próprio para a pirataria, e começou a roubar outros barcos. No período de um ano, não só recuperou o que tinha perdido, mas também conseguiu dobrar o seu patrimônio anterior. Para não errar novamente, deixou de ambicionar por mais riquezas e colocou-se no caminho de volta para sua casa. Contudo, ao esperar pela melhora da condição marítima em uma enseada, encontrou com dois barcos genoveses, cujos marinheiros apossaram-se de toda a riqueza de Landolfo e fizeram-no prisioneiro. Tendo melhorado as condições de navegação, colocaram-se em seu rumo, mas o barco em que Landolfo estava bateu contra rochedos. Para sobreviver, Landolfo agarrou-se a uma caixa e foi levado, pelo mar e pelo vento, até a praia da ilha de Corfu, onde foi encontrado por uma mulher que cuidou dele até ele se recuperar. Quando já estava bem, a mulher devolveu a ele a caixa, que continha pedras preciosas. Com a maior cautela possível, voltou para sua cidade e, examinando bem as pedras, notou que, se vendidas, ele teria uma quantia duas vezes maior da que possuía quando partiu para Chipre.

²³ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...* v.1, p. 167.

²⁴ A décima novela, sempre contada por Dioneo, com exceção da jornada I, pode seguir ou não o tema estabelecido. No caso da jornada II, a sua temática diz respeito à força da natureza.

²⁵ II,1; II,3 e II,4. No início da II,3, Pampinea ressalta a fortuna como uma força cega: “Valorose donne, quanto piú si parla de’ fatti della fortuna, tanto piú, a chi vuole le sue cose ben riguardare, ne resta a poter dire: e di ciò niuno dee aver maraviglia, se discretamente pensa che tutte le cose, le quali noi sciocamente nostre chiamiamo, sieno nelle sue mani, e per conseguente da lei, secondo il suo occulto giudicio, senza alcuna posa d’uno in altro e d’altro in uno successivamente, senza alcuno conosciuto ordine da noi, esser da lei permutate.” Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...* v.1, p. 153.

No proêmio do *De casibus virorum illustrium*, ao revelar o motivo do seu livro, Boccaccio equipara a fortuna à ação divina, que age contra aqueles que se encontram em uma boa posição, mas que não são virtuosos. Assim, afirma

descrivendo loro che cosa possa e che cosa fece Dio onnipotente (o la Fortuna, per usare il loro linguaggio) contro chi stava in alto. [...]. Basterà tra gli illustri scegliere i più famosi; e vedendo i principi indeboliti e fiaccati, i re a terra gittati dal giudizio di Dio, conoscano essi la potenza dell'Altissimo, la loro fragilità, l'instabilità della Fortuna, e imparino a porre un freno a' godimenti, e possano trarre a propria utilità l'esempio dell'altrui sventura.²⁶

Sobre a questão da fortuna e da virtude, Zaccaria afirma que a fortuna

compare nell'opera, ora como ministra della Giustizia divina, in prospettiva boeziana e dantesca, ora invece como mostro orribile e capriccioso, ora addirittura como genio malefico che goisce del male che compie e diffonde nel mundo. Così già in *Amorosa Visione*, [...] la Fortuna è 'raffigurata paganamente maledetta, vista como fonti di sofferenza e perdizione' o invece 'como strumento della Provvidenza cui in certo senso l'uomo si deve affidare' (comm. BRANCA, ed. Mondadori, 1974, p. 693). In *Decameron*, I concl. 10, II 3, 4 e V 7, 43 è delineata la concezione tomistica e dantesca della Fortuna, non cieca distributrice di venture buone o cattive, ma strumento, 'general ministra della Provvidenza e della Giustizia divina' (V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze 1981, p. 20). [...]. Ma la presenza in *Amorosa Visione* e in *Decameron* del tema della Fortuna [...] in prospettiva boeziano-dantesca dimostra che non c'è frattura tra le opere cosiddette letterarie e quelle erudite, prima e dopo la presunta conversione del Boccaccio.²⁷

Na obra, apesar de ser, na maior parte das vezes, uma ação da providência divina na vida de homens e mulheres que não eram virtuosos, há a ideia, também presente no *Amorosa visione*, de que a fortuna é uma força incontrolável e irresistível. Assim, algumas vidas foram atingidas pela fortuna sem nenhuma explicação. Tal é o caso de Dido.

Ao ter seu marido assassinado por seu irmão, Dido conseguiu fugir deste com várias pessoas do reino e com todo o tesouro do seu falecido marido. Ela e seus companheiros de fuga chegaram a uma região e fundaram uma cidade no local. A cidade logo cresceu e a rainha Dido promulgou leis e regras de vida, governando com justiça e, sendo uma viúva muito honesta, conservava o sacro objetivo da castidade. Assim, Dido tornou-se famosa pelo

²⁶ Giovanni BOCCACCIO. *De casibus virorum illustrium*. In: Vittore BRANCA. (Org.) *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1983. 12 v. v. 9. p. 11.

²⁷ Vittorio ZACCARIA. Introduzione. In: Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...*, p. XV-LII. nota 1, p. XXIX-XXX.

esplendor de sua virtude. No entanto, não suportando isso, a Fortuna modificou a situação e, ao invés da glória e do sucesso, houve a morte. O rei do reino vizinho à cidade apaixonou-se por Dido e enviou importantes súditos para pedir a mão dela, ameaçando-a com a destruição da cidade e do povo se ela não aceitasse. Como os súditos sabiam da firmeza dela, buscaram enganá-la. A rainha desaprovou o que eles disseram, exortando-os ao bem público. Ela concordou em se casar, mas pediu três meses para se preparar. Boccaccio acredita que, durante esse tempo, realizou o que faltava para a defesa da cidade. Consciente de sua sorte, maldisse a sua beleza e a sua fortuna. Depois de ter construído uma pira muito grande na parte mais elevada da cidade, suicidou-se e jogou-se na pira. Salvou, assim, sua honestidade e a sua pudicícia. Assim, Boccaccio afirma “Tuttavia la Fortuna, non sopportando tale stato, soprattutto perché felice, pose sotto ai piedi della regina qualcosa di viscido, e donde avrebbero dovuto venire più lucida gloria e più larghi successi, di là venne la morte lacrimevole.”²⁸ O autor acrescenta

Essa, avvedendosi di aver pronunciato una setenza contro il suo proposito, a lungo con accenti disperati invocò il nome di Acerba, e infine giurò di raggiungere il marito là dove portava il suo destino; ma si prese un periodo di tre mesi per attuare il desiderio del re e dei concittadini. Durante i quali, io credo che abbia fatto eseguire prestamente ciò che poteva mancare per la difesa della città, in modo di non lasciarla indifesa dopo averla costruita; e consapevole della sua sorte, lungamente maledisse la sua bellezza, lungamente la Fortuna invidiosa, lungamenti i lieti successi [...].²⁹

Boccaccio descreve uma vida virtuosa, uma viúva que, para não se casar novamente, preferiu morrer. Assim, a fortuna não agiu como uma “ministra” da providência divina, mas como uma força irresistível que causou uma grande desordem e levou Dido a suicidar-se.

Deve-se, no entanto, ressaltar que, o próprio Boccaccio, ao contar a fábula da pobreza e da fortuna³⁰, revela que a fortuna só age na vida daqueles que permitem que sua ação.

²⁸ Giovanni BOCCACCIO. De casibus..., p. 139, p. 141.

²⁹ *Ibidem*, p. 141.

³⁰ Segundo a fábula, tendo encontrado a Pobreza, a Fortuna começou a zombar dela e, por isso, ela desafiou a Fortuna em uma competição de ginástica. A Pobreza jogou a Fortuna no chão, ganhando o combate. Levantando-se, a Pobreza, vitoriosa, disse à Fortuna para ver o que pode a força dela sobre a Fortuna e que era para a Fortuna ser mais prudente em rir da Pobreza. Diz que já que a Fortuna experimentou os golpes da Pobreza, que ela experimentaria a indulgência dela, algo que, na verdade, não merece. Diz que queria quebrar a roda da Fortuna, mas diz que teve compreensão e que quer apenas que ela cumpra uma lei: a Pobreza quer tirar da Fortuna a metade do seu império, das pessoas que ela impõe o arbítrio da boa ou da má sorte. Assim, ordena que a Fortuna prenda a má sorte de modo que não invada a vida de ninguém e se afaste daqueles que não a tiverem soltado. A Pobreza manda a Fortuna conceder onde queira a boa sorte e, assim, estará livre da Pobreza. Cf. Giovanni BOCCACCIO. De casibus...

Assim, o autor afirma “ed io la giudico forse accettabile, se vogliamo con acutezza guardare il comportamento degli uomini e i giudizi di Dio.”³¹

Finalmente, no que diz respeito à fortuna, é necessário sublinhar que, na *Amorosa visione*, no *Decameron* e no *De casibus virorum illustrium*, Boccaccio sempre a relaciona à ideia de que os bens materiais não trazem felicidade. A fala da Guia a favor da pobreza e contra a riqueza para prevenir as adversidades da vida, ou seja, a fortuna, na *Amorosa visione*³², e a fábula da pobreza e da fortuna, no *De casibus virorum illustrium*, relevam claramente essa posição.

No *Decameron*, Boccaccio, através de Panfilo, declara

Malagevolmente, piacevoli donne, si può da noi conoscer quello che per noi si faccia, per ciò che, sí come assai volte s'è potuto vedere, molti estimando se essi ricchi divinissero senza sollecitudine e sicuri poter vivere, quello non solamente con prieghi a Dio adomandarono ma sollecitamente, non recusando alcuna fatica o pericolo, d'acquistarle cercarono; e, come che loro venisse fatto, trovarono chi per vaghezza di cosí ampia eredità gli uccise, li quali, avanti che arricchiti fossero, amavan la vita loro. Altri di basso stato per mille pericolose battaglie, per mezzo il sangue de' fratelli e degli amici loro saliti all'altezza de' regni, in quegli somma felicità esser credendo, senza le infinite sollecitudini e paure di che piena la videro e sentirono, cognobbero, non senza la morte loro, che nell'oro alle mense reali si beveva il veleno. Molti furono che la forza corporale e la bellezza e certi gli ornamenti con appetito ardentissimo desiderarono, né prima d'aver mal desiderato s'avidero, che essi quelle cose loro di morte essere o di dolorosa vita cagione. E acciò che io partitamente di tutti gli umani desiderii non parli, affermo niuno poterne essere con pieno avvedimento, sí come sicuro da fortunosi casi, che da' viventi si possa eleggere: per che, se dirittamente operar volessimo, a quello prendere e possedere ci dovremmo disporre che Colui ci donasse, il quale solo ciò che ci fa bisogno cognosce e puolci dare.³³

Dessa forma, o autor enfatiza a pobreza como uma importante virtude para superar a fortuna.

5.4 – A obra de Boccaccio como *exemplum*

Boccaccio explicita nas suas obras, exceto na *Comedia delle ninfe fiorentine*, o seu objetivo pedagógico, que é realizado por meio da narração de histórias que, na maior parte dos casos, têm um teor moralizante.

³¹ *Ibidem*, p. 201.

³² Cf. capítulo 4.

³³ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...* v.1, p. 225-226.

Assim, no último canto da *Amorosa visione*, Boccaccio diz

– Andiamo omai,
ché 'l tempo è breve a quel che voi fornire –;
per ch'io senza più dir la seguitai.
Così adunque vo per pervenire,
donna gentile, al loco dove sendo
voi ebbi tanta gioia nel mio dormire,
tuttor notando quel ch'andrò vedendo
dietro a costei per la porta stretta,
e di scriverlo oltre ancora attendo.³⁴

No *Decameron*, explicando sobre seu livro, Boccaccio sustenta

Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire.³⁵

No proêmio do *De casibus virorum illustrium*, o autor pergunta “Che v'è infatti di meglio che l'adoprarli con tutte le forze per ricondurre i traviati alla capacità della buona vita, per scuoter via dagl'inguardi dormienti il sonno mortale, per reprimere i vizi e porre in alto le virtù?”³⁶ E continua

mi convinsi pertanto ch'era opportuno servirmi d'esempi, descrivendo loro che cosa possa e che cosa fece Dio onnipotente (o la Fortuna, per usare il loro linguaggio) contro chi stava in alto. E perché il sesso o l'epoca non si prestino ad eccezioni, ho in animo di succintamente mostrare i capi e gli altri gran personaggi, tanto uomini che donne, dalle origini del mondo fino ai tempi nostri, abbattuti e qua e là dispersi. [...]. Basterà tra gli illustri scegliere i più famosi; e vedendo i principi indeboliti e fiaccati, i re a terra gittati dal giudizio di Dio, conoscano essi la potenza dell'Altissimo, la loro fragilità, l'instabilità della Fortuna, e imparino a porre un freno a' godimenti, e possano trarre a propria utilità l'esempio dell'altrui sventura.³⁷

No prefácio do *De mulieribus claris*, Boccaccio afirma “ho ritenuto opportuno inserire talora nelle storie alcuni amabili inviti alla virtù ed alcune frecciate per far fuggire e detestare

³⁴ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*..., p. 129.

³⁵ *Idem. Decameron*... v.1, p. 9.

³⁶ *Idem. De casibus virorum*..., p. 9.

³⁷ *Ibidem*, p. 11.

i delitti. In tal modo una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori.”³⁸

Com base em Claude Bremond, Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt, considera-se tais histórias como *exempla*, pois os autores sustentam que “Il faut, d'entrée de jeu, dire que l'*exemplum* médiéval, au sens où nous l'entendons, ne désigne jamais un homme mais un récit, une histoire à prendre dans son ensemble comme un objet, un instrument d'enseignement et/ou d'édification.”³⁹ Assim, eles utilizam nove itens por meio dos quais definem o *exemplum*, a saber: 1) o caráter narrativo do *exemplum*, 2) a brevidade da narração, 3) a veracidade ou a autenticidade (o *exemplum* é, sempre que possível, afirmado como histórico, como algo que, realmente, ocorreu), 4) a inserção do *exemplum* em um discurso globalizante ao qual está subordinado, 5) o fato que esse discurso globalizante é, geralmente, um sermão, 6) o tom e a finalidade persuasivas do *exemplum*, 7) a existência de uma relação entre um locutor e um público determinado, 8) a lição (o *exemplum* é didático e a sua persuasão é pedagógica) e 9) a salvação eterna como finalidade dessa pedagogia.

Dentre esses nove elementos, os únicos que, de certa maneira, não podem ser aplicado às obras de Boccaccio são o quinto, pois ele não escreveu, oficialmente, sermões, e o segundo, porque, em geral, suas narrações são longas – no entanto, são quebradas em unidades menores. Em relação às narrativas presentes nos livros analisados, Boccaccio, em geral, assegura a sua veracidade histórica – até porque no *De casibus virorum illustrium* e no *De mulieribus claris* utilizou informações sobre o passado que estavam disponíveis em sua época, por exemplo, na obra de Tito Lívio, dentre outras. Além disso, tais narrativas estão inseridas em um aspecto global, que é o próprio livro, e procuram convencer o seu público, que é definido pelo autor⁴⁰, por meio de suas lições que visam a uma correta vivência terrana,

³⁸ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus ...*, p. 27.

³⁹ Claude BREMOND; Jacques LE GOFF; Jean-Claude SCHMITT. *L'exemplum. Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Belgique: Institut d'Études Médiévales, n. 40, p. 9-176, [s. m.]. 1996. p. 28.

⁴⁰ Na *Comedia delle ninfe fiorentine* e na *Amorosa visione*, Boccaccio dirige-se àqueles que amam. O público determinado pelo autor, no *Decameron*, é de mulheres que amam. O *De casibus virorum illustrium* é escrito para fazer com que aqueles que estão no poder e que praticam todos os tipos de vícios tornem-se virtuosos ao verem o trágico fim de homens e mulheres que cometiam erros. O *De mulieribus claris* é, em tese, destinado tanto às mulheres quanto aos homens. Boccaccio ressalta que, na maior parte das vezes, as mulheres são ignorantes sobre a história e, por isso, precisam – e também ficam contentes – de descrições, narrativas mais longas. Franklin esclarece que Boccaccio, no texto, não exclui que a obra seja lida pelo feminino, mas ressalta o público masculino “Boccaccio notes ‘the accomplishments of these ladies will please women *no less than men* [my emphasis]’; this statement plainly indicates that he takes a primarily male readership for granted [FW 13].” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*. Aldershot: Ashgate, 2006. p. 29. No entanto, segundo a autora, no século XIV, enquanto a língua vernácula estava relacionada aos artesãos, aos jovens e às mulheres, o latim era compreendido pelos eruditos, pelos maduros e pelos homens. Por ter sido escrito em latim, a leitura do *De mulieribus claris* foi restrita e excluiu a grande maioria de mulheres letradas, que liam em vernáculo. Assim, ela afirma: “The text is situated in a tradition that would only be known and

incluindo a vivência política, e, conseqüentemente, à salvação. A relação entre vivência política e salvação é estabelecida por meio das virtudes, que são as mesmas tanto para uma boa e feliz vida na terra quanto para alcançar a vida celeste.

5.5 – Falar ao feminino e falar ao masculino

A questão da viuvez feminina, conforme já foi tratada⁴¹, revela que a a jovem viúva, sobretudo de alta posição social, era pressionada, de um lado, pela sua linhagem, para casar novamente, de outro, pelo falecido marido, através de testamentos, e pelos filhos e/ou enteados, para permanecer com a família do falecido marido. “Young widows were in fact the target of a whole set of forces struggling fiercely for control of their bodies and their fortunes.”⁴²

Ao se casarem de novo, seguindo o desejo de sua linhagem, as mães eram acusadas de serem cruéis. As fontes sugerem que a sua crueldade estava relacionada à necessidade das crianças do amor e do cuidado dispensados por sua mãe, mas enfatizam o problema financeiro criado pela saída do dote materno da família.

The abandonment was economic as much as affective, and what abandoned children complained of explicitly was the financial implications of their mother's remarriage. The mother who deserted the roof under which her children lived placed the interests of her own lineage and her own family above her children's interests, and that is why she was stigmatized. The clearest reproaches on the part of children or children's guardians rarely dwell on anything other than this consequence of remarriage.⁴³

Já a mãe viúva que, embora jovem e sofrendo a pressão de sua família de origem, recusa a se casar novamente e não abandona seus filhos/enteados, não permite que eles sejam arruinados é considerada a boa mãe por eles.

There is truly no ‘good mother’ who is not ‘both mother and father.’ [...]. Just like the father, she assured, by her stability, a transmission that was first and foremost a transmission of material goods, without which there was no

appreciated by a highly educated readership overwhelmingly comprised, in the fourteenth century, of males. [...]. He relates his decision to include the infamous alongside the admirable to the practice of classical biographers, further aligning his text with a revered erudite tradition.” *Ibidem*, p. 27.

⁴¹ Sobre esse assunto, cf. capítulo 2.

⁴² Christiane KLAPISCH-ZUBER. *Women, family, and ritual in Renaissance Italy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985. p. 120.

⁴³ *Ibidem*, p. 128.

family. ‘Remaining,’ ‘staying,’ ‘living with’ her children, bequeathing them the wealth that was theirs – such was the primary paternal obligation in a system of residence and transmission of patrimony organized by patrilineal filiation. The virtues of an exceptional mother are from this point of view all manly virtues.⁴⁴

A boa mãe também era a que se dedicava em criar seus filhos com disciplina e firmeza.

Perhaps she could not compete with the father on the terrain of pedagogy. She could not offer a boy all the models of behavior that a father offered his sons, and her inexperience in public and political life constituted a vexing handicap. Her culture was often limited, and worse yet, she was unable to transmit to her sons the values and the spiritual heritage of the lineage, to talk to them of ‘what happened to their ancestors and of their actions, of those from whom they had received gifts and services and those by whom they had been badly used, of who was their friend in need and, conversely, the vendettas they had engaged in and of recompenses given to those to whom they were obliged. A uniquely maternal upbringing had lacunae and was necessarily incomplete. Nevertheless, if undertaken with constancy and rigor, it could be comparable to the education administered by a father. When widowhood precluded other choices, the ‘good mother’ was an acceptable substitute for the father. The ‘love’ she bore her orphaned children took its full value from its masculine connotations.⁴⁵

Ao se mostrar muito dócil para sua família de origem, a mãe rejeitava os interesses e os valores da linhagem de seus filhos⁴⁶ e, assim, a imagem de uma boa e leal mãe opunha-se à imagem de uma boa e leal filha ou boa e leal irmã. A mulher não tinha como ser vista de uma maneira positiva de ambos os lados – o da sua família de origem e o da família do marido, dos seus filhos e/ou enteados.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 128-129.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 129.

⁴⁶ “In this she demonstrated the traditional vices of woman in exaggerated form. ‘Inconstant,’ ‘light,’ ‘flighty,’ she swings from one family to the other, she ‘forgets’ her children and the husband she has just buried to seek pleasure in the bed of a second husband; she shifts shamelessly between the rigid structures or the contending masculine lineages. There is no doubt that the growing misogyny and mistrust of women at the dawn of the Renaissance were reinforced by structural contradictions that made it difficult to combine dotal system with patrilinearity. Among jurists, moralists, and those who reflected on the family, stereotypes presented woman as avid and capricious, eager to appropriate male inheritances for herself or other women, without pity for her children, whom she abandoned the moment she was widowed; a creature inconstant in her family loyalties, of immoderate attachments and inordinate sexuality, insatiable, and a menace to the peace and honor of families. In short, a creature intent on destroying the ‘houses’ that men had constructed. The tensions caused by the problem of the autonomy or the remarriage of widows did not simply blacken the image of woman in the collective consciousness. They also generated positive but contradictory images of women to serve the opposing interests of the lineage that gave and the lineage that received the wife.” *Ibidem*, p. 129-130.

Even more than the somber image of the concupiscent widow or the ‘cruel mother,’ this ambivalence, this double and deep-rooted source of qualities appreciated in women provoked masculine resentment of them for their ‘inconstancy.’ No woman was perfect: a man attached to only one woman would be perpetually disappointed with her. Only the male sex, backed up by the law and by the structure of society and the family, could boast of perfection that was seen primarily as fixity and permanence.⁴⁷

Desse modo, é possível perceber as formas usadas pelos grupos masculinos que manipulavam a mulher⁴⁸ e o seu dote e que tentavam provar sua própria inocência ao enfatizar uma imagem destrutiva e insensível do feminino. Na realidade, a autora demonstra como é possível, ao falar para a mulher, falar para o homem. A boa mãe é como um homem e a mulher só seria perfeita se fosse como um homem. Nesse sentido, além dos autores medievais incentivarem as mulheres a adquirir características masculinas, o fato de elas poderem, em uma determinada situação, ser vistas como homem, permite que se conclua que as exortações ao feminino eram também e em alguns casos, sobretudo, direcionadas ao masculino.

Tais casos são aqueles em que Boccaccio ressalta que o feminino ultrapassou sua condição feminina e adquiriu uma característica masculina. Ao fazer isso, ele parece indicar que as representações masculinas deveriam aprender com tal personagem feminina e cultivar, verdadeiramente, aquela característica masculina. Um exemplo é a personagem Busa, do *De mulieribus claris*, que superou a magnanimidade de Alexandre, o grande.

Gli antichi furon soliti esaltare Alessandro, re dei Macedoni, conquistatore del mondo, tra gli altri suoi eccellenti titoli di gloria, per la sua abitudine, non che a largire, colla munificenza di altri principi, preziosi gioielli e denari in abbondanza ed altri grandissimi doni, ma ad offrire signorie e splendidi regni agli amici e talora ai re vinti. Belle, anzi magnifiche azioni, lo ammetto; degne di essere con tutti gli elogi esaltate; ma per nulla avvicinati, a mio avviso, alla grandezza di Busa. Alessandro fu uomo, e Busa donna (e alla donna è comune, anzi innata l’avarizia, mentre manca quasi del tutto il coraggio); re, quello, e sommo; privata donna, questa. Alessandro possedeva ciò che colla violenza aveva rapito; Busa invece ciò che aveva ottenuto per diritto ereditario. Il re dispensò quello che forse non avrebbe potuto facilmente conservare; la donna quello che a lungo aveva conservato e, volendo, avrebbe ancora potuto. Egli ai benemeriti e agli amici fece i suoi doni; ella ad estranei e sconosciuti; l’uno mentre le sue imprese prosperavano, l’altra mentre le sue condizioni erano ben incerte e gli amici stavano in pericolo. Alessandro fu munifico in paesi stranieri, Busa in patria

⁴⁷ *Ibidem*, p. 130.

⁴⁸ Klapisch-Zuber reitera “The Florence of the early Renaissance, the Florence of great merchants and the first humanists, was not a tenderly feminine city. Family structures and the framework of economic, legal, and political life remained under the control of level-headed males, bastions of solidarity, and family values were inspired by severely masculine ideal.” *Ibidem*, p. 118.

e tra i suoi; quello per lucrare fama di liberalità, questa per offrire soccorso a coloro che ne abbisognavano. In breve: se considero l'animo, il sesso e la condizione di ambedue, non dubito che presso un giusto giudice molto maggior gloria debba conseguire Busa per la sua generosità che Alessandro per la sua munificenza.⁴⁹

Franklin reitera essa ideia, pois revela que

first, men and women are different in their constitutional and moral essentials, and, second, virtues associated with masculinity are valued more highly than those associated with femininity. In Boccaccio's cosmology, there can be no higher praise for an exceptional woman than to suggest that she does not simply fall on the superior end of the female continuum but differs from other women in her very essence.⁵⁰

A biografia de Semíramis, rainha dos Assírios que fingiu ser seu filho, que era muito jovem, logo após a morte do marido para assegurar o império, é, ao mesmo tempo, um importante modelo para o masculino e uma grande lição para eles, uma vez que mostra a inteligência, a coragem, a força, bravura militar de uma mulher. Se uma mulher, com características masculinas, tinha sido capaz não só de assegurar um império, mas também de ampliá-lo, um homem deveria fazer o mesmo. Além disso, revela que a busca da glória e do poder pelas mulheres coloca em risco tanto o feminino quanto o masculino e, portanto, que os homens devem controlar as mulheres. Assim,

Boccaccio's framing of this famous episode as the rejection of frivolous feminine occupation in favor of daring masculine endeavor is characteristic of rhetoric he employs throughout *Famous Women* to effectively transform women into role models for men. Male identification with this warrior queen is eased by her simulation of a masculine form, and when disguised as a man she is unafraid to use weapons 'with manly spirit,' able to 'accomplish many great deeds worthy of even the most powerful men' [*FW* 19, 21]. Accounting for a woman's extraordinary deeds through the observation that they had 'become male' was not uncommon in the Middle Ages, and Boccaccio's discomfort with women accomplishing even admirable deeds in traditionally male realms is such that he routinely attributes such achievement to a masculine spirit.⁵¹

A biografia de Semíramis tem duas fases. Na primeira, a rainha é vista pelo autor como um homem honrado, uma vez que atua o papel de regente parta o seu filho pequeno. Na

⁴⁹ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 277.

⁵⁰ Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines...*, p. 25-26.

⁵¹ *Ibidem*, p. 32-33.

segunda, ela, que não é mais a regente, tenta roubar o poder de seu filho, que já tinha crescido. Nessa segunda fase, Boccaccio revela o perigo que é a mulher que tenta tomar para si o papel masculino, já que antes ela estava apenas cumprindo sua obrigação de regente. Assim, apesar das suas admiráveis qualidades masculinas, Semíramis não superou sua natureza feminina corrupta. A predisposição inata das mulheres à luxúria é uma contínua ameaça à ordem social patriarcal e, quando é combinada com características que não são femininas por natureza, como o desejo por poder e glória, o perigo cresce muito, tal como é o caso da biografada. Segundo Franklin,

Boccaccio attempted to bisect Semiramis's life (good man/bad woman) in order that the first could stand unsullied as an example to men while the second warned of the dangers of politically ambitious women. He uses the introduction of her rampant carnality to signal her fall from the height of being a good man into the morass of immoral womanhood, for which he condemns her and for which she is ultimately destroyed.⁵²

Outra biografia que revela como Boccaccio fala ao masculino através do feminino é a de Epicari. Boccaccio compara seu ato, o de ter se enforcado para não dizer o nome de conspiradores, ao de seus companheiros, que revelaram os nomes. Dessa forma, sustenta que os homens não podem ser vencidos pelas mulheres, uma vez que, se isso ocorrer, serão considerados efeminados⁵³.

With Epicharis, as with Semiramis the warrior/regent, Boccaccio edifies his male readership through a masculinized heroine, rhetorically regendered and thus metamorphosed into an accessible role model. Just as he attributed Semiramis's feats of arms and conquest to a 'manly spirit,' Boccaccio attempts to come to terms with Epicharis's fortitude by speculating on her true essence: 'I am inclined to think that Nature sometimes errs when she unites souls with mortal bodies, namely, when she gives to a woman a soul which she intended to give to a man' [FW 399]. Here Boccaccio directly addresses the problematic phenomenon of women exhibiting strengths traditionally associated with masculinity, and in so doing defines the capacity to respond with courage and resolve *in pubblico* as being, by nature, male. Moreover, by implication, if a man fails to live up to the masculine ideal, he may be thought to possess a woman's soul erroneously housed in a man's body, a conclusion plainly designed to shame the male reader into suppressing any inclination to weakness either of body or of character.⁵⁴

⁵² *Ibidem*, nota 8, p. 33.

⁵³ Sobre essa inversão de papel, há também a biografia das mulheres dos címbrios. Elas eram exemplos de conduta masculina: eram inteligentes, possuíam um senso raro de dever e lealdade e revelaram uma bravura excepcional entre mulheres. Cf. *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 42-43.

Em resumo, Frankin afirma que, no *De mulieribus claris*, o autor, utilizando o feminino, endereça-se ao masculino:

As models of behavior, women celebrated for their intelligence and/or for accomplishing deeds of daring would be useless to a sex almost universally handicapped with inadequate minds and bodies. Were the rare Latin-proficient woman to acquire a copy of Boccaccio's manuscript, her ability to identify with Boccaccio's heroines would be stifled from the outset by his assertion that their deeds would have been formidable for men and impossible without the possession of a masculine spirit. While this impediment diminishes the likelihood that women might connect in a meaningful way with women noted for their unorthodox behavior, it serves to strengthen the potential of *Famous Women* as a guide to male behavior. Once Boccaccio has pointed out that it is contrary to female nature to emulate many of the laudable women he will present, it remains for men to be inspired by their example. Invoking a male spirit to explain female accomplishment removes a barrier to male identification with Boccaccio's heroines; further, by identifying the deeds described in *Famous Women* as challenging even for males, Boccaccio goads men to strive to be among the best of their sex, and certainly better than the best women.⁵⁵

Dessa forma, para o feminino, a obra tem uma importância e um valor bastante claro:

The exemplary value of such a text is that it may 'drive the noble towards glory and to some degree restrain villains from their wicked acts' [FW 11]. Glory, for women, is achieved through 'virginity, purity, holiness, and invincible firmness in overcoming carnal desire' [FW 13], and although Boccaccio identifies these as the virtues which will aid contemporary women on their path to 'true and everlasting glory' [eternam et veram gloriam, FW 12-13], it will be seen that the pagan women whom he immortalizes in the pages of *Famous Women* are held to precisely the same standard. Those women whom Boccaccio remembers for chasing 'the fleeting glory of this world' [FW 13] are vilified, and the author's disapproval of female yearning for earthly fame becomes a powerful subtext that encourages men to fulfill their natural preeminence as the dominant sex.⁵⁶

5.6 – As principais virtudes femininas para Boccaccio e a maneira pela qual elas serviriam para fortalecer o governo comunal

⁵⁵ *Ibidem*, p. 28-29.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 29.

As virtudes que Boccaccio veicula, no conjunto da sua produção, como já pôde ser entrevisto, estão, em grande parte, ligadas à moral cristã, mas se vinculam à ética humanista⁵⁷, que se opõe ao pensamento agostiniano. Na *Comedia delle ninfe fiorentine*, o autor defende as virtudes políticas ou cardeais e as teologais: a sabedoria, a justiça, a temperança, a fortaleza, a fé, a esperança e a caridade ou o amor, acentuando a capacidade humana para utilizá-las em prol da modificação da sociedade⁵⁸.

Mopsa, a sabedoria, após contar sua história de amor, canta. Nesse canto, ela louva a sabedoria, representada por Pallade, e sustenta que, para alcançar o seu reino, deve-se abandonar as coisas vãs e cultivar as virtudes. Além disso, a ninfa louva os efeitos da sabedoria no ser humano.

Pallade, nata del superno Giove
 [...] mostrando qui a noi com' al suo regno
 salir si debba per etterna pace,
 lasciando ogni altro sollecito ingegno;
 e con la industria sua ancor ne face
 di grazia più che ne mostra 'l fuggire
 da' fiumi stiglii ove ogni ben si tace;
 e come qui, posposto ogni disire
 de' ben fallaci, si debbia virtute,
 per ben di sé, da ciaschedun seguire.⁵⁹

E continua

Costei ancor con le bellezze etterne
 del viso suo più bello a riguardare
 che altra vista mai fra le superne,
 co' suoi effetti si sforza a purgare
 ciascuna nebbia delli cor mondani,
 sol che 'l turbato la lasci operare,
 rendendo quinci gl' intelletti sani
 così a' beni perpetui focosi
 come eran prima ad acquistare i vani;
 e fa i suoi fra gli altri gloriosi,
 piacevoli, gentili e ben parlanti,
 solleciti, benigni e graziosi.
 Oh quanto son cotali effetti santi,
 e come sé tra gli altri esser beati
 si posson dir di quelli i disianti,
 ben che sien pochi, e molti gli abbagliati.⁶⁰

⁵⁷ Sobre esse assunto, cf. capítulo 1.

⁵⁸ Sobre esse assunto, cf. capítulo 4.

⁵⁹ Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 730.

A justiça, representada por Emilia, é definida na canção que ela canta após narrar sua história de amor. A ninfa chama a atenção para que Astrea, a deusa da justiça, não favorece ninguém: pune sem piedade mesmo os reis e não persegue os que realizam o bem.

e fa sì che Astrea
giusta non fa d'alcuno eccezione.
[...]
Costei, di spada armata, in man tenendo
giusta balluca, graziosamente
l'umile essalta, il superbo premendo.
Quando costei è nel mondo possente
la matta cupidezza e disfrenata,
madre di brighe e di quistion movente,
è sì da lei col suo valor recata
che' termini non passa del dovere
che del passar non sia tosto purgata.
[...]
Ma i dolenti che ad eterni guai
disposti sono e ogni dì più presso
si fanno a que' che lor saran sezzai,
al barattare occulto ognuno è messo,
in voce aperta chiamando costei
che di ciel nota di ciascun l'eccesso;
la quale a tempo ancor verrà, con lei
l'ira di Giove scendendo focosa,
e senza aver pietà punirà i rei.
E giusto è che chi lei graziosa
non ha voluta, con aspra vendetta
crudel la senta sopra sé crucciosa;
e io la chieggo sì che chi l'aspetta,
benigno goda; e gli altri tribolati
da crudi affanni muoian con lor setta,
lasciando in pace qui poi i beati.⁶¹

Adiona, que representa a temperança, mostra a sua virtude ao conhecer um jovem, Dioneo, por quem ela se apaixona, mas que é o seu oposto. Isto é, ele não é comedido, suas características são desmedidas e, por isso, revela vários vícios:

dinanzi m'apparve un giovane di maravigliosa bellezza, dal cui viso con maestra mano la barba era stata levata. E i capelli, biondi come oro, con maraviglioso ordine ricadevano ne' loro luoghi, e i vestimenti, di color varii, d'oro eran lucenti e di pietre; e così ornato quasi come una donna, pieno di sonno per soperchi cibi, come io avvisai, in atto lascivo con parlare rotto,

⁶⁰ *Ibidem*, p. 731.

⁶¹ *Ibidem*, p. 742-743.

sozzo e non continuo disteso stava a fresche ombra. Non i modi di costui, ma la forma piacque agli occhi miei, li quali io propuosi di fare ch'egli lasciasse; ma non potendo tosto come io volli, più volte mi fu cagione di dannare me medesima per elezione pessima fatta di tale amante.⁶²

Apesar disso, apaixonada, ela decide revelar a ele o seu amor e, assim, modificá-lo. Após ouvi-la, Dioneo afirma: “Seguirotti, e la voce tua comandi a me presto a ubidire; e già gli occhi tuoi piacevoli nel mio cuore m'hanno legato con le tue parole a' tuoi voleri’.”⁶³ Dessa forma, Adiona conclui a sua história dizendo:

E poi come ne' fervori rifiutavano le piante essere rigate dicendoli, e como ancora, acciò che annegate non fossero le loro radici, con misura cercavano l'onde, tolsi via le cagioni de' sonni suoi, e in salutifere vigilie rivoltati, lui ad essere sollicito meco a' miei giardini menati. E nel mio stilo riduttolo sobrio e ordinato, ora di lui vivo contenta; per che se questa dea favoreggiante con sommo studio a' miei voleri, sollicita vegno e onoro di sacrificio debito alla sua deità, niuno se ne dee maravigliare.⁶⁴

Apesar de sua grande beleza⁶⁵, Acrimonia, identificada como a fortaleza, não tem nenhum amor, mas suscita paixões em vários homens:

Tra' quali molti, un giovane di grazioso aspetto, benché agreste e satiro di povero cuore e Apaten nominato [...], vidi tra tutti con più fervente vista mirarmi. E in questo quello giorno perseverò; e qualunque altro qui o in altra parte m'avesse veduta, questi continuo seguiva i passi miei.⁶⁶

Apaten, percebendo sua dureza, sua fortaleza, pede a Vênus que dobre Acrimônia e faça com que ela se apaixone por ele. Vênus realiza o pedido. Assim,

Egli m'incominciò a piacere; e già m'erano cari i passi suoi [...] e l'usata salvatichezza abandonò il petto e gli occhi miei, disposti ad amare più che ad altro. [...]. Niuna altra cosa piaceva agli occhi miei se non Apaten, a' cui beni io mi disposi tutta; e la biasimata rusticità co' mie' ammaestramenti cercai d'annullare; e così feci. Io il rendei, di rozzo satiro, dotto giovane, e di pusillanimo magnanimo il feci e nelle imprese lunganimo, e di cupido liberale e piacevole ad ogni gente, tale che di nobile in brieve si poté nobilissimo reputare. E così non senza fatica il feci degno delle mie bellezze,

⁶² *Ibidem*, p. 754.

⁶³ *Ibidem*, p. 756.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 757.

⁶⁵ Sobre a beleza, cf. Jacob BURCKHARDT. *La civiltà del rinascimento in Italia*. Roma: Newton Compton editori, 2008. p. 256-261 e p. 274-279.

⁶⁶ Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 765.

il quale sempre più caro che altra cosa guardo nella mia mente. Adunque per questo modo in me lungamente stata fredda, operò ad istanzia d'Apaten la santa dea, la quale tanto all'animo m'agrado e agrada, che sempre come Bellona e con iguali incensi la reverii e onorerò sempre.⁶⁷

Ágapes, a caridade, falando sobre a caridade, o amor, sustenta que o amor, calor emanado por Vênus, leva a conhecer Deus e torna as relações humanas mais fraternas e justas. A intensidade de tal calor é tanta que torna os seres humanos dignos de atingirem o céu:

così il santo monte fiammeggiando
di Citerea, ma lieto tutto splende,
di mirabile luce sfavillando.
E l'una parte inverso il ciel si stende;
e così fatto caldo sale a quello
che del suo lume tututto l'accende;
ma l'altra, poi ch'è divisa da ello,
alla terra declina sì fervente
che quanto prende del mondo fa bello,
riscaldando ciascuna fredda mente,
dimostrando il valor di Citerea,
mal conosciuto alla moderna gente.
E di quel caldo tal frutto si crea,
che se ne acquista conoscere Iddio
e come vada e venga e dove stea.
Di salire a' suoi regni anche 'l disio
s'aguzza molto, e tra' viventi amore
fraternal se ne piglia giusto e pio.
Cresce il bene operar, cresce il valore
per questo; e la virtute è reverita,
il merito di cui è degno onore.
E seguitando così fatta vita,
fuggesi via la tema del morire,
da chi vive altramenti assai sentita.
Dunque ogni tiepidezza è da fuggire
e sé di questo foco accender tanto
che degni diventiamo di salire
a' regni che non sepper mai che pianto
si fosse, altro che bene e allegrezza
non fallibile mai; e io ne canto,
però che 'n quel tutta la mia bellezza
arde e sfavilla, Venere seguendo,
per cui spero tener la somma altezza,
dov'io rimiro sempre più ardendo.⁶⁸

A esperança, representada por Fiammetta, é revelada na esperança da promessa feita por Caleone e no amor deles:

⁶⁷ *Ibidem*, p. 768.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 781-782.

Egli, lietissimo, con qualunque saramento porge più fede, promise quello che io cercava. Così adunque divenni sua e de' cercati doni il feci contento, e lui ancora tengo per mio e terrò sempre; elli me e' miei ammaestramenti seguita paziente. Adunque, come avete udito, così Venere diventai, la quale veggendo io sollecita ad aiutare i suoi, grandissima cagione fu a me di seguire la sua deità; la quale tanto più seguito effettuosa, quanto più a sommetterlemi fui innanzi dubbiosa. E perciò che tante volte dal mio Caleone, da cui sempre fui chiamata Fiammetta, avanti l'acceso amore verde fui conosciuta di vestirmi di verde poi sempre mi sono diletтата [...].⁶⁹

Fiammetta afirma que espera poder gozar do amor de Caleone:

E io, la qual, per amore approvare,
avute ho quante noie posson dolere
a chi con lui vivendo vuole stare,
la 'mpromessa aspettando, il mio volere
ho sommessò al soffrire; e con vittoria
credo del campo levarmi e godere,
di quella ornata, nella eterna gloria.⁷⁰

Lia, a fé, revela a sua virtude na canção que canta. Assim, incentiva que os virtuosos, os que são sábios, os que têm amor e os que são temperados, voltem-se para o que Cibele, que representa a teologia ou a Igreja⁷¹, lhe mostrou, coisas que só podem ser vistas por meio da fé:

O voi ch'avete chiari gl'intelletti,
le menti giuste e negli animi amore,
temperati voleri e fermi petti,
speranti di salire a quello onore
del qual più la non può cercar disire,
se ben si mira con intero core,
deh, rivolgetevi alquanto ad udire il mio parlare e attenti notate
il ver ch'ascoso cerca scoprire.
Le cose a me da Cibelè mostrate
veder non puote natural ragione
né altra industria essil che voi abbiate,
se dentro alla divina regione
con fermo creder non passa la mente,
sanza cercar del come la cagione
dentro la qual io dimoro sovente;
e ciò che certo credo intra' mondani,
quivi il discerno visibelemente.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 799.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 801.

⁷¹ Tal representação é evidenciada na *Comedia delle ninfe fiorentine*. Cf. Antonio Enzo QUAGLIO. Nota al testo (nota 3). In: Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 959.

Io conosco che li ben sovrani
 e gl' infimi qua giù furon creati
 interi, e ben, dalle divine mani,
 e 'nnanzi a' nuovi secoli formati
 essere in tre persone e una essenza
 eterno il sommo ben da cui sian dati;
 [...].⁷²

Na *Amorosa visione*, Boccaccio atribui à Guia a própria virtude, que o autor não explicita, a beleza, os dotes intelectuais, a realeza, a gentileza e a piedade. Fiammetta, como a Guia, também possui a virtude. Além disso, ela é caracterizada pela beleza, pela nobreza, pela gentileza, pela graciosidade, pela benignidade e pela piedade.

Sobre a Guia, Boccaccio afirma

“quando donna gentil, piacente e bella,
 m'apparve, umil pianamente dicendo:
 [...].”⁷³

e

quando s'alzò alla sua bionda testa,
 ornata di corona più che 'l sole
 fulgida, l'occhio mio, e mi pareo
 il suo vestire in color di viole.
 Ridente era in aspetto e 'n man tenea
 reale scettro, ed un bel pomo d'oro
 la sua sinistra vidi sostenea.⁷⁴

Em relação à Fiammetta, ele sustenta

ch'io vidi in una parte di quell'orto,
 onesta e graziosa umilmente,
 una donna sedere il cui aspetto
 tutto dintorno a sé faceva lucente.⁷⁵

Além disso, afirma que

⁷² Giovanni BOCCACCIO. *Comedia delle...*, p. 819-820.

⁷³ *Idem. Amorosa visione...*, p. 9.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 114.

Ove costei così, al mio parere,
 quivi doleasi, attenta l'ascoltava
 giovane donna di sommo piacere,
 simile a cui nessuna ve ne stava,
 per quel ch'a me paresse, nel suo viso
 che d'ogni biltà pien si dimostrava.
 Seriasi detto che di paradiso
 fosse discesa da chi 'ntentamente
 l'avesse alquanto rimirata fiso⁷⁶.

A Guia exalta Fiammetta. Assim, a Guia, chamando-a de filha de virtude, disse

Dolce, cara e benigna mia sorella
 tengo costei, e s' tu m'avessi detto
 di lei il nome, già saremmo ad ella,
 è gran pezza, venuti nel conspetto.⁷⁷

Enquanto as virtudes associadas às personagens femininas presentes nos triunfos são a beleza; o papel materno de amor e cuidado aos filhos; a honestidade (lealdade para com o marido); a timidez; a mansidão e a serenidade; a alegria; a piedade; o comportamento (atos, palavras) ordenado, comedido e exemplar; a timidez; a humildade; e a valentia, a coragem, o vigor masculinos; as que se relacionam às figuras ligadas à realidade social são a beleza; o recato; a alegria; a nobreza; a honestidade (lealdade para com o marido); a humildade; a gentileza; a graciosidade; a piedade; o ato de amar de forma ordenada, digna, comedida e exemplar; a modéstia; a sensatez; o decoro; a prudência e os bons costumes.

No canto VIII, há uma descrição de Pentesileia, rainha das Amazonas, que é positiva. Sua beleza é ressaltada e ela é, praticamente, retratada como um homem:

venia broccando la Pantasilea,
 lieta nel viso grazioso e bello.
 Oh quanto ardita e fiera mi pareo,
 armata tutta, con un arco in mano,
 con più compagne ch'ella seco avea!
 Non era lì alcun che del sovrano
 ed altier portamento meraviglia
 non si facesse, tenendolo strano.⁷⁸

⁷⁶ *Ibidem*, p. 112.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 123.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 28.

No canto seguinte, Boccaccio refere-se a Policena, filha de Hécuba, rainha de Troia, e sublinha a sua beleza:

“Con lei la mesta Pulisena stare
quivi pareva, in aspetto ancor sì bella
che me ne fé in me maravigliare.”⁷⁹

Tratando de Dido⁸⁰, rainha de Cartago, Boccaccio ressalta outra característica masculina, a de construir cidades, e afirma

e similmente come, edificando
a più poter, Cartagine nel bello
e util sito faceva avanzare,
e come a ’ngegno l’abitava quello.⁸¹

Estando no jardim, Boccaccio afirma que viu uma juvenzinha que era ornamentada com o nome de Calábria e era a filha alegre, nobre e gentil de Carlos. Assim, ele descreveu tal jovem, a futura rainha Joana I de Nápoles:

Onde mi par che quella, cui seguieno
danzando a nota d’una canzonetta
che due di quelle cantando dicieno,
raffigurando, era una giovinetta
dell’alto nome di Calavra ornata,
di Carlo figliai gaia e leggiadretta:
reggendo quella alla nota cantata
con volte degne e passi, a cotal danza,
[...].⁸²

⁷⁹ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁰ Um aspecto da descrição de Dido, nesta obra, difere das descrições que Boccaccio fez da personagem no *De casibus virorum illustrium* e no *De mulieribus claris*. Tal aspecto diz respeito a sua castidade. Na *Amorosa Visione*, Dido não é uma viúva casta, uma vez que ela se apaixona por Eneias e mantém relações sexuais com ele. Ela se suicida após ter sido deixada por Eneias, isto é, se suicida por ter sido abandonada por seu amor, que não voltaria mais. Essa diferença, deve-se, sobretudo, a uso de fontes distintas. *Grosso modo*, na *Amorosa visione*, Boccaccio utilizou como fonte Virgílio e Ovídio, que mostravam a relação existente entre Dido e Eneas. Nas outras duas obras, o autor, provavelmente, usou Justino. Assim, Franklin afirma: “[...] although Virgil’s creation was greatly admired by both Boccaccio and Petrarch, the proto-humanists reevaluated Dido’s life in the light of what they considered to be historical evidence proving that she had died a martyr to widowed fidelity.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 159-160. Outros que defenderam essa história de Dido foram são Jerônimo e Macróbio.

⁸¹ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 75.

⁸² *Ibidem*, p. 109.

Em relação aos vícios das personagens apresentadas nos triunfos, destacam-se a soberba; a insolência; a impetuosidade; a fúria e a ira; a crueldade; a vingança; a libido desmoderada; a paixão viciosa; a inveja; o ciúme; a deslealdade⁸³; a puerilidade e agir por interesse.

No canto VII, Boccaccio refere-se a Semíramis, mulher de Ninrod e rainha dos Assírios. Ele, ao mesmo tempo que louva o fato dela suceder de forma valorosa o seu marido no governo do reino, a critica ao descrevê-la com um semblante insolente e ao mostrá-la como furiosa, impetuosa:

E dopo lui seguiva la sua sposa
con semblante non men che 'l suo arditò:
così rubesta e così furiosa
vi si mostrava, come quanto a lui
succedette nel regno valorosa.⁸⁴

No mesmo canto, ele apresenta a figura de Níobe, rainha de Tebas, que desencadeou o seu mal e o dos seus filhos pela sua forma soberba de falar:

“Retro a lui Niobè, il cui arguto
parlar fu prima cagion del suo male
e del danno de' figli ricevuto.”⁸⁵

Boccaccio trata de Medeia nos cantos IX e XXI. No primeiro, Boccaccio afirma

seguia Medeia crudele e dispietata;
con voce ancor pareva dicere: ‘Omei
se io più savia alquanto fossi stata
né sî avessi tosto preso amore,
forse ancor non sarei suta ingannata’.⁸⁶

Assim, revela o arrependimento da personagem que admite que errou, uma vez que foi enganada por amar. No canto XXI, Medeia aparece irada e revela todos os crimes que cometeu por seu amor a Jasão. Ela diz para ele que fez tudo por ele porque o amava muito e

⁸³ Esse caso diz respeito a uma filha, a princesa Cila, que traiu o pai, o rei Niso, de Mégara. Para que o seu amado, o rei Minos, vencesse seu pai, ela cortou as tiras de cabelo púrpuro que seu pai tinha na cabeça, fazendo com que este morresse.

⁸⁴ Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione*..., p. 24.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 29.

que o ajudou em tudo. Matou seu irmão para que pudessem fugir, matou o tio de Jasão para que este fosse rei. Afirma que lhe deu dois belos filhos e que, se ela não o tivesse, ele não seria de nenhuma outra mulher:

vidi negli atti molto dispettosa
 Medea, inverso lui così parlare:
 ‘Giansone, in tutto ’l mondo non fu cosa
 ch’io tanto amassi né per cui facessi
 quanto feci per te, sì come sposa;
 [...]
 e sai che io il mio picciol fratello
 uccisi, acciò che ’l mio padre sopr’esso
 dimorasse piangendo, e quindi snello
 e senza noia passasse il nostro legno
 già cominciato a seguitar da ello.
 [...]
 né riguardai ancora a riprensione
 ch’io non facessi morire il tuo zio,
 per signor farti della regione.
 Tu il ti conosci e sai per certo ch’io
 ogni cosa avre’ fatta per piacerti,
 non credendo che mai il tuo disio
 rivoltassi da me per più doverti
 dare ad altrui. Deh, se altro diletto,
 se non di me, due be’ figli vederti
 ognor davanti non t’avesse stretto,
 non dovei tu giammai donna nessuna
 più abbracciar nel mio debito letto,
 lo qual tu ora possiedi con una:
 che s’io non fossi stata alla tua vita,
 né lei né me avevi, né altra alcuna.
 Adunque a me, per Dio, ti rimarita⁸⁷

Boccaccio indica a presença de Marco Antônio e Cleópatra no triunfo da glória mundana. A rainha do Egito é descrita de forma negativa uma vez que seu coração arde de libido e de ira

A loro Marco Antonio quivirritto
 seguiva e Cleopatra ancor con esso,
 che, in Cicilia, fuggì senza rispitto,
 ridottando Ottavian, perché commesso
 le pareo forse aver sì fatta offesa,
 che non sperava mai perdon da esso.
 Ivi non potend’ella far difesa
 al fuoco che l’ardeva forse il core
 di libidine e d’ira, ond’era accesa,

⁸⁷ *Ibidem*, p. 59-60.

a fuggir quello oltraggioso furore
 con due serpenti in una sepoltura
 sofferse sostener mortal dolore;
 ed ancor quivi nella sua figura
 palida, si vedeano i due serpenti
 alle sua zizze dar crudel morsura.⁸⁸

As personagens da brigata, no *Decameron*, são caracterizadas pela inteligência, pela descrição, pela honestidade, pela castidade, pela beleza, pela nobreza, pelos bons costumes, pela gentileza, pela graciosidade, pelo recato, pelos comportamentos (atos, palavras) ordenados, comedidos e exemplares, pela obediência (cumprimento das ordens) e pela prática do cristianismo.

Na introdução à jornada I, Boccaccio afirma sobre as personagens da *brigata*: “niuna il venti e ottesimo anno passato avea né era minor di diciotto, savia ciascuna e di sangue nobile e bella di forma e ornata di costumi e di leggiadra onestà.”⁸⁹

Na conclusão da jornada X, o rei Panfilo sustenta a honestidade, o comportamento comedido, o recato da *brigata* – Panfilo destaca o comportamento das personagens femininas e das masculinas – durante os dias em que estavam apartados de Florença:

noi onestamente abbiám fatto, per ciò che, se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenzia dette ci sieno e del continuo mangiato e bevuto bene e sonato e cantato (cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste), niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasamare: continua onestà, continua concordia, continua fraternal dimestichezza mi ci è paruta vedere e sentire; il che senza dubbio in onore e servizio di voi e di me m'è carissimo.⁹⁰

Relaciona-se ao feminino o cumprimento das ordens. Mesmo no caso da conclusão da jornada VI, no qual algumas personagens femininas pedem ao rei eleito, Dioneo, para modificar o tema das novelas⁹¹ a serem contadas durante a sua jornada, elas, depois da fala do rei⁹², acabam concordando e cumprem a determinação régia: “Quando le donne ebbero udito

⁸⁸ *Ibidem*, p. 32.

⁸⁹ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 29.

⁹⁰ *Ibidem*, v. 2, p. 1249-1250.

⁹¹ O tema era sobre novelas sobre as burlas que, por amor ou para se salvarem, as mulheres fizeram contra seus maridos, tendo eles notado ou não.

⁹² Cf. capítulo 4, nota 72.

questo, dissero che cosí fosse come gli piacesse: per che il re per infino a ora di cena di fare il suo piacere diede licenzia a ciascuno.”⁹³

Em relação à prática do cristianismo, no reinado de duas personagens femininas, Neifile e Lauretta, foram estabelecidas as práticas religiosas da sexta-feira e do sábado e o descanso dominical. Na sexta-feira, jejuava-se e eram feitas orações em honra a Deus. No sábado, também eram realizados jejuns. Neifile afirma:

Come voi sapete, domane è venerdì e il seguente dí sabato, giorni, per la vivande le quali s’usano in queglii, alquanto tediosi alle piú genti; senza che il venerdì, avendo riguardo che in esso Colui che per la nostra vita morí sostenne passione, è degno di reverenza, per che giusta cosa e molto onesta reputerei che, a onor di Dio, piú tosto a orazioni che a novelle vacassimo. E il sabato [...] a reverenza della Vergine madre del Figliuolo di Dio, digiunare, e da indi in avanti per onor della sopravvegnete domenica da ciascuna opera riposarsi: per che, non potendo cosí appieno in qual dí l’ordine da noi preso nel vivere seguitare, similmente stiamo sia ben fatto quel dí delle novelle ci posiamo.⁹⁴

Durante o seu reinado, além de seguir as prescrições estabelecidas por Neifile, Lauretta e os outros membros do grupo, no domingo, “in su la mezza terza una chiesetta lor vicina visitata, in quella il divino officio ascoltarono.”⁹⁵

No que tange à novelas, percebe-se que Boccaccio ressalta o cultivo das seguintes virtudes: a inteligência, a esperteza, a astúcia; a erudição; a honestidade, a castidade – entretanto, é complacente para com as forças da natureza –; a beleza – mas é contrário à busca pela beleza –; a prática da religião, a obediência e a magnificência – virtude relacionada apenas ao masculino⁹⁶. Tais itens, louvados pelo escritor, estão relacionados, principalmente, às figuras femininas.

A defesa da inteligência pode ser percebida na novela I, 10. Antes de iniciar a narração, Pampinea sustenta que as mulheres deveriam falar pouco, mas bem, isto é, ser inteligentes – algo não valorizado pelas mulheres da sua época, que davam valor ao corpo, aos enfeites, às roupas, o que é criticado pela personagem⁹⁷. Assim, Pampinea afirma:

così de’ laudevoli costumi e de’ ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brievi sono, molto meglio alle donne stanno che

⁹³ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 2, p. 777.

⁹⁴ *Ibidem*, v. 1, p. 316.

⁹⁵ *Ibidem*, v. 2, p. 889.

⁹⁶ Cf. capítulo 4, nota 76.

⁹⁷ Apesar de Boccaccio ressaltar a beleza feminina, critica o excessivo desejo e busca da beleza pelo feminino.

agli uomini, in quanto piú alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa far, si disdice, come che oggi poche o niuna donna rimasa ci sia la quale o ne 'ntenda nada alcun leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna è di noi e di tutte quelle che vivono. Per ciò che quella virtù che già fu nell'anime delle passate hanno le moderne rivolta in ornamenti del corpo; e colei la quale si vede indosso li panni piú screziati e piú vergati e con piú fregi si crede dovere essere da molto piú tenuta e piú che l'altre onorata, non pensando che, se fosse chi adosso o indosso gliele ponesse, uno asino ne porterebbe troppo piú che alcuna di loro: né per ciò piú onorar sarebbe che uno asino.⁹⁸

A inteligência feminina aparece na protagonista da novela III, 9. Sobre ela, Lauretta afirma:

La novella sposa, poco contenta di tal ventura, sperando di doverlo, per suo bene operare, rivocare al suo contado, se ne venne a Rossiglione, dove da tutti come lor donna fu ricevuta. Quivi trovando ella, per lo lungo tempo che senza conte stato v'era, ogni cosa guasta e scapestrata, sí come savia donna con gran diligenza e sollecitudine ogni cosa rimisi in ordine; di che i subgetti si contentaron molto e lei ebbero molto cara e poserle grande amore, forte biasimando il conte di ciò che egli di lei non si contentava.⁹⁹

Na novela X, 10, a obediência feminina é percebida nas palavras da mulher do protagonista da novela, que parte para a cruzada, deixando a sua mulher: “La donna disse: ‘Io farò ciò che io potrò di quello che detto v’ho; e quando pure altro far mi convenisse, io v’ubidirò di questo che m’imponete certamente. Priego io Idio che a cosí fatti termini né voi né me rechi a questi tempi!’”¹⁰⁰

Essa mesma personagem é marcada pela honestidade e pela castidade. Ao saber da suposta morte do marido, Boccaccio revela sobre a personagem:

Lungo sarebbe a mostrare qual fosse e quanto il dolore e la tristizia e 'l pianto della sua donna; la quale dopo alquanti mesi che con tribulazion continua doluta s'era e a men dolersi avea cominciato, essendo ella da' maggiori uomini di Lombardia domandata, da' fratelli e dagli altri suoi parenti fu cominciata a sollecitar di maritarsi. Il che ella molte volte e con grandissimo pianto avendo negato, costretta alla fine le convenne far quello che vollero i suoi parenti, con questa condizione, che ella dovesse stare senza marito andarne tanto quanto ella aveva promesso a messer Torello.¹⁰¹

⁹⁸ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 116-117.

⁹⁹ *Ibidem*, v. 1, p. 434.

¹⁰⁰ *Ibidem*, v. 2, p. 1216-1217.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 1220-1221.

Deve-se, no entanto, ressaltar que, embora a castidade seja considerada como uma importante virtude para as personagens femininas, percebe-se uma indulgência para com aquelas que, por causa da força do amor e da fragilidade feminina, cometem adultério, tal como sustenta Neifile na novela VIII, 1:

per ciò che, con ciò sia cosa debba essere onestissima e la sua castità come la sua vita guardare né per alcuna cagione a contaminarla condurersi (e questo non possendosi, così appieno tuttavia come si converrebbe, per la fragilità nostra), affermo colei esser degna del fuoco la quale a ciò per prezzo si conduce; dove chi per amor, conoscendo le sue forze grandissime, perviene, da giudice non troppo rigido merita perdono [...].¹⁰²

Boccaccio condena a negação da força da natureza, o ciúme, a avareza, membros do clero que agem de forma errada, a simploriedade, a estupidez e as autoridades que não têm o preparo e a postura necessárias para o cargo que ocupam. Apesar das representações femininas estarem também marcadas por tais vícios, considera-se que o autor vincula-os mais ao masculino¹⁰³.

A novela III, 1 revela que não se pode negar a força da natureza e acreditar que as mulheres, por terem se tornado monjas, tenham deixado de sentir desejos. Assim, Filostrato afirma que:

assai sono di quegli uomini e di quelle femine che sí sono stolti, che credono troppo bene che, come a una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messole la nera cocolla, che ella piú non sia femina né piú senta de' femminili appetiti se non come se di pietra l'avesse fatta divenire il farla monaca: e se forse alcuna cosa contra questa lor credenza n'odono, così si turbano come se contra natura un grandissimo e scelerato male fosse stato commesso, non pensando né volendo avere rispetto a se medesimi, li quali la piena licenzia di potere far quello che vogliono non può saziare, né ancora alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine.¹⁰⁴

O ciúme feminino é apresentado na novela III, 6, na qual uma jovem casada tinha muitos ciúmes do seu marido. Devido a esse ciúme, ela foi enganda e levada a satisfazer os desejos de um homem que a amava. Fiammetta afirma que: “Catella niuno altro bene avesse

¹⁰² *Ibidem*, p. 890-891.

¹⁰³ Cf. Ana Carolina Lima ALMEIDA. *A exemplaridade ...*

¹⁰⁴ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v.1, p. 328-329.

che Filippello, del quale ella in tanta gelosia vivea, che ogni uccel che per l'aere volava credeva gliele togliesse.”¹⁰⁵

Catella, udendo questo, senza avere alcuna considerazione a chi era colui che gliele dicea o a' suoi inganni, secondo il costume de' gelosi subitamente diede fede alle parole, e certe cose state davanti cominciò a attare a questo fatto; e di subita ira accesa, rispose che questo farà ella certamente, non era egli sí gran fatica a fare, e che fermamente, se egli vi venisse, ella gli farebbe sí fatta vergogna, che sempre che egli alcuna donna vedesse gli si girebbe per lo capo.¹⁰⁶

Após ter sido enganada, a mulher afirma: “Non voglio gridar qui, dove la mia simplicità e soperchia gelosia mi condusse, ma di questo vivi sicuro, che io non sarò mai lieta se in un modo o in un altro io non mi veggio vendica di ciò che fatto m'hai [...]”¹⁰⁷ No entanto, no final da novela, ela decide tornar-se amante do homem que a tinha enganado.

No que tange à avareza, a novela VIII, 1 é protagonizada por uma mulher avara. Esta, que era amada por um amigo do seu marido, respondeu que faria o que aquele homem quisesse e ficaria sempre a sua disposição desde que ele nunca contasse nada a ninguém e que ele lhe desse 200 florins de ouro. Percebendo a ganância da mulher, o homem ficou indignado por ela ser uma pessoa vil. Por isso, decidiu enganá-la e, no final, “la donna rimasa scornata diede al marito il disonesto prezzo della sua cattività: e così il sagace amante senza costo godé della sua avara donna.”¹⁰⁸

A novela IV, 2 trata de uma personagem feminina estúpida que, acreditando que era extremamente bela, foi convencida por um frade que o anjo Gabriel, fascinado por sua extrema beleza, desejava deitar-se com ela. Pampinea descreve a reação da mulher ao saber do suposto desejo do anjo:

Donna zucca al vento, la quale era anzi che no un poco dolce di sale, godeva tutta udendo queste parole e verissime tutte le credea; e dopo alquanto disse: ‘Io vi diceva ben, frate Alberto, che le mie bellezze eran celestiali; ma, se Dio m'aiuti, di voi m'incresce, e infino a ora, acciò che piú non vi sia fatto male, io vi perdono, sí veramente che voi mi diciate ciò che l'angelo poi vi disse.’¹⁰⁹

¹⁰⁵ *Ibidem*, v. 1, p. 379.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 382-383.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 388.

¹⁰⁸ *Ibidem*, v. 2, p. 894.

¹⁰⁹ *Ibidem*, v. 1, p. 494-495.

A mulher após ter recebido por várias vezes a visita do frade disfarçado em anjo Gabriel, contou para sua comadre: “La comare ebbe allora voglia di ridere ma pur si tenne per farla piú avanti parlare, e disse: ‘In fé di Dio, madonna, se l’agnolo Gabriello è vostro intendimento e dicevi questo, egli dee bene esser cosí; ma io non credeva che gli agnoli facesson queste cose.’”¹¹⁰ Assim, “La comare, partita da madonna Lisetta, le parve mille anni che ella fosse in parte ove ella potesse queste cose ridire; e ragunatasi a una festa con una gran brigata di donne, loro ordinatamente raccontò la novella.”¹¹¹

No *De casibus virorum illustrium*, as duas figuras femininas louvadas são exaltadas pela inteligência, pela liderança, pela justiça, pela honestidade, pela castidade, pela beleza, pela pudicícia, pela coragem viril e por não terem a moleza feminina.

Nos capítulos X e XI do II livro, Boccaccio retoma a história de Dido, a rainha de Cartago. O autor também indica o fato de que ela construiu Cartago – ação relacionada ao masculino – e ressalta sua beleza, sua honestidade, sua castidade, sua inteligência, sua capacidade de governo e de justiça – características masculinas – e sua fama devido a sua virtude.

Le quali cose operando, insieme con la comodità del luogo, parve a Didone e ai suoi porre fine alla fuga, e fatte vedere le ricchezze scoprendo il suo inganno, infuse nei compagni una grande speranza, gettò le fondamenta di una città nel luogo dove si erano stabiliti; [...] cinsé il terreno che aveva comprato con un muro, e chiamò la città Cartaginese da ‘carta’, come alcuni ritengono. [...]. La città, in breve tempo, per le molte comodità del luogo, si ingrandì in un grande popolo. E la regina Didone promulgò leggi e regole di vita, governando con perfetta giustizia e vedova onestissima conservava il sacro proposito della castità. Così, dunque, ottenuto Didone ciò che voleva, e su tutti signoreggiando come regina [...] sulla spiaggia africana fiorì di mirabile fama per lo splendore delle sue virtù [...].¹¹²

Boccaccio continua:

Tuttavia la Fortuna, non sopportando tale stato, soprattutto perché felice, pose sotto ai piedi della regina qualcosa di viscido, e donde avrebbero dovuto venire più lucida gloria e più larghi successi, di là venne la morte lacrimevole. Infatti mentre ogni giorno cresceva, anche presso le nazioni più lontane, la fama eccelsa della bellezza, della pudicizia e della saggezza di Didone e il nome illustre del sorgente regno [...].¹¹³

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 499.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 500.

¹¹² Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...*, p. 139.

¹¹³ *Ibidem*, p. 139; p. 141.

Em relação a Zenóbia, rainha de Palmira, Boccaccio, no VI capítulo do VIII livro, afirma que ela foi uma mulher célebre por costumes, prudência, eloquência e bem preparada na disciplina militar. Após a morte do seu marido, com coragem viril, Zenóbia colocou os dois filhos no poder e, em nome deles, ocupou o governo. Nas assembleias militares, sem características femininas, ela vestia armas e era uma boa comandante para o seu exército. Além disso, tomou e manteve todos os direitos do império romano do Oriente.

Dessa forma, Boccaccio indica “Zenobia trasse origine dai re Tolomei. Fu donna insigne per costumi, prudenza ed eloquenza e forza fisica e ben preparata nella disciplina militare. Ella meritò di ingrandire con egregie imprese l’impero, ricevuto già pontentissimo.”¹¹⁴ O autor acrescenta:

Allora Zenobia dotata di coraggio virile [...] mise avanti i piccoli figli Erenniano e Timolao; e in loro nome occupò il governo che era stato del padre e avanzò in abito regale, spingendo innanzi i figlioletti decorati delle insegne imperiali romane; nelle assemblee militari che per molti anni frequentò con grande coraggio, indossava le armi non con mollezza femminile, anzi risplendendo di una certa austerità militare; e ai suoi eserciti si mostrò guida vantaggiosa e prese e mantenne tutti i diritti dell’impero romano d’Oriente.¹¹⁵

Deve-se, no entanto, ressaltar que Zenóbia foi derrotada pelo imperador Aureliano, foi vencida pela fortuna, sem ter feito nada de errado, no *De casibus virorum illustrium*, que justificasse a sua queda. Derrotada, presa, foi mostrada como uma conquista de Aureliano em seu triunfo.

No que tange aos vícios femininos, Boccaccio ressalta a desobediência; o desejo de ter poder ou de obter, novamente, as dignidades régias; a crueldade; o adultério; a excessiva libido; a premeditação (em termos contemporâneos) e a execução do assassinato; a vingança; a ira, o furor; a puerilidade; a imprudência; a impudicícia; as ações desonestas; a traição; a avidez por dinheiro; a luxúria; a astúcia feminina; o instinto feminino; o egoísmo e o ato de enganar.

No VII capítulo do II livro, Boccaccio narra a história de Atália, rainha de Jerusalém, e mostra que, após a morte do seu filho Acazias, Atália, desejando, ardentemente, reinar, elaborou um cruel e delituoso plano e matou todos os descendentes de Davi. No entanto, um

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 679.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 681.

filho de Acazias, Jeoás, foi salvo. Depois de ter reinado por sete anos, a rainha foi exilada do trono pelo pontífice que tinha criado Jeoás. Quando este foi feito rei, Atália, uma mulher cruel, que, por sede de poder, planejou o assassinato de sua própria descendência, foi morta. Sobre ela, Boccaccio descreve:

Finalmente, avendo già regnato sette anni, vedova tanto disgraziata quanto feroce [...] fu cacciata dal trono; e quando Ioas venne fatto re, mentre Atalia tante cose diceva e urlava e opponeva resistenza, venne per i capelli dalle mani dei servi trascinata vergognosamente a viva forza alla porta della città che aveva nome ‘dei muli’, e ivi orribilmente uccisa. Così l’infelice Atalia finì al tempo stesso il governo, le sventure e la vita.¹¹⁶

Olímpia, rainha da Macedônia, é apresentada no capítulo XII do livro IV. Boccaccio ressalta, positivamente, a sua beleza e a sua nobreza: “Fu dunque Olimpiade di stirpe più dell’altre di Grecia illustre [...]. Fu bella (privilegio della natura, molto ambito dalle donne) ed inoltre figlia di re, essendo nata da Neottolemo, re d’Epiro.”¹¹⁷ No entanto, ele condena o suposto adultério de Olímpia e sua impudicícia:

Ma molto più travagliò l’animo suo di donna l’opinione a lei ostile del suo supposto adulterio, e di conseguenza non solo l’abbattimento morale, ma anche la perdita della reputazione, e quel che fu peggio l’opinione che Alessandro fosse stato generato da amplesso adulterino. Di quale turpe macchia questo sospetto vergognoso abbia segnato il suo splendore, facilmente vedono coloro che sanno non esservi nulla di più bello per le donne sposate della pudicizia. La quale, sebbene sia altamente lodevole anche nelle donne del popolo, nelle regine è da conservarsi sommamente, giacché si reputa, perdendola, niente rimanga in esse di dignità regale. Questa, dunque, tra tanti nomi di illustri avi e di re imparentati, fu la prima traccia di sventura in lei insinuata: seme per molte che seguirono.¹¹⁸

Além disso, Boccaccio afirma que ela mandou matar seu marido Felipe, que tinha se casado com Cleópatra, filha do rei do Épiro, e que ela perseguiu Cleópatra, que, segundo Boccaccio, era sua sobrinha. “Olimpiade, vuoi per l’offesa infertagli della colpa commessa, vuoi per l’ingiuria di un’altra moglie, tanto ne fu insofferente, che preferì la vedovanza piuttosto che tollerare il concubinato della nipote [...]”¹¹⁹

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 131.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 331.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 331; p. 333.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 333.

Assim, depois de ter maculado o colo de Cleópatra com o sangue da filha degolada, de ter induzido ela a se matar com uma corda, Olímpia olhou-a enforcada e alegrou-se. Boccaccio sustenta que não há nada mais feroz do que uma mulher irada e diz que, como são a mais cruéis de todas as feras, as mulheres são mais propensas à vingança:

Che dire? In verità non v'è nulla di più feroce di una donna irata; e – quel che è peggio – come è più crudele di ogni specie di belva, così alla vendetta sono più proclivi le donne, alle quali non basta vedere ciò che bramano, ma inoltre desiderano che si sappia ciò che hanno fatto, considerando d'averne raggiunto la vendetta quando sentono per ogni dove parlare del loro delitto. Vedova, dunque, come se con la morte del marito e della rivale avesse cancellato la violata sua pudicizia, e avesse ripreso dalle mani della Fortuna la primitiva felicità, accantonata la tristezza, si fece vedere allegra.¹²⁰

Cleópatra rainha do Egito, é retomada no capítulo XV do livro VI e vista, novamente, de forma negativa. Seu único ponto positivo é a sua beleza, que ela, de forma errada, usou para conquistar os homens e, assim, alcançar o que desejava. Além disso, ela matou e mandou assassinar os seus irmãos, desejou o dinheiro e o poder e tinha uma libido excessiva.

Por testamento do seu pai, Cleópatra era sucessora do reino do Egito junto com o irmão, com o qual tinha se casado. Tendo matado, com veneno, o marido, seu irmão menor a privou do reino e ela foi colocada na prisão até a chegada de Júlio César em Alexandria: “Tolto di mezzo col veleno il marito, era stata spogliata del regno dal fratello minore [...] e fu custodita in carcere presso Pelusio fino a che giunse ad Alessandria, vincitore, Giulio Cesare.”¹²¹ Depois de enganar os guardas da prisão, foi até Júlio César e o conquistou com sua maravilhosa beleza. Por ter mantido relações sexuais com ele, mereceu ser colocada sozinha como rainha do Egito depois que seu irmão foi afogado. Tendo se tornado, inicialmente, amante e, depois, mulher de Marco Antônio, fez com que ele matasse sua irmã. Depois, procurou, por meio de relações sexuais, subtrair a Judeia de Herodes. Com um desejo insaciável por dinheiro, com ímpia audácia, tinha espoliado muitos templos dos deuses. Enfim, Boccaccio sustenta que a coisa mais detestável que ela desejou foi o império romano e o pediu a Marco Antônio:

Infine – cosa la più detestabile – bramò l'impero di Roma. Provocante e carezzevole, ora con baci dolci come il miele, ora con stretti amplessi lo chiese ad Antonio (che poi non lo avrebbe negato) forse mentre ubriaco si

¹²⁰ *Ibidem*, p. 335.

¹²¹ *Ibidem*, p. 557.

alzava dalla cena in cui ella, bevendo una perla sciolta nell'aceto, era riuscita, per giudizio di Lucio Planco, vincitrice del banchetto.¹²²

Marco Antônio tentou tomá-lo junto com Cleópatra, mas Otaviano foi vencedor e os perseguiu. Após o suicídio de Antônio, Cleópatra rendeu-se e tentou, em vão, com adulações e com a sua beleza, atrair Otaviano a sua concupiscência. Como não obteve sucesso, suicidou-se:

Cleopatra invece si arrese e tentò invano con le lusinghe degli occhi e con la sua bellezza di attrarre il giovane Ottaviano alla sua concupiscenza. Quando apprese di essere destinata al trionfo del vincitore, entrò nel mausoleo dove ormai giaceva il suo Antonio, tutta cosparsa di profumi e ornata delle insegne regali, e si aprì le vene, applicandovi serpenti, per morire cadendo al suo fianco; e spirò come addormentata in placido sonno.¹²³

No capítulo VI do livro IX, Boccaccio apresenta a Papisa Joana, uma mulher revestida de insígnias pontificais, com os cabelos cortados na altura das orelhas e que parecia mais um sacerdote do que uma mulher. Ela, mulher libidinosa e ainda mais condenável por enganar a Igreja, seguiu o jovem que amava e, com ele, vestindo roupa masculina, estudou. Após a morte do jovem, continuou os estudos mantendo a castidade e o hábito. Considerada um homem famoso pelos ingleses, foi a Roma e era tão estimada por todos que, com a morte do papa Leão V, foi elevada ao papado com o nome de João.

Enquanto ocupava o mais alto cargo, submeteu-se à libido e engravidou. Um dia, andando, deu à luz na presença de todos. Lamentava-se de ter sido expulsa do nível mais alto do pontificado depois de ter estado, sobre o sacro trono, por dois anos, sete meses e alguns dias e de ter se tornado uma mísera “mulherzinha”. Assim, Boccaccio pergunta-se: “O grande Iddio, che non osano le donne? Costei tесе il laccio al papato con l’onestà e con gli studi; e per quasi tre anni lo governò, paga nei propri voti. Avrei riso, se non si fosse opposta la dignità schernita del papato.”¹²⁴

De forma geral, as virtudes, no *De mulieribus claris*, são a castidade; a honestidade (lealdade para com o marido); a temperança; a sobriedade; a frugalidade; a beleza; a

¹²² *Ibidem*, p. 559.

¹²³ *Ibidem*, p. 561.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 775.

inteligência¹²⁵; a liderança; a realização de ações corajosas, ações empreendedoras e de governo e o amor filial e materno.

No capítulo XXXII, Boccaccio narra a história de Pentesileia, que foi também apresentada na *Amorosa visione*. No *De mulieribus claris*, o autor acrescenta apenas o fato de ela ser inteligente.

Dicono che ella, disprezzando lo splendore della sua bellezza e domato il suo morbido corpo di donna, cominciò ad indossare le armi delle sue antenate e a coprire coll'elmo la chioma bionda e a cingere la faretra e a montare cocchi e cavalli, non a guisa di donna, ma di soldato, e osò mostrarsi, per forza e disciplina, mirabile sopra tutte le altre regine del passato. Certo non le mancò valido ingegno, se è vero che, come si legge, scoperse l'uso della scure, fino a quel tempo sconosciuto.¹²⁶

Além disso, Boccaccio afirma: “Insomma [Pentesilea] compì virilmente tante e così grandi imprese [...]”¹²⁷

Policena é retomada no capítulo XXXIII. Além de ressaltar novamente a beleza de Policena, tal como na *Amorosa visione*, Boccaccio destaca a sua coragem ao ser morta em sacrifício para o apaziguamento da alma de seu pai:

Ivi la vergine – se si può prestar fede agli scritti degli antichi – vedendo il crudele giovane che già aveva snudato la spada, e tutti gli astanti che piangevano, innocente gli offerse il capo, con cuore fermo e volto intrepido, suscitando così non minore ammirazione per la sua fortezza che pietà per la morte.¹²⁸

Dido, a rainha de Cartago, é também biografada no *De mulieribus claris*. Nesta narrativa, Boccaccio mantém quase as mesmas características a ela atribuídas no *De casibus virorum illustrium*: não menciona a sua capacidade de governo, mas ressalta o seu aspecto empreendedor, de edificar a cidade. Além disso, Boccaccio sublinha o seu caráter de modelo para as viúvas do medievo, uma vez que ela se negou a casar novamente¹²⁹. Assim, apresenta

¹²⁵ Ressalta-se que a mulher inteligente louvada por Boccaccio é a que não usa das suas habilidades intelectuais para tomar o lugar do masculino. Segundo Franklin, “Attempting to overreach their divinely instituted limitations is an offense perpetrated by many of Boccaccio’s women, and in several instances an unnatural predilection for wielding political authority is presented as one of a constellation of deviant proclivities.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 34.

¹²⁶ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 135; p. 137.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 137.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 139.

¹²⁹ Boccaccio fala sobre a castidade de Dido: “O inviolato splendore d’onestà! O Didone, venerabile ed eterno esempio di intatta vedovanza! Vorrei che a te rivolgersero gli occhi le donne vedove; e che specialmente le

a beleza, a castidade, a honestidade, a inteligência, a capacidade de construir a cidade e de dotá-la de leis e de códigos de conduta, a capacidade de governo (justiça) – elementos ligados ao masculino – e a fama oriunda da virtude:

Astuzia di femmina! Per suo ordine, la pelle del bue fu tagliata in piccole strisce, che congiunte l'una all'altra, abbracciarono uno spazio ben più grande di quello che i venditori avrebbero potuto stimare. Così, con l'auspicio di una testa di cavallo, che era stata trovata, Didone fondò la città guerriera che chiamò Cartagine, mentre alla rocca diede il nome di Birsia dalla pelle del bue. Mostrò poi ai compagni di fuga i tesori che aveva con frode nascosti e li animò di grande speranza. Sorsero così subito le mura, i templi, il foro e i pubblici e i privati edifici. Date al popolo leggi e regole di vita, Didone divenne famosa in tutta l'Africa, sia perché la città era d'un tratto divenuta celebre, sia perché si era sparsa la voce della sua straordinaria bellezza e della sua eccezionale virtù ed onestà.¹³⁰

No último capítulo, Boccaccio narra a história da rainha Joana I de Nápoles. Ao invés de descrevê-la como uma jovem nobre, gentil e alegre que cantava uma canção como tinha feito na *Amorosa visione*, diz que é a mulher mais famosa da sua época no que diz respeito à linhagem, ao caráter e ao poder: “Giovanna, regina di Gerusalemme e di Sicilia, è donna sopra le altre famosa nel nostro tempo, per schiatta potenza e costumi.”¹³¹. O autor afirma que ela é astuta, paciente, valorosa, generosa como um homem, bela, afável, gentil e compassiva:

Ella è inoltre donna così avveduta che, non coll'ingegno, ma solo colla frode è possibile ingannarla; ed è liberale al modo dei re piuttosto che delle femmine; e grata e memore degli ossequi; longanime, ma anche così risoluta, che non facilmente si potrebbe rendere vano un suo proposito.¹³²

E continua:

cristiane guardassero alla tua fortezza. Considerino, se possono, attentamente il tuo esempio, mentre spargi il tuo sangue purissimo, specialmente quelle che con somma leggerezza passano, non dico alle seconde, ma alle terze nozze ed oltre. Che diranno, di grazia, coloro che sono state insignite del crisma cristiano, vedendo una straniera, pagana, infedele, a cui Cristo era del tutto sconosciuto, affrontare la morte con animo così fermo e con così fermo e con così costante proposito, per conseguire una gloria solo peritura? Una donna che colle proprie, non con l'altrui mani, si diede la morte, piuttosto che passare a seconde nozze e piuttosto che acconsentire a violare il degnissimo proposito di mantenere il suo voto.” *Ibidem*, p. 177. Segundo Franklin, o exemplo de Dido revela que seus feitos na esfera pública eram equilibrados com sua profunda fidelidade matrimonial. Ou seja, observava a fidelidade conjugal ao mesmo tempo que exercia liderança na esfera pública. Cf. Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines...*

¹³⁰ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 173.

¹³¹ *Ibidem*, p. 443.

¹³² *Ibidem*, p. 447.

Ancora: ella è d'aspetto mirabile e lieto, mite nel linguaggio, gradita a tutti per l'eloquio; e come mostra maestà regale e inflessibile, quando le circostanze lo richiedano, così altre volte sa mostrare pietà, mansuetudine, benignità; e si potrebbe dire non regina, ma amica dei suoi sudditi.¹³³

Os vícios mais comuns, no *De mulieribus claris*, são a luxúria; a excessiva libido; o adultério; a avidez por dinheiro; o orgulho; a ira, o furor; a astúcia feminina; a premeditação (em termos contemporâneos) e a execução do assassinato; o desejo de ter poder; o gasto excessivo de dinheiro; a puerilidade e o ato de enganar.

Zenóbia, rainha de Palmira, já apresentada no *De casibus virorum illustrium*, foi novamente tratada no *De mulieribus claris*. Assim como naquele livro, Boccaccio, neste, enfatiza que ela era bem preparada na disciplina militar e que colocou os dois filhos no poder e, em nome deles, governou. Além dessas características em comum, o autor sublinha a beleza dela, a forma cuidadosa com a qual ela preservava a sua castidade no casamento assim como sua grande castidade depois que se tornou viúva e sua inteligência e conhecimentos.

Eppure fu custode così gelosa della sua pudicizia che, non solo si astenne completamente dal contatto cogli altri, ma anche – come si legge – al marito Odenato, fin che visse, si concedeva sollo coll'intenzione di procreare; osservando in proposito allo scopo questa regola: che, dopo un amplesso, si asteneva dal secondo fino a che poteva sapere se era rimasta incinta; e quando si accorgeva di esserlo, non si lasciava accostare dal marito fino alla purificazione, dopo il parto; se invece si accorgeva di non aver concepito, allora si concedeva ancora alle richieste dello sposo.¹³⁴

E prossegue:

L'attendere per lo più alla caccia e alla guerra non le impedì di apprendere l'egiziano e anche il greco, insegnatole dal filosofo Longino. Coll'aiuto di queste lingue poté leggere con grande impegno e apprendere a memoria tutte le storie latine greche e straniere; e non contenta di ciò ne compose – come si credette – un'epitome. Conobbe, oltre alla sua lingua, anche l'egiziano; e lo parlava talvolta, pur conoscendo il siriano.¹³⁵

¹³³ *Ibidem*, p. 449. Apesar das elogiosas descrições da rainha, de quem Boccaccio desejava obter favores, Franklin sustenta: “Queen Joanna, who was implicated in the murder of her first husband, Andrew of Hungary, and was herself assassinated, has been seen variously as bringing about a golden age of learning and prosperity to Naples and as presiding over a degenerate and amoral court.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines...* nota 3, p. 24.

¹³⁴ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 411.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 413.

Ao contrário do *De casibus virorum illustrium*, no *De mulieribus claris*, Boccaccio indica, embora não critique, dois vícios cometidos pela rainha: desejar governar o império – “Ma quando, poco dopo, costui fu ucciso dai suoi soldati, e rimase libero il trono, la donna dall’animo forte entrò subito in possesso del desiderato impero.”¹³⁶ – e viver de forma suntuosa: “Visse inoltre con pompa regale e colla sontuosità dei principi orientali, secondo il cui rito volle essere adorata; e celebrò i conviti secondo l’uso dei comandanti romani, con vasellame aureo o gemmato, di cui sapeva aver già fatto uso Cleopatra.”¹³⁷

Retomando a personagem Semíramis, rainha dos Assírios, Boccaccio apresenta-a tal como a tinha tratado na *Amorosa visione*. Assim, ao mesmo tempo que é virtuosa, pratica vícios. Embora a virtude enaltecida seja a mesma, a de suceder o seu marido no trono, os vícios criticados são outros, o da excessiva libido, que não poupou nem o seu próprio filho, e o do desejo de ter poder, de manter-se no governo:

Semiramide fondò inoltre molte nuove città e compì altre illustri imprese; ma il tempo ne ha così divorato il ricordo, che quasi nulla, oltre quanto ho detto, ci è giunto, riguardante i suoi meriti. Ma ella poi macchiò con un’azione nefanda tutte le imprese che, non solo in una donna, ma in qualunque uomo valoroso sarebbero state mirabili, lodevoli e degne di ricordo perenne. Ardendo, infelice, come le altre, per il continuo stimolo della libidine, si unì con molti uomini, come è tradizione; e tra i suoi amanti si annovera – costume davvero più bestiale che umano – il figlio Ninia, giovane di straordinaria bellezza; il quale, come se avesse mutato il sesso colla madre, languiva ozioso nei talami, mentr’ella si affaticava in guerra contro i nemici.¹³⁸

¹³⁶ *Ibidem*, p. 409; p. 411.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 413. Sobre Zenóbia, Franklin sustenta “Zenobia was as good a man as any. [...] Boccaccio thus lets his reader know early in Zenobia’s biography that she is to be an unqualified heroine; no woman whose chaste nature has been documented in *Famous Women* is subject to criticism, and those who also exhibit traditionally masculine virtues constitute, for Boccaccio, the highest refinement of female existence.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 60. A autora continua afirmando que “Boccaccio frames Zenobia’s story to give equal emphasis to her male and female virtues and thereby constructs a paragon of virginal, married, and widowed chastity as well as a model of an intelligent, disciplined, and fearless leader. [...] While, for men, Zenobia was an exemplar of the masculine virtues required of an astute leader and accomplished military strategist, women exposed to her story would recognize a familiar lesson in sexual conduct.” *Ibidem*, p. 60. Apesar de louvar Zenóbia, Boccaccio ressalta que ela foi derrotada pelo imperador romano Aureliano. Mesmo sendo um modelo e não tendo feito nada de errado, para Boccaccio, um homem deveria sempre vencer mesmo um mulher excepcional o que é por direito masculino em um jogo masculino. Assim, Zenóbia foi capturada e humilhada por Aureliano. “Female submission to male authority, as long as that authority does not endanger her sexual morality, is natural and proper and nothing to be ashamed of.” *Ibidem*, p. 61. No entanto, a autora indica que, no final, Boccaccio atribui a Zenóbia um desejo por glória, de conquistar o império romano, o que não seria apropriado. Por isso, Aureliano seria o instrumento de correção desse desejo indevido.

¹³⁸ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 37.

Mantendo relações sexuais com seu filho, este permanecia ocioso e ela continuava a governar. “Altri scrivono invece che, accesasi di passione per il figlio, lo provocò, già adulto, al suo amplesso e che perciò fu da lui uccisa dopo trentadue anni di regno.”¹³⁹

No que tange à Papisa Joana, que é biografada no capítulo CI, não há muitas modificações em relação à sua história do *De casibus virorum illustrium*. Na biografia, Boccaccio ressalta o seu erro, a sua audácia: “La rese ben nota in tutto il mondo e ai posteri la sua inaudita presunzione.”¹⁴⁰ e

Non avendo temuto di salire la cattedra di Pietro e di trattare e somministrare i sacramenti (ufficio mai prima concesso, dalla religione cristiana, ad alcuna donna), raggiunse in alcuni anni il vertice dell’apostolato ed esercitò, come donna, il vicariato di Cristo in terra.¹⁴¹

Boccaccio aponta, no capítulo XV, o erro de Níobe tal como na *Amorosa visione*: “Ma ciò che avrebbe dovuto giovarle, se fosse stata saggia, le fu invece motivo di rovina per la sua superbia. Ella infatti, esaltata sia dallo splendore della numerosa prole, sia dal fulgore della stirpe, osò pronunciare parole offensive contro gli dei.”¹⁴² Nesse capítulo, ele revela toda a história e insiste na condenação ao erro dela:

Nessuna meraviglia dunque se l’ira divina è più propensa, e il giudizio più crudele, contro le superbe, ogni volta che esse superano i limiti della loro debole condizione: come fece la stolta Niobe, ingannata dalla fallacia della fortuna e ignara del fatto che il generare numerosa prole non è opera della virtù di chi la partorisce, ma della natura che verso la madre volge la benevolenza del cielo.¹⁴³

No capítulo XVII, Boccaccio apresenta a história de Medeia, que é bastante parecida com a da *Amorosa visione*. No *De mulieribus claris*, o autor acrescenta o fato que Medeia

¹³⁹ *Ibidem*. Segundo Franklin, “Boccaccio’s account of Semiramis’s ascent and decline follows a trajectory defined by the legitimacy of her power; once that power extends beyond what was hers by duty, it comes at the expense of male prerogatives and is an affront to the natural order.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 33-34. A autora defende que a queda de Semiramis deve-se a sua natureza feminina. Nessa biografia, Boccaccio revela que as mulheres não são dignas de confiança, que sua inconstância é aumentada pela inclinação psicológica para a promiscuidade e, principalmente nesse caso, seu problema é o seu desejo por grandeza e por glória que extrapolam o que a natureza permitia-lhes.

¹⁴⁰ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 415.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 417. Segundo Franklin, com a biografia da papisa Joana, Boccaccio mostra como o plano divino para a sociedade pode ser ameaçado quando uma mulher, principalmente uma mulher inteligente, entra em instituições masculinas. Para Boccaccio, ela, devido ao seu nome, Giovanni, diferenciava-se das outras mulheres, isto é, dava-lhe um caráter masculino. Cf. Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*

¹⁴² Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 79.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 81.

utilizava artes mágicas e que ela usou o fogo para matar a mulher que Jasão passou a amar e os dois filhos que ela teve com ele:

Poi, passando gli anni, venne in odio a Giasone, che in sua vece si prese per amante Creusa, figlia di Creonte re di Corinto. Allora Medea fremente d'odio meditò molte azioni a danno di Giasone e giunse a tanta malvagità da uccidere Creusa, dando fuoco alla reggia. Poi, alla presenza di Giasone, uccise i figli avuti da lui e fuggì in Atene [...].¹⁴⁴

O capítulo LI é dedicado a Atália, rainha de Jerusalém, cuja vida Boccaccio já tinha descrito no *De casibus virorum illustrium*. O autor enfatiza, no *De mulieribus claris*, a maldade dela e indica que ela, para obter o reino, deixou de lado qualquer tenro sentimento feminino:

[Atalia] Raccolto sufficiente coraggio per perpetrarlo, scacciò da sé ogni pietà femminile; e non solo non pianse il figlio esanime, anzi spingendosi a provocare più vasto pianto che se avesse avuto cuore di donna, trasse fuori la spada – mentre la terra era ancor madida del sangue del figlio – contro tutta la discendenza della stirpe di David e infuriò su di essa, fino a che non fu sicura di aver ucciso con ferite l'ultimo maschio.¹⁴⁵

No *De mulieribus claris*, é exaltada a nobreza de Olímpia e o fato de ter sido a mãe de Alexandre, o grande. Contudo, era uma mulher caracterizada pela luxúria e que cometeu adultério, colocando em dúvida a identidade do pai de seu filho. Devido a tal ato seu marido a repudiou e casou-se com a sobrinha dela, Cleópatra. “Fino a quel giorno famosa, tranne che per questa macchia, solo per gli splendori regali, ella si rese poi ben più celebre per i suoi varii eccessi.”¹⁴⁶ Dentre as suas ações que foram reprovadas por Boccaccio estão ter incitado Pausânia a assassinar seu marido Felipe, de ter honrado a morte de Pausânia, de ter mandado matar a filha de sua sobrinha Cleópatra e de ter causado o suicídio desta. Boccaccio sugere

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 87.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 207. Segundo Franklin, a biografia de Atália, rainha de Jerusalém, segue a de Semíramis, pois seu poder era legítimo enquanto governou como regente para o herdeiro legítimo. Empregando meios violentos ou ardilosos, essas rainhas reinam até serem depostas pelo legítimo governante masculino. Boccaccio atribui a essas rainhas apenas um grande desejo por proeminência e controle para explicar sua motivação para governar. Suas vidas terminam em uma ignominiosa queda, geralmente, acompanhada por uma morte desonrosa. Analisando essa biografia, a autora mostra que Boccaccio, com base em suas fontes, realizou uma construção. Enquanto Racine via nela um agente de Deus para exterminar a apostasia em Judá, “Boccaccio chose to ignore the psychological and spiritual intricacies of Athaliah’s situation and simply attributed her behavior to the scourge that should, by this time, be familiar to his readers: female ambition.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 35.

¹⁴⁶ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 249.

que ela tenha mandado envenenar seu filho Alexandre e tenha mandado assassinar seu irmão. O autor sustenta que, com a ajuda de anciãos macedônios, ordenou a morte do rei e da rainha da Macedônia, tornando-se, assim, rainha da Macedônia. “Ma, infuriando come belva sul sangue dei Macedoni uccisi, sia nobili che plebei, fu assediata in Pidna da Cassandro [...]”¹⁴⁷ Não suportando o cerco, rendeu-se a Cassandro e, no final, foi morta sob as ordens deste. Boccaccio, finalmente, sustenta:

Ma Olimpiade, accortasi che sarebbe morta per mano di coloro che stavano per sopraggiungere, si rizzò imperterrita appoggiandosi a due ancelle; e riassetatasi nelle vesti e nei capelli, affinché in nulla apparisse vergognosa la sua caduta, non si abbandonò a supplicare, né fu udita emettere lamenti femminei; ché anzi, fattasi incontro ai sicari, offerse spontaneamente il corpo perché fosse trafitto, quasi disprezzasse quella prova che uomini, anche fortissimi, il più delle volte soglion temere. E con quel gesto dichiarò di essere veramente stata la madre di un così gran re.¹⁴⁸

Dessa forma, percebe-se que esta imagem de Olímpia é diferente daquela do *De casibus virorum illustrium*. No *De mulieribus claris*, Boccaccio aponta os crimes de Olímpia, mas ressalta a sua coragem, altivez e o fato de ter sido mãe de Alexandre, o grande. Já no *casibus virorum illustrium*, são destacados os seus erros, que são severamente condenados.

No capítulo LXXXVIII, Cleópatra é retomada. Nesse capítulo, ao contrário do que é colocado no *De casibus virorum illustrium*, é culpada da morte do irmão com o qual ela era casada e da irmã, mas o outro irmão não foi assassinado por ordens dela. Boccaccio enfatiza a sua luxúria e a sua cobiça

Cleopatra si abbandonò ai piaceri e divenne, per così dire, la prostituta dei re d’Oriente: avida d’oro e di gioielli, non solo colle proprie arti spogliò i suoi

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 251.

¹⁴⁸ *Ibidem*. Segundo Franklin, ao comparar a mãe e o filho, embora ambos tenham massacrado muitas pessoas, devido ao gênero, Boccaccio condena-a, mas o louva. “While there is arguably a distinction to be drawn between the self-serving butchery carried out by Olympias and Alexander’s wars of conquest, in terms of the specific objections Boccaccio expresses concerning Olympias’s violent career (widespread slaughter for the purpose of achieving and sustaining personal dominion) there is little beyond gender to morally distinguish one tyrant from the other. That Boccaccio selectively shaped Alexander to stand as a laudable foil to his deplorable mother becomes all the more apparent when one considers the negative picture of Alexander presented in *Fates of Illustrious Men*, where the conqueror suffers from delusions of divinity. Even as the protagonists in *Famous Women* are, in many respects, constructs molded to buttress Boccaccio’s thesis, so some of the men he treated in *Fates of Illustrious Men* have been revisited in support of a new paradigm.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio’s heroines...*, p. 38. Não se concorda com essa análise, pois, na realidade, após ter apresentado os crimes de Olímpia, que não foram muito criticados, Boccaccio enfatiza a coragem dela e compara essa coragem com a do seu filho, equiparando-a a ele nesse aspecto.

amanti di tali ricchezze, ma anche i templi e i luoghi sacri – come si tramanda – privò di vasi, statue e tesori.¹⁴⁹

Boccaccio também ressalta seu desejo de poder, de possuir terras uma vez que Cleópatra, no *De mulieribus claris*, também tinha pedido a Marco Antônio, seu marido, a Síria e a Arábia:

La scellerata poi, ormai conoscendo i costumi disonesti di Antonio, non si peritò di chiedergli il regno di Siria e di Arabia.
La domanda parve ad Antonio eccessiva e inopportuna; ma tuttavia per soddisfare al desiderio della donna amata, le concesse una parte di entrambi i regni e aggiunse le città comprese tra il fiume Eleuterio e l'Egitto sul lido della Siria, tenendo invece per sé Tiro e Sidone.¹⁵⁰

Além disso, Boccaccio condena com mais força o fato de ela ter pedido o império romano a seu marido:

Buon Dio! La stoltezza di chi promise non fu inferiore all'audacia di colei che aveva richiesto. Uomo davvero generoso quello che inconsultamente concesse alla donna, che lo chiedeva, coll'intenzione di darlo subito – come se si trattasse del possesso di una semplice casetta! – un impero a fatica acquistato in tanti secoli, e con tanta difficoltà, collo spargimento del sangue e colla morte di tanti distinti uomini e di tanti popoli, a prezzo di tante egregie imprese e di tante guerre!¹⁵¹

5.7 – O papel da virtude do feminino como uma espécie de pedagogia para o exercício político da comuna

Condensando-se as virtudes exaltadas nas obras analisadas, percebe-se que são: a beleza; a inteligência; a gentileza; a nobreza; a honestidade; a castidade; o recato; a graciosidade; a temperança; o decoro; o comportamento (atos, palavras) ordenado, comedido e exemplar; a coragem viril e a liderança e as ações masculinas. Os vícios mais criticados são a crueldade; a libido desmoderada, isto é, a luxúria; o adultério; a avidez por dinheiro e por poder; a puerilidade; a soberba; a vingança; a ira, o furor; a astúcia feminina; o ato de enganar e a premeditação (em termos contemporâneos) e a execução de assassinatos.

¹⁴⁹ Giovanni BOCCACCIO. *De mulieribus...*, p. 349.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 353.

Pelo caráter de *exemplum* da obra de Boccaccio, afirma-se que este autor indica uma forma modelar de comportamento feminino. Uma vez que as mulheres, para serem perfeitas, deveriam ter características masculinas e, no caso da boa mãe, chegavam mesmo a ser consideradas como homens, infere-se que essa forma modelar de comportamento feminino é, de modo geral¹⁵², atribuída pelo autor também ao masculino¹⁵³. Além disso, Boccaccio, ao utilizar as representações femininas, compreendidas como seres inferiores, mas que, vencendo a sua natureza, seriam capazes de ser virtuosas e mesmo superar o masculino, cobra do masculino, que, por natureza, era superior às mulheres¹⁵⁴, que fosse virtuoso, impelindo-o a repensar sua inserção na sociedade florentina e, por conseguinte, proteger o governo comunal através das virtudes indicadas nas obras¹⁵⁵. Ao mesmo tempo, é necessário ressaltar que as virtudes tipicamente atribuídas ao feminino estão presentes para que o masculino, que tutelava as mulheres, incutissem nelas e para que elas mesmas, ao lerem as obras, pelo menos, a *Commedia delle ninfe fiorentine*, a *Amorosa visione* e o *Decameron*, introjetassem tais virtudes.

Essa relação entre feminino e masculino, ou seja, a atribuição de características masculinas ao feminino e ao próprio masculino é mais evidenciada no *De mulieribus claris*,

¹⁵² Virtudes como, por exemplo, a beleza, o recato, a castidade e a graciosidade não eram atribuídas ao autor ao masculino uma vez que são estritamente femininas. Sobre o comportamento prescrito às mulheres, cf. Carla CASAGRANDE. A mulher...

¹⁵³ Defende-se a compreensão do conceito de gênero de forma relacional, isto é, que o masculino e feminino têm que ser estudados em suas interações e não de forma isolada. Na realidade, o conceito de gênero, bastante trabalhado pela antropologia, é entendido como uma categoria classificatória – Émile DURKHEIM. *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*. 5 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2005. – que, sendo construída socialmente, ordena toda a sociedade tal como as categorias de tempo, de espaço e de número. Por ser uma elaboração social, a noção de gênero não pode ser confundida com as diferenças sexuais. Ele as contém, mas não se reduz as essas dicotomias. Assim, as diferenças sociais existentes entre os gêneros feminino e masculino não dizem respeito a uma diferenciação anatômica, mas, sim, a construções realizadas em cima de tal diferenciação corporal, biológica – Cf. Françoise HÉRITIER. Masculino/feminino. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 11-26. E Maurice GODELIER. Homem/mulher. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 147-164. Com base nessas construções, segundo Joan Scott, Joan W. SCOTT. Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos. *Educação e realidade*, Porto Alegre: Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 16, n.2, p. 5-22, dez. 1990., é possível chegar ao entendimento das relações sociais. Por isso, seguindo a relação entre masculino e feminino, sustenta-se que, embora Boccaccio atribuísse as virtudes, sobretudo, ao feminino, ele se dirigia também ao público masculino.

¹⁵⁴ Sobre esse assunto, cf. Carla CASAGRANDE. A mulher... e Chiara FRUGONI. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: Christiane KLAPISCH-ZUBER (dir.). *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2. p. 461-511.

¹⁵⁵ Segundo Franklin, “A text in which the highest praise falls to women who defy the laws of nature cannot have been intended primarily as a sourcebook of role models for women.” Margaret FRANKLIN. *Boccaccio's heroines...*, p. 26. A autora continua, “Throughout *Famous Women*, Boccaccio conceptualizes women who merit praise as having been animated by masculine spirits, thereby opening the door to male emulation of their example while effectively closing it to women.” *Ibidem*, p. 28.

pois Boccaccio ressalta a fama – que, em muitos casos, é ligada a características masculinas – das mulheres.

Na biografia de Pentesileia, o autor diz que ela, devido a sua prática, tornou-se muito melhor do que alguns homens nas armas porque esses preferiam a ociosidade e o prazer. Dessa forma, indica que os homens devem abandonar as facilidades, que são próprias do feminino¹⁵⁶, e voltarem-se para tal exercício:

Alcuni potrebbero meravigliarsi che donne, per quanto armate, abbiano osato scontrarsi con uomini; ma la meraviglia cesserà in chi consideri che l'uso si muta in una seconda natura. Per l'uso, costei, ed altre a lei simili, divennero nelle armi ben più uomini di coloro che la natura ha fatto nascere di sesso maschile, ma che l'ozio e le mollezze hanno convertito in femmine o, ancor meglio in lepri coll'elmo in testa.¹⁵⁷

Semelhante é a sua posição a respeito de Zenóbia. Ela superou sua condição feminina de fraqueza e adquiriu tanto o vigor masculino que vencida os jovens de sua idade: “Così, respingendo da sé ogni mollezza, dicono che s'indurì talmente alle fatiche virili da superare in forza nella lotta e negli esercizi ginnici i giovani suoi coetanei.”¹⁵⁸ Assim, infere-se que, para Boccaccio, tais jovens deveriam se exercitar mais.

Semíramis chegou a realizar feitos dignos dos homens mais poderosos, pois era o seu espírito e não o seu sexo que a levava a tais ações. Assim, os homens deveriam também cultivar um espírito destemido e agir:

Così, con mirabile astuzia, Semiramide, vedova di Nino, fingendo di esserne il figlio e femmina, fingendosi maschio, conseguì maestà regale e la conservò insieme colla disciplina militare; e compì, sotto le false apparenze del sesso maschile, molte e grandi imprese che sarebbero state eccellenti anche in uomini fortissimi. Nessuna fatica risparmiò; da nessun pericolo fu spaventata; e quando colle sue inaudite imprese ebbe vinta l'invidia di tutti, non ebbe timore di svelare la sua vera identità e tutto ciò che, con inganno femminile, aveva simulato: quasi a voler dimostrare che non il sesso, ma il coraggio occorre a governare un impero. Questo atteggiamento quanta meraviglia destò in coloro che la osservavano, altrettanto accrebbe l'inclita maestà della donna.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Tais facilidades próprias ao feminino seriam a preguiça, o amor ao prazer, fofocas, dentre outros comportamentos.

¹⁵⁷ BOCCACCIO, Giovanni. *De mulieribus...*, p. 137.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 407.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 33; p. 35.

Boccaccio atribui uma imensa coragem a Policena, coragem que mesmo homens nobres não tinham. Assim, percebe-se que o autor, ao criticar os homens e exaltar uma jovem, procura incentivar os homens a serem corajosos:

Grande davvero e memorabile il fatto che la tenera età, il sesso femminile, la regale mollezza, la mutata fortuna non abbiano potuto soverchiare l'animo forte di una fanciulla; e tanto meno, quando si trovava sotto il ferro del nemico vincitore, di fronte al quale talora vacillano e spesso vengono meno anche gli animosi petti da uomini grandi. Io sarei propenso a credere che il suo eroismo sia stato opera della natura generosa, che volle mostrare, col disprezzo che Polissena ostentò per la vita, qual donna ella aveva prodotto, se la fortuna nemica non l'avesse così presto rapita.¹⁶⁰

O autor também compara os problemas sofridos pela rainha Joana com a capacidade de um rei forte e vitorioso superar as mesmas questões:

Ella infatti sopportò guerre all'interno, per la discordia tra i fratelli della famiglia reale, e al di fuori del Regno, talora infuriando nel cuore di esso; sopportò inoltre, per colpa altrui, la fuga, l'esilio, gli arcigni caratteri dei mariti, gli odi dei nobili, la cattiva fama immeritata, le minacce dei pontefici e molti altri mali con cuore forte, e li superò con animo coraggioso ed invitto: difficoltà tutte che, non dico a donna, ma a re forte e validissimo, sarebbero riuscite insuperabili.¹⁶¹

Além disso, também é necessário lembrar que Boccaccio, na *Comedia delle ninfe fiorentine* e na *Amorosa visione*¹⁶², concede a figuras femininas a função de tornar o

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 139.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 447; p. 449.

¹⁶² A Guia submete Boccaccio à Fiammetta, à virtude:

“E poi rivolta a me mi disse: – Udito
hai ch'io t'ho dato a questa: fa che'n guisa
la servi che 'l mio don sia gradito.

Tiella per donna tua, né mai divisa
sia da lei l'alma tua fin che la vita
dal mortal colpo in te non è conquisa.

Or qui alquanto per questa fiorita
campagna dolcemente ti riposa,
sì che poi sie più forte alla salita
dove menarti intendo, e la gioiosa
donna con noi, acciò che la via

del tutto paia a ciascun diletta –.” Giovanni BOCCACCIO. *Amorosa visione...*, p. 124-125. E ele responde:

“Manifesto conosco altro che pace
io non potrei aver, poi questa vene
che per conforto sola nel cor giace,
ond'io sento alleggiare le mie pene.

Dio voglia ch'ella ci stia lungamente,
con allegrezza aggiugnendoci bene! –.” *Ibidem*, p. 125.

personagem masculino virtuoso. Dessa forma, Boccaccio, que participava de uma comuna marcada pela instabilidade política¹⁶³, mostrava que os homens, principalmente os que conduziam a política florentina, deveriam cultivar, principalmente, a gentileza; a nobreza; a temperança; o decoro e o comportamento (atos, palavras) ordenado, comedido e exemplar.

Em relação à nobreza, deve-se ressaltar que, em Boccaccio, coexistem a nobreza hereditária e a nobreza de caráter adquirida pela prática das virtudes. No *De casibus virorum illustrium*, por exemplo, o autor afirma sobre Crespo, o rei dos lídios:

È bello e nobile risplendere di nobiltà ereditaria. E così, succedendo al padre nel regno, adorno di insegne regali, il re risplendeva famoso nel mondo. Cose grandi, anche se nessun altro splendore si aggiungesse a tanto lume. Al quale aggiunse per suo merito singolare abilità militare, nella quale superò gli altri principi del suo tempo [...].¹⁶⁴

Já no *Decameron*, sustenta, em IV, 1, que

La virtù primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo iguali, ne distinse; e quegli che di lei maggior parte avevano e adoperavano nobili furon detti, e il rimanente rimase non nobile. E benché contraria usanza poi abbia questa legge nascosa, ella non è ancor tolta via né guasta dalla natura né da' buon costumi; e per ciò colui che virtuosamente adopera, apertamente sé mostra gentile, e chi altramenti il chiama, non colui che è chiamato ma colui che chiama commette difetto. Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e examina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo raguarda: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e questi tuoi nobili tutti esser villani.¹⁶⁵

Apesar dessa defesa da nobreza oriunda das virtudes, Boccaccio enfatiza a nobreza hereditária nas suas obras.

Com base na análise realizada neste capítulo, sustenta-se que, não se afastando das ideias misóginas, Boccaccio apresenta às mulheres virtudes e um comportamento modelares, tais como os que eram prescritos pelos autores medievais¹⁶⁶. Contudo, ao mesmo tempo, utiliza-se do feminino para falar ao masculino. Assim, através do feminino, são apresentadas as virtudes que os homens deveriam ter para defender e fortalecer o governo comunal florentino.

¹⁶³ Sobre esse assunto, cf. capítulo 2.

¹⁶⁴ Giovanni BOCCACCIO. *De casibus...*, p. 179.

¹⁶⁵ Giovanni BOCCACCIO. *Decameron...*, v. 1, p. 480-481.

¹⁶⁶ É preciso, no entanto, sublinhar que ele defende que as mulheres saibam falar, que falem bem, algo que não era, de forma geral, indicado por grande parte dos escritores medievais .

Conclusão

A elaboração desta tese foi perpassada por diversos questionamentos. Tinha-se por objetivo pesquisar as representações do feminino e sua relação com a virtude sem que isso implicasse em uma análise anacrônica cujo resultado imputasse ao medievo concepções estranhas ao período. Almejava-se utilizar fontes oriundas da literatura, sem reproduzir uma história da literatura para estabelecer o “estilo” de Boccaccio e classificá-lo como um autor do humanismo ou como um homem medieval. Embora, *a priori*, possa ser “fácil” fugir aos lugares comuns, percebeu-se como seria difícil estabelecer nexos entre os problemas da história da literatura e da história de gênero para produzir um problema de história política.

Após terem sido estabelecidas como foco principal as virtudes, suas relações com as representações do feminino e a manutenção e defesa do governo comunal e a possibilidade de a fortuna ser controlada pelas virtudes, havia a necessidade de se conhecer as pesquisas sobre a obra de Boccaccio que se relacionavam a esses temas. Provavelmente, nessa etapa, tenha surgido o maior problema. Não há a pretensão de se argumentar que se esgotou a bibliografia sobre Boccaccio. Aliás, dada a importância desse autor, isso seria praticamente impossível. Mesmo assim, tentou-se, na medida do possível, ter acesso ao maior número de pesquisas sobre esse autor. Contudo, não se encontraram pesquisas que relacionassem estritamente política e gênero no conjunto da produção de Boccaccio – deve-se, no entanto, ressaltar a existência da obra excessivamente citada de Margaret Franklin, *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*, que trata apenas de uma das fontes analisadas na tese. Na realidade, praticamente, não foram encontradas análises sobre o papel político da produção de Boccaccio e sobre como ele pode – e deve – ser utilizado para esclarecer questões da história política.

Assim, a solução encontrada foi perceber que a política não era pensada apenas por autores classificados como tratadistas políticos, mas também por “artistas”. Dessa forma, reivindicou-se para Giovanni Boccaccio, que sempre foi considerado um grande literato, um grande “artista”, o *status* de tratadista político. Com base nisso, na apresentação do turbulento contexto florentino do século XIV e fundamentando-se nas fontes, na bibliografia que tratava do período, da questão do feminino e na obra de Franklin, foi possível perceber como Boccaccio, ao atribuir as virtudes ao feminino, ao buscar instituir um modelo de

comportamento virtuoso para o feminino, falava, na verdade, ao masculino. É necessário sublinhar que não eram todos os comportamentos femininos que deviam servir de modelo e de exemplo para o masculino, uma vez que alguns deles eram direcionados às mulheres. Na verdade, como bem aponta Franklin, Boccaccio fala duplamente ao masculino: indica as virtudes a cultivar e as que cabia inculcar nas mulheres que estavam sob a sua custódia. Ao mesmo tempo, ao serem capazes de ler, pelo menos, as obras em língua vulgar, as próprias mulheres podiam aprender como viver corretamente.

Como se entrevê em Franklin, Boccaccio é um escritor ambivalente. É possível que uma representação feminina, tal como Semíramis, seja comparada a um homem, enquanto governa em benefício de um homem, o seu filho, mas seja a mais vil mulher quando deseja para si o que não pode, isto é, o poder masculino.

Tal ambivalência de Boccaccio pode ser percebida em outros pontos da obra. Um deles é o seu aspecto moralizador, cristão e o seu aspecto humanista. É muito difícil – praticamente, impossível – fazer a distinção de quando Boccaccio fundamenta-se em ideias religiosas, isto é, nas virtudes cardeais, e de quando está baseado em concepções humanistas, ou seja, nas virtudes políticas, uma vez que eram o mesmo conjunto de virtudes. Além disso, deve-se lembrar que, no século XIV, as esferas do religioso, da política, da economia, dentre outras não estavam separadas, mas faziam parte de um todo. Assim, é possível que Boccaccio, querendo dar uma visão religiosa, pareça dar uma visão não religiosa, política e humanista e vice-versa, até porque nem os gregos, nem os romanos realizavam uma dissociação entre as esferas moral e política.

Outra forte ambivalência é a coexistência dos valores cristãos e dos valores mundanos. Embora critique determinados valores mundanos como, por exemplo, a busca de poder, de riqueza, de beleza, não deixa de indicar que alguns são positivos e devem ser cultivados como a sapiência, saber falar bem, dentre outros. Na realidade, Boccaccio não vê uma oposição entre terra e céu. Para ele, as virtudes e os valores mundanos que geram uma vida boa e feliz na terra são os mesmos que levam os seres humanos a alcançarem o céu.

Dessa forma, buscando reformar, defender o ideal comunal das disputas internas entre facções que arruinavam a Florença na qual vivia, Boccaccio vinculou, na *Commedia delle ninfe fiorentine*, na *Amorosa visione*, no *Decameron*, no *De casibus virorum illustrium* e no *De mulieribus claris* as virtudes necessárias para sua cidade ao feminino, que têm um nítido papel de exemplaridade, uma vez que o autor procura com essas obras ensinar ao seu público leitor, definido pelo autor, na maior parte de suas obras, como sendo as figuras femininas e as

masculinas. Ao cultivarem as virtudes prescritas pelo autor, era possível vencer a força da fortuna, do acontecimento contingente, das realidades de um tempo irracional, das reviravoltas políticas causadas pelas lutas entre as facções. Assim, era possível aos florentinos passarem a um modo de existência no qual pudessem decidir de forma coletiva o seu destino em uma comuna politicamente estável.

Após apresentar as questões que marcaram a pesquisa da qual esta tese representa o resultado, é importante determinar as limitações deste trabalho. Apesar de ser possível identificar várias, pensa-se que a mais importante delas para ser problematizada diz respeito à não utilização de toda a obra de Boccaccio na análise. A historiadora Christiane Klapisch-Zuber, em um encontro em janeiro de 2012 em Paris, na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), realizou tal crítica, ressaltando a ausência do *Corbaccio* no estudo, obra misógina realizada dez anos antes de sua morte. Na realidade, na época, embora já se tivesse certeza de que Boccaccio ao escrever para o feminino, dirigia-se, sobretudo, ao masculino, acreditava-se que ele utilizava o feminino por um possível progresso de sua função social no período. Isso não é verdade, pelo menos, tal como apontou Franklin, para as repúblicas, onde as mulheres continuaram a ter um papel secundário em relação aos homens.

Ao se deparar com tal fato, considerou-se que o autor, talvez com receio das reviravoltas políticas, utilizou o feminino para não se expor, isto é, desenvolveu uma “estratégia” para tocar em temas políticos sensíveis através de um grupo que não tinha participação política.

Sendo assim, a utilização de toda a sua obra, impossível para um trabalho de pesquisa de apenas quatro anos, e a comprovação da hipótese supramencionada são consideradas os principais limites desta tese.

Referências bibliográficas

1 – Fontes impressas

BOCCACCIO, Giovanni. *Amorosa visione*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000. A cura di Vittore Branca.

_____. Comedia delle ninfe fiorentine. In: BRANCA, Vittore (Org.). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1964. 12 v. v. 2, p. 667-835.

_____. De casibus virorum illustrium. In: BRANCA, Vittore (Org.). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1983. 12 v. v. 9.

_____. De mulieribus claris. In: BRANCA, Vittore (Org.). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (edição bilíngue italiano e latim), 1967. 12 v. v. 10.

_____. *Decameron*. Torino: Einaudi, 1980. A cura di Vittore BRANCA. 2 v.

2 – Fontes de arquivo

BNF. *Manuscrit en italien*. Il Decameron di G. Boccacci. 62 (cote).

Idem. Il Decameron di G. Boccacci.: con figure a penna intercalate nel testo. 63 (cote).

Idem. Il Decameron di G. Boccacci.: con alcuni disegni a penna. 482 (cote).

BNF. *Manuscrit en latin*. Joannis Boccacii de Certaldo libri novem de casibus virorum et feminarum illustrium. 6069L (cote).

BNF. *Manuscrit français*. Giovanni Boccaccio, De Claris mulieribus. 598 (cote).

3 – Obras de referência

NICOLA ZINGARELLI. *Lo Zingarelli*. Bologna: Zanichelli, 2006. CD-ROOM.

4 – Bibliografia

ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da idade média: o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)*. Niterói, 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2009.

- _____. *O Decamerão: entre Boccaccio e Pasolini – Um estudo das relações entre Cinema e História*. Niterói, 2006. 101 p. Monografia (Graduação em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2006.
- BARSELLA, Susanna. Boccaccio and Humanism. A new patristic source of Proemio 14 and the pestilence: Basil the great's Homily on psalm 1. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2004. v. 32. p. 59-79.
- BLOCH, Howard. *Misoginia medieval: e a invenção do amor romântico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BOUCHERON, Patrick. “Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici”: la fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n. 6, 2005. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-Annales-2005-6-page-1137.htm>> Acesso em: 23 outubro 2012.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BRANCA, Vittore. Ancora su una redazione del “Decameron” anteriore a quella autografa e su possibili interventi “singolari” sul testo. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26, p. 3-33.
- _____. *Boccaccio: the man and his work*. EUA: The Harvester Press, 1976.
- _____. Coerenza dell'introduzione al *Decameron*: risposdenze strutturali e stilistiche. *Romance Philology*, Berkely: University of California Press; Los Angeles: University of California Press; New York: AMS Reprint Company, v. XIII, n. 4, p. 351-360, may. 1960.
- _____. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1977.
- _____. Prime proposte sulla diffusione del testo del “Decameron” redatto nel 1349-51 (testimoniato nel Cod. Parigino Italiano 482). *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2000. v. 28. p. 35-72.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização Material, Economia e Capitalismo séculos XV – XVIII: O tempo do mundo*. Vol. III. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BREMOND, Claude; LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. L'exemplum. *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Belgique: Institut d'Études Médiévales, n. 40, p. 9-176, [s. m.]. 1996.
- BRIGUGLIA, Gianluca. Cerere e l'agricoltura. Osservazioni su un mito delle origini in Boccaccio. In: FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES INSTITUTS D'ÉTUDES MÉDIEVALES. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2011. A cura di Alessandro PALAZZO. (Textes et Études du Moyen Âge, 61). p. 375-384.
- _____. Il diletto del linguaggio. La scelta della lingua come spazio politico in alcuni testi politici e letterari della seconda metà del Duecento. In: BRIGUGLIA, Gianluca; RICKLIN, Thomas. *Thinking politics in the vernacular from middle ages to the renaissance*. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2011. p. 44-56.
- BRUNI, Francesco. *Boccaccio: l'invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: il Mulino, 1990.
- BURCKHARDT, Jacob. *La civiltà del rinascimento in Italia*. Roma: Newton Compton editori, 2008.
- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. (dir.) *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. vol. 2.
- CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*. Paris: Auber, 2003.
- COLUSSI, Francesco. Sulla seconda redazione dell'*Amorosa Visione*. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26, p. 187-263.

- COSTA, Ricardo Luiz Silveira da. *A árvore imperial: um Espelho de Príncipes na obra de Ramon Llull*. Niterói, 2000. 361 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2000.
- CURSI, Marco. *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori*. Storia di un testo. Roma: Viella, 2007.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp, 1996.
- DAMISCH, Hubert. Artista. In: *Enciclopédia Einaudi*. Artes-Tonal/atonal. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. v. 3. p. 66-90.
- DELUMEAU, Jean. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984.
- _____. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DELUMEAU, Jean-Pierre; HEULLANT-DONAT, Isabelle. *L'Italie au Moyen Âge: V^e – XV^e siècle*. Paris: Hachette, 2002.
- DESSI, Rosa Maria. L'invention du *Bon Gouvernement*: pour une histoire des anachronismes dans les fresques d'Ambrogio Lorenzetti (XIV^e-XX^e siècles). *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Paris: CNRS, p. 453-504, juillet/décembre 2007.
- DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. vol. 2.
- DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DURKHEIM, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie*. 5 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- ELECTRONIC ANTIQUITY. Resenha de *Famous Women*. Disponível em: <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V8N2/Boccaccio.pdf>>. Acesso em: 12 agosto 2011.
- FACINA, Adriana. *Literatura & sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, Coleção Passo-a-Passo, nº 48, 2004.
- FEBVRE, Lucien. *Autour de l'Heptaméron: amour sacré, amour profane*. 4 ed. Paris: Gallimard, 1944. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/autour_heptameron/autour_heptameron.html>. Acesso em: 26 out. 2012.
- FERRERI, Rosario. Il motivo erotico-osceno nella cornice del Decameron. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1998. v. 26. p. 165-178.
- FLORA, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. 8. ed. rev. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1956. v. I.
- FRANKLIN, Margaret. *Boccaccio's heroines: power and virtue in Renaissance society*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- GALIGANI, Giuseppe. (a cura di) *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1974.
- GINZBURG, Carlo. *Un seul témoin*. Paris: Bayard Éditions, 2007.
- GODELIER, Maurice. Homem/mulher. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 147-164.
- GRÉGOIRE, Le Grand. *Dialogues*. 2^o Tome. In: VOGÜE, Adalbert (Édit.). Introduction bibliographique et chartes. (Collection Sources Chrétiennes, 254). Paris: Éd. du Cerf, 1978.
- HÉRITIER, Françoise. Masculino/feminino. In: *Enciclopédia Einaudi*. Parentesco, Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989. v. 20. p. 11-26.
- HERLIHY, David. *The Black Death and the transformation of the West*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

- KLAPISCH-ZUBER, Christiane. (dir.) *História das mulheres no Ocidente: a Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. vol. 2.
- _____. *Women, family, and ritual in Renaissance Italy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- KOLSKY, Stephen. *The genealogy of women: studies in Boccaccio's "De mulieribus claris"*. New York: Peter Lang, 2003.
- LACOSTE, Jean-Yves (Dir.). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris: PUF, 2007.
- LAMONT, Meg. Nature as morality. Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/themes_motifs/amore/nature.php>. Acesso em: 12 agosto 2011.
- LATINI, Brunetto. *Tresor*. Torino: Einaudi, 2007. A cura di P.G. BELTRAMI; P. SQUILLACIOTI; P. TORRI; S. VATTERONI.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coords.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 2 v.
- LE GOFF, Jacques (Dir.). *O homem medieval*. Porto: Editorial Presença, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999.
- LOBRICHON, Guy. *La religion des laïcs en Occident XI^e – XV^e siècles*. Paris: Hachette, 1994.
- MAIRE VIGUEUR, Jean-Claude. Le rivolte cittadine contro i "tiranni". In: BOURIN, Monique; CHERUBINI, Giovanni; PINTO, Giuliano (a cura di). *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento: un confronto*. Firenze: Firenze University Press, 2008. p. 351-380. Disponível em: <http://eprints.unifi.it/archive/00001917/01/16_Maire_Viguer.pdf>. Acesso em: 26 out. 2012.
- MALAGNINI, Francesca. Mondo commentato e mondo narrato nel Decameron. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 2002. v. 30. p. 3- 124.
- MAZZONI, Francesco. (a cura di) *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1978.
- MIGLIO, Luisa. *Governare l'alfabeto: donne, scrittura e libri nel Medioevo*. Roma: La Viella, 2008.
- MONFRIN, François. Voir le monde dans la lumière de Dieu à propos de Grégoire le Grande, Dialogues, II 35. In: ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. *Les fonctions des saints dans le monde Occidental (III^e – XIII^e siècle)*. Actes de: Colloque organisé par l'École Française de Rome avec le concours de l'Université de Rome 'La Sapienza', Rome, 27-29 octobre 1988. Paris: École Française de Rome, 1991.
- MUSCETTA, Carlo. *Giovanni Boccaccio*. Bari: Editori Laterza, 1972. (Letteratura Italiana Laterza Il Trecento).
- NAJEMY, John M. *A history of Florence 1200-1575*. Malden: Blackwell Publishing, 2008.
- PADOAN, Giorgio. Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Sansoni Editore, 1964. v. 2. p. 81-216.
- PAGNAMENTA, Bruno. *Il Decameron: l'ambiguità come strategia narrativa*. Ravenna: Longo Editore, 1999.
- PELLEGRINI, Carlo (a cura di). *Il Boccaccio nella cultura francese*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 1971.
- POCOCK, John Greville Agard. *O momento maquiaveliano: o pensamento político florentino e a tradição republicana atlântica*. Versão datilografada. Tradução de Modesto Florenzano.
- RAHNER, Karl; VORGRIMLER, Herbert. *Petit Dictionnaire de Théologie Catholique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- RAYNAUD, Philippe; RIALS, Stéphane (Dir.). *Dictionnaire de philosophie politique*. 3 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

- RIVA, Massimo. The frame. Disponível em: <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.php> Acesso em: 12 agosto 2011.
- ROSA, Alberto Asor (Dir.). *Letteratura italiana: Storia e geografia*. Torino: Einaudi, 1999. v. I.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos. *Educação e realidade*, Porto Alegre: Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 16, n. 2, p. 5-22, dez. 1990.
- SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *L'artiste en philosophe politique: Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*. Paris: Éditions Raisons d'Agir, 2003.
- SMARR, Janet Levarie. Boccaccio and renaissance women. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1991. [s.v.]. p. 279-297.
- _____. Other races and other places in the Decameron. *Studi sul Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere Firenze, 1999. v. 27. p. 113-136.
- SOCIEDADE BÍBLICA CATÓLICA INTERNACIONAL E PAULUS. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.
- STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris: Armand Colin, 2007.
- TENENTI, Alberto. *Florença na época dos Médici: da cidade ao estado*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- TREXLER, Richard C. *Public life in Renaissance Florence*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1991.
- VETTORI, Alessandro (a cura di). *La città nel Decameron: atti della giornata di studi (16 ottobre 2009)*. Parigi: Istituto Italiano di Cultura, 2010. (Quaderni dell'Hôtel de Galliffet).
- WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press, 1974.
- WHITE, John. *The birth and rebirth of pictorial space*. London: Harper & Row, 1972.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

5 – Sites consultados

- <http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/boccaccio/life1.shtml> Acesso em: 12 agosto 2011.
- <<http://www.cairn.info/revue-Annales-2005-6-page-1137.htm>> Acesso em: 23 outubro 2012.
- <<http://www.casantapia.com/art/ambrogiolorenzetti/goodandbadovergovernment.htm>> Acesso em: 13 novembro 2012.
- <http://eprints.unifi.it/archive/00001917/01/16_Maire_Viguer.pdf> Acesso em: 26 outubro 2012.
- <<http://www.haltadefinizione.com/it/>> Acesso em: 13 novembro 2012.
- <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/chthonic>> Acesso em: 08 março 2013.
- <<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V8N2/Boccaccio.pdf>> Acesso em: 12 agosto 2011.