

# O Decameron e a peste como metáfora

**Luís André Nepomuceno**

UNIPAM. Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp,  
com Pós-doutorado na mesma instituição.

**Resumo:** O artigo pretende fazer uma investigação sobre as raízes da metáfora que caracteriza a imagem da Peste Negra na célebre introdução da Primeira Jornada do *Decameron* (1349-1353), de Giovanni Boccaccio. Pensando no retrato da peste como a síntese de um espírito histórico e social da Florença de 1348, tenho como hipótese que Boccaccio fundamentou-se em outras caracterizações da doença e das demais calamidades sociais daquele tempo, a partir de textos de Petrarca e Dante, para definir a peste como metáfora de uma condição humana, e ao mesmo tempo, como uma antítese do programa humanista de edificação das virtudes estoicas.

A famosa introdução à Primeira Jornada do *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, em que o autor nos faz uma minuciosa descrição dos efeitos arrasadores da peste negra na Florença de 1348, embora soasse como um verdadeiro entrave que assustaria as leitoras daquele tempo (*preziosissime donne*), já que tão horrível começo poderia servir como desestímulo à leitura, funciona na verdade como ponto de partida e uma reflexão indispensável às narrativas posteriores. Em outros termos, sem a “moldura” das narrativas, sem a descrição da peste e sem a apresentação da comitiva de narradores, com tudo aquilo que lhe envolve as circunstâncias (o encontro na Igreja de Santa Maria Novella, o retiro, os diálogos filosóficos anteriores, o *locus amoenus* do jardim etc.), o livro perderia uma imensa parte de seu sentido. O autor, no entanto, sabia que para uma literatura de caráter supostamente leve e divertido, e escrita ao gosto da “gente inculta” (Petrarca o definiria dessa forma, na sua carta *Fam.* XXXIV 3, de 1371), o começo era solene demais, trágico demais, e muitos por certo haveriam de desistir logo nas primeiras páginas. Mas pelo menos como princípio retórico, e sem abrir mão do intróito tão necessário, Boccaccio expõe o problema da seguinte forma: pede às leitoras que tenham paciência e pensem naquele mórbido princípio como na imagem de uma montanha, inóspita e íngreme no começo, mas bela e agradável no seu cume.

A justificativa retórica do autor que, a exemplo das literaturas moralizantes que lhe serviram de referência, pedia que o livro fosse lido como metáfora de escalada social ou espiritual, parece não ter convencido muitos de seus leitores dos séculos seguintes: Vittore Branca (1975, pp. 32-33), certamente o maior de seus críticos no séc. XX, aponta que muitos patriarcas da crítica italiana romântica (Foscolo, De Sanctis, Carducci) estiveram longe de chegar a um acordo quanto às reais intenções de Boccaccio com aquele *orrido cominciamento* que poderia espantar a ingênua boa vontade das leitoras, para quem o livro era dedicado, e que ali buscavam apenas um bom pretexto de entretenimento. Mas é o próprio autor que igualmente nos antecipa que fora forçado pela necessidade a escrever a respeito do que ora se punha a lume. No entanto, ainda que a imagem da montanha nos convença da utilidade do retrato da peste, por efeito de contraste, em que o caos social e político de Florença no início da narrativa contrasta com a

contemplação das virtudes nobres e beatíficas da Décima Jornada, é o mesmo Vittore Branca que se queixa de que esse “efeito de contraste” é “in generale ridotto a un senso impressionistico e meccanico, a un valore del tutto episodico”, ao mesmo tempo em que nos convence de que é preciso buscar a função precisa e categórica dessa *necessità* claramente afirmada por Boccaccio (BRANCA, *Op. cit.*, p. 33).

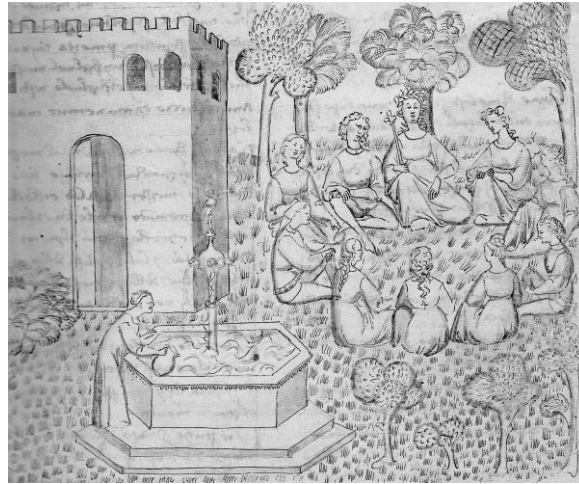


Fig. 1: A comitiva dos narradores. Desenho autógrafo de Boccaccio, c. 1365-67. Cod. it. 482. B.N.F. Paris.

Francesco Tateo (1998, p. 94 e segs.), sem contestar inteiramente o “efeito de contraste” sugerido pelo próprio Boccaccio, evidencia que o retrato da peste, na introdução do *Decameron*, condensa a curiosa peculiaridade de ser, ao mesmo tempo, uma crônica (portanto, a representação de fatos históricos e sociais) e uma descrição fantástica, na medida em que comporta qualquer traço de “apocalittico, di straordinario, di miracoloso”. Portanto, seria um dúplice registro cronístico e fabuloso (como Daniel Defoe faria no seu *Um diário do ano da peste*, de 1722), em que o cenário é o retrato incômodo da dissolução das leis humanas e divinas, civis e religiosas. Suponho que, mesmo nesse caso, a sugestão de Francesco Tateo só faz aumentar as hipóteses de um efeito de contraste, ainda que isso nos deixe ainda mais amarrados ao direcionamento inicial de Boccaccio.

Em última análise, não nos resta dúvida: mesmo assombrando ou desestimulando o leitor, era preciso falar da peste. Boccaccio poderia estar pensando mais ou menos como Susan Sontag, quando refletiu sobre nossos sentimentos diante da dor dos outros: “Quando ainda não eram comuns as imagens diretas da realidade, pensava-se que mostrar algo que precisava ser visto, trazer mais perto uma realidade dolorosa, produziria necessariamente o efeito de incitar os espectadores a sentir – a sentir mais”. (SONTAG, 2008, p. 68). E sem excluir todas as possibilidades mencionadas acima (inclusive a intenção de provocar solidariedade e comoção), creio eu que a razão inevitável de tudo isso é o fato de que a peste é uma metáfora, em torno da qual gira o edifício imenso das narrativas, portanto a metáfora que será o ponto de partida indispensável para uma reflexão profundamente moral e filosófica que Boccaccio deseja imprimir a seu livro. E é justamente a natureza dessa metáfora que desejo compreender. A doença, pelo menos no formato apocalíptico a que Boccaccio se dedicou diante dos olhos apavorados de seus futuros leitores, não parece estar apenas no âmbito histórico e na dimensão fisiológica e sintomática que é peculiar às doenças de um modo geral, mas projeta-se num plano moral (o retrato da corrupção e da devassidão de uma Florença contextualizada no tempo), que, de certa forma, explica a sua razão de ser. O autor chega a afirmar que Florença mereceu o castigo, seja ele ou não o resultado da ira de Deus. E sobre isso, ainda falarei mais tarde.

Uma vez mais, Susan Sontag nos oferece uma estimulante sugestão, em seu ensaio *Doença como metáfora* (2007 [1978]), quando investiga as raízes das relações entre as doenças e o conjunto de elementos imaginários que as circundam. Desde então, seu diminuto ensaio, somado a outras considerações sobre a natureza social da Aids (*Aids e suas metáforas*, 1988 [2008]), tem estreitado cada vez mais uma aproximação teórica entre a medicina e as ciências sociais, nesse novo universo de pesquisas em que também Foucault teria dado uma substancial contribuição. Em linhas gerais, Susan Sontag deixa claro que doenças como a tuberculose, o câncer e a Aids – assim como a peste, na sua época – têm sido vistas como metáfora da expressão da identidade dos sujeitos que as contraem. Mostra, por exemplo, que a tuberculose, no séc. XIX, a exemplo da inspiração romântica, era tida como representação da sensibilidade e do requinte das identidades profundamente subjetivas que contrariavam a ordem mecânica e capitalista da lógica burguesa. A tuberculose, pelo aspecto enfermizo, sensível e vulnerável a que submetia suas vítimas, passou a ser uma espécie de essência do indivíduo, um distintivo de delicadeza e sensibilidade: “É o primeiro exemplo de larga difusão dessa atividade caracteristicamente moderna: promover o eu como imagem” (SONTAG, 2007, p. 30). Se a tuberculose era o resultado de um desejo contido pelas pressões sociais (lembre-se a série de romances com heróis e heroínas tuberculosos e vítimas da intolerância burguesa que não entende o amor), também o câncer, depois de sua vasta disseminação no séc. XX, tem estimulado considerações imaginárias que identificam a doença com o indivíduo vítima de angústias pessoais, decorrentes de uma repressão social ou amorosa qualquer. Enfim, aquilo que mais sintetiza as considerações de Sontag é o fato de que, no plano discursivo e imaginário, toda sociedade precisa identificar a doença com o mal (no nível social ou ético), de tal forma que a doença torne culpadas as suas vítimas. Daí a consequência de que “as enfermidades sempre foram usadas como metáforas com o intuito de reforçar as acusações de que uma sociedade era corrupta ou injusta” (Idem, p. 64).

Diferentemente de Camus, com seu romance *A peste* (1947), ou de José Saramago, com o seu *Ensaio sobre a cegueira* (1995), Boccaccio parece não se furtar inteiramente à idéia de que a doença, para além de suas implicações metafóricas, é mesmo um castigo àqueles que a mereceram, ou antes, é a vazão inevitável das corrupções de uma sociedade decaída. Edgar Allan Poe, em seu fantástico conto “A máscara da morte rubra” (1845), embora recuse o projeto de redenção humana que caracteriza o *Decameron*, também não deixa de atribuir à doença uma espécie de consequência dos males da humanidade, já que a peste anda longe para castigar o príncipe que abandonara o seu povo, para buscar os prazeres da corte num palácio próximo. Lendo e relendo a introdução do *Decameron*, é difícil não concluir que seu autor atribui à doença uma dose significativa de malignidade moral, muito embora Boccaccio faça fortes alusões a possibilidades diversas para a origem da doença, como a confluência dos astros ou a ira de Deus.

Bem, mas estamos na Itália no séc. XIV, toda ela ainda tomada pela força decisiva da visão de mundo eclesiástica e medieval. Entender um fenômeno social como a peste estava infinitamente distante das potencialidades médicas e filosóficas daquele tempo. A Peste Negra, embora não seja um fenômeno isolado na Europa medieval, já habituada a epidemias e calamidades (ver BEAN, in CAPITANI, 1999, p. 28), tornou-se um dos mais extraordinários fatos históricos do fim da Idade Média. Cardini (2007, p. 21), no seu ensaio sobre Boccaccio, aponta que desde os anos de 1960, a Peste Negra tem sido vista como uma cisão entre a Idade Média e o mundo moderno, eventualmente até mesmo como uma raiz e um princípio de engrenagem do movimento humanista e renascentista<sup>1</sup>.

Philippe Adam e Claudine Herzlich, no pequeno ensaio *Sociologia da doença e da medicina* (2001, pp. 16-18), observam que o fato de a peste ser um fenômeno da

<sup>1</sup> A consideração é inadequada, já que o Humanismo nasceu antes da peste, nos círculos intelectuais de Pádua e Avignon, e especialmente por iniciativa de Petrarca que, já na década de 1330, buscava sistematizar os princípios básicos do que seriam os *studia humanitatis* (ver, por exemplo, BILLANOVICH, 2001).

mais ampla expressão coletiva deu a ela uma dimensão trágica e religiosa. A Peste Negra que, na Europa Ocidental, começou em Messina em 1347, faria apenas ela 26 milhões de vítimas, o que equivalia à quarta parte da população da Europa. Era compreensível que o imaginário e a mentalidade medieval criassem fantasias a seu respeito. Os autores acima mencionados lembram que, afora a ausência de médicos em toda a Europa, a medicina ocidental, diferentemente das práticas de observação dos sintomas na cultura oriental, baseava-se essencialmente nos cultos astrológicos e religiosos. A medicina do séc. XIV, tão criticada pelos primeiros humanistas (por razões que ainda mencionarei aqui), não era uma ciência sustentada na sintomatologia e na anatomia, mas nos conhecimentos clássicos de Hipócrates e Galeno, somados a concepções físicas, astrológicas e até mesmo éticas (BEAN, in CAPITANI, *Op. cit.*, p. 117 e segs.). O próprio Boccaccio faz menção aos diversos charlatães, na sua descrição cronística da peste. Diante de considerações como essa, era inevitável que o homem medieval projetasse os seus anseios astrológicos e teológicos a um fato que era de ordem médica. As diversas orações, práticas médicas e procissões religiosas mencionadas na introdução do *Decameron* – todas elas inúteis, conforme o autor – revelam que, pelo menos no olhar das comunidades científicas e religiosas, a humanidade só poderia se furta às calamidades da peste (vista no plano da metáfora, como aberração cósmica), pelo caminho do pietismo religioso e do saber técnico filosófico.

Embora Boccaccio não se exima de atribuir à doença a sua dimensão metafísica, bem como certos planos de moralidade ali envolvidos, seu olhar sobre as próprias raízes da doença e seu projeto de salvação e de redenção social soam sensivelmente diferentes do olhar daquela multidão que buscava as orações e súplicas a Deus, enquanto enterrava os seus mortos. E essa diferença, de uma forma ou de outra, pode nos levar às peculiaridades humanistas de sua metáfora da doença. Em outros termos, o que devemos perguntar é o seguinte: afinal, que sentido Boccaccio atribui à doença que ele descreve na introdução de sua obra-prima?

Para buscar uma resposta a isso, é preciso lembrar que as descrições introdutórias da peste fazem parte de uma moldura do livro, cuja necessidade já discutimos, e o autor não volta a essas indagações depois que as considera e as abandona nas páginas iniciais. Ocorre que, afora a narrativa cronística apresentada na moldura, Boccaccio oferece poucos elementos substanciais para uma sua interpretação da peste, mas o pouco que ele oferece já foi matéria de visões e revisões por parte da crítica. No todo, diria que Boccaccio faz apenas duas menções evidentes às raízes da peste, mas curiosamente – e, ao que tudo indica, num gesto propositado – prefere não se ater a qualquer uma das explicações que oferece. Nos primeiros parágrafos, por exemplo, diz:

Dico dunque che già erano gli anni della fruttifera Incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di mille trecento quarant’otto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre ad ogni altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza. La quale, per operatione de’ corpi superiori o per le nostre inique opere, da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra a mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata, quelle d’innumerabile quantità di viventi avendo private; senza ristare, d’un luogo in un altro continuandosi, verso l’Occidente miserabilmente s’era ampliata (BOCCACCIO, 1992, p. 5)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Ofereço pelo menos duas traduções em português: a primeira, de Torrieri Guimarães, é brasileira, da Ed. Nova Cultural: “Afirmo, portanto, que tínhamos atingido já o ano bem farto da Encarnação do Filho de Deus, de 1348, quando, na mui excelsa cidade de Florença, cuja beleza supera a de qualquer outra da Itália, sobreveio a mortífera pestilência. Por iniciativa dos corpos superiores, ou em razão de nossas iniquidades, a peste, atirada sobre os homens por justa cólera divina e para nossa exemplificação, tivera início nas regiões orientais, há alguns anos. Tal praga ceifara, naquelas plagas, uma enorme quantidade de pessoas vivas. Incansável, fora de um lugar para outro; e estendera-se, de forma miserável, para o Ocidente”. A segunda tradução é portuguesa, de Urbano Tavares Rodrigues, embora eu me utilize aqui de uma impressão saída no Brasil, pela Ed. Crisálida: “Já tinha chegado o ano de 1348 da fecunda encarnação do filho de Deus, quando a cidade de Florença, nobre entre as mais famosas da Itália, foi vítima da mortal epidemia. Fosse a peste obra de influências astrais ou a consequência das nossas iniquidades e que Deus, na sua justa cólera, a tivesse precipitado sobre os homens, como punição de seus crimes, a verdade é que

Uma outra sugestão sobre as origens da peste, o mesmo Boccaccio escreve, ainda na introdução de sua obra-prima, poucas páginas adiante:

Che più si può dire (lasciando stare il contado, e alla città ritornando), se non che tanta e tal fu la crudeltà del Cielo, e forse in parte quella degli uomini, che infra 'l marzo e il prossimo luglio vegnente, tra per la forza della pestifera infermità e per l'esser molti infermi mal serviti o abbandonati ne' lor bisogni per la paura ch'aveano i sani, oltre a cento milia creature umane si crede per certo dentro alle mura della città di Firenze essere stati di vita tolti; che forse anzi l'accidente mortifero non si sarìa estimato tanti avervene dentro avuti? (Idem, p. 12)<sup>3</sup>.

A julgar pelas informações contidas em cada um dos trechos acima, é fácil perceber que Boccaccio, seja por uma consideração própria, seja pela avaliação de autoridades da época, evidencia que há pelo menos quatro possibilidades sobre as origens da peste – pensando-se obviamente que a origem da doença poderá nos levar à suposta metáfora que o autor cria dela. Em síntese, a tão temida peste poderia ter sua origem: 1) no Oriente, e nesse caso, a explicação se volta a uma verificação prática e científica; 2) na ira de Deus, portanto uma visão medieval e teológica para os conflitos humanos; 3) na confluência dos astros, e nesse caso, Boccaccio ainda estaria sustentado numa concepção medieval, o que não é inteiramente despropositado, já que o autor do *Decameron* era supersticioso e inclinado às ciências astrológicas; e por fim, 4) no caos social e político a que Florença fora arrastada nas últimas décadas, em decorrência da queda dos valores cortesões e cavaleirescos e do surgimento de novos modelos econômicos amparados por uma prática mercantilista e burguesa.

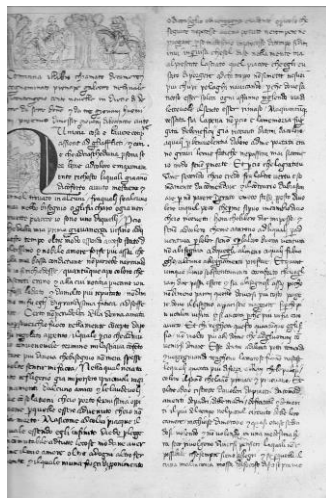


Fig. 2: Página do *Decameron* com desenho a bico de pena, autógrafo de Boccaccio, c. 1365-67. Cod. It. 482, B.N.F. Paris.

ela se havia declarado alguns anos antes nos países do Oriente, onde arrastara para a perda inúmeras vidas humanas. Depois, prosseguindo a sua marcha sem se deter, propagou-se, para o nosso mal, na direção do Ocidente”.

<sup>3</sup> Os mesmos tradutores mencionados na nota 2 apresentam, respectivamente, as seguintes sugestões: “O que se poderá dizer ainda [...], a não ser que a cruzada do céu foi de tal monta e tanta, e quiçá também o tenha sido, em parte, a crueldade dos homens, que, no período que vai de março a julho, mais de 100.000 pessoas é certo que foram arrebatadas da vida, no circuito dos muros da cidade de Florença?”; e “Que poderá dizer-se mais? A crueldade do céu e talvez a dos homens, foi tão rigorosa, a epidemia grassou de Março a Julho com tanta violência, uma multidão de doentes foi tão mal socorrida, ou mesmo, em consequência do medo que inspirava às pessoas saudáveis, abandonada numa indigência tal, que se calcula com segurança em mais de cem mil o número de homens que perderam a vida dentro dos muros de Florença”.

É perceptível, para qualquer leitor atento, que o autor prefere não decidir por ele mesmo as razões que levaram à disseminação da doença: em ambos os trechos apresentados acima, o uso de conjunções condicionais e elementos indeterminados (se isso... se aquilo, talvez..., ou isso... ou aquilo) deixa patente que, pelo menos por aquele momento, o “cronista” não deseja se ater a explicações, como que a julgar que, independentemente de suas origens, a peste assolou a cidade de Florença e deixou em calamidade os seus cidadãos. Isso basta. Acontece que para compreender a metáfora da peste, é preciso buscar suas raízes. Se Boccaccio deixa entrever sua crença na ira de Deus, por exemplo, conforme muitos têm sugerido, é certo que a metáfora da peste adquire contornos religiosos.

Vittore Branca (*Op. cit.*, pp. 34-35), sempre disposto à construção de um Boccaccio essencialmente medieval, diz que a imposição inicial da obra, a descrição da peste como calamidade, só pode ter origem divina: “la seconda citazione [o parágrafo 25 da introdução do *Decameron*, citado na nota 3 deste artigo] dimostra che il Boccaccio, fra le due ipotesi sull’origine della peste affacciate al paragrafo 8 (‘o per operazione de’ corpi superiori o per le nostre inique opere’), credeva proprio a quella provvidenziale” (BRANCA, *Op. cit.*, p. 34, n. 2). Não me parece um caso tão fácil de encerrar, e confesso que a crença na providência divina não condiz com o desenrolar das demais questões apresentadas na introdução do *Decameron*. Ainda que a suposta ira divina seja efetivamente mencionada na introdução (isso não é possível negar), deve-se considerar que as outras hipóteses (astrológicas, sociais etc.) lhe são colocadas lado a lado, naquele jogo de indefinições que tanto caracteriza o olhar de Boccaccio, quanto a esse tema.

As observações do crítico alemão Kurt Flasch, de que me valho numa edição italiana, sem desconsiderar os méritos do grande especialista Vittore Branca, dá um passo adiante na questão: estabelece, antes de tudo, que Boccaccio não nos diz qual das duas teorias da origem da peste (praga do Oriente ou ira divina) ele julga definitiva ou verdadeira, deixando que os homens o decidam. Sua única afirmação categórica é a de que, se a peste é fruto da ira divina (e há aqui uma condição), é porque a humanidade caiu em erro. Conclui o crítico: “Questa è un’interpretazione ipoteticamente teologica, ma categoricamente moralistico-politica” (FLASCH, 1995, p. 48). Mas sem querer forçar o mérito mais essencialmente humanista da questão, uma fato é indiscutível: apesar de exposições dúbias e expressões ambíguas, confirma-nos o crítico alemão, Boccaccio não apresenta, tanto na introdução quanto ao longo das narrativas do *Decameron*, uma solução religiosa, ou uma saída pelo universo da teologia, já que a própria crônica nos deixa claro que todas as preces e procissões religiosas foram inúteis aos olhos de Deus. Caso o autor se vinculasse à interpretação teológica e providencial (ao estilo, por exemplo, das pragas que assolaram o Egito pela ira do Deus judaico), é certo que não haveria a possibilidade de um retiro dos jovens narradores que, em momento algum, se revelam mais piedosos ou religiosos que a demais população. Em última análise, o projeto boccacciano de redenção – e é importante que se repita isso – não caminha na direção da teologia, nem ao menos propõe o pietismo e a devoção como alternativas. Se pensarmos em outros cronistas da época, tanto Giovanni Villani, numa sua crônica do dilúvio de Florença em 1333, quanto o Rei Roberto de Anjou, numa carta sua aos florentinos sobre a Peste Negra, fazem apelos a argumentos religiosos, filosóficos e até mesmo astrológicos, conforme nos indica o mesmo Flasch (*Op. cit.*, p. 52), que por fim, considera que é justamente essa dimensão religiosa que falta ao texto de Boccaccio.

Não há como negar isto: aos olhos do autor do *Decameron*, a origem da peste tem raízes sociais e históricas, e se a ira de Deus foi mencionada na introdução de seu livro, é apenas para corroborar a idéia de que a decadência dos costumes, as práticas das imoralidades e o exercício constante dos vícios levam inevitavelmente a uma espécie de doença social e coletiva. A seguir o exemplo daquele imaginário denunciado por Susan Sontag, Boccaccio não se furta a esta máxima: somos culpados por nossas doenças, e a raiz de todas elas (ou pelo menos daquela peste que vitimou Florença em 1348) é a decadência moral, base de uma metáfora profundamente humanista que deverá

servir como ponto de partida para uma reflexão que se estende ao longo das 100 novelas.

Nesse sentido, e a julgar pelo afastamento do mérito religioso e pelo direcionamento humanista do problema, suponho que certos diálogos entre Boccaccio e Petrarca possam ajudar a compreender a natureza dessas questões. A primeira redação do *Decameron* data de 1349-53 (Boccaccio o revê em 1370 para publicação), e seu projeto inicial, ou mais provavelmente sua execução parcial, pode ter contado com a duradoura influência de Petrarca, o grande mentor dos estudos humanistas e a quem Boccaccio conheceu pessoalmente em 1350, em Florença, à época do grande jubileu de Roma, e com quem ele haveria de se encontrar outras vezes, em profícuos diálogos literários. Inimigo dos médicos de seu tempo, Petrarca – que também escreveu sobre a peste como um símbolo – preferiu enxergar na doença uma metáfora da própria condição humana. Numa longa carta a Guido Sette, arcebispo de Gênova, escrita provavelmente em 1367 e inserida nas *Cartas Senis (Rerum senilium libri)*, em que o já ancião Petrarca faz um resumo de vida, reconstruindo partes de uma memória fugidia, o autor evidencia a decadência dos tempos, propondo o velho discurso saudosista e denunciando a sociedade de seu tempo como o retrato da ruína. Mas diante do caos, das calamidades, das doenças, Petrarca reflete sobre a condição humana, discernindo amargamente sobre suas razões: a mudança não está nas coisas nem no tempo, nem no mundo, mas no próprio homem, nas suas culpas que são desmedidas (PETRARCA, *Sen.* X 2, 1869, p. 85-106). Petrarca quis evidenciar estoicamente a seus amigos que as pestes em si não lhe abalavam os ânimos e a determinação da vida virtuosa, porque eram tão simplesmente o sinal da mudança dos tempos, e a elas bem como à própria morte resistiriam aqueles mais impetuosos e amantes das virtudes humanistas. Em outra epístola das *Cartas senis (Sen.* I 7), a Francesco Bruni, amigo do poeta e humanista e que, naquele tempo, o convidava para um retiro no campo com vistas a fugir da peste de Pádua em 1367, o ancião dizia que fugir da morte é inútil, atacava o medo e a ansiedade e, por fim, criticava os prognósticos de astrólogos – um de seus exercícios intelectuais prediletos. Embora tenha efetivamente se retirado de Pádua para Veneza (não para fugir da peste, mas para buscar sossego, conforme ele diz), a carta mantinha a justa dimensão metafórica que Petrarca queria atribuir à peste e à morte: da morte não fugia, porque isso não é atitude de vigor estóico, mas propunha-se a abandonar a cidade, por tudo aquilo que ela representava de calamidade e degradação humana, inclusive sua concretização na peste.

Exemplo petrarquiano mais perceptível de visão metafórica da peste, como retrato dos vícios humanos, está na fascinante carta *Fam.* XVI 2, que Petrarca escreveu a seu irmão Gherardo, monge do Monastério de Montrieux – texto que seria incluído nas *Cartas Familiares (Reum familiarium libri)*. Ali, o humanista narra ao irmão as notícias que teve, num jantar na casa de Ildebrandino Conti, bispo de Pádua, sobre a conduta do próprio Gherardo no monastério, durante a peste de 1348, na França. Diziam as novas que Gherardo, enquanto todos morriam ou abandonavam o monastério fugidos da peste, preferiu a decisão heróica de por ali permanecer e dar assistência aos doentes e dedicar-se ao sepultamento dos mortos e aos rituais cristãos de respeito aos cadáveres (PETRARCA, *Fam.* XVI 2, 1863-67, pp. 414-417). É certo que o ato magnânimo de Gherardo, que conhecemos apenas pela narrativa de Petrarca, chegou a nós pelo filtro poético do humanista: a atitude, seja ela ou não verdadeira, sintetiza todo o espírito de filosofia estóica que Petrarca desejava imprimir às suas *Cartas familiares*. Tratava-se de um *exemplum* que bem poderia ombrear com os modelos sugeridos por Sêneca, nas suas *Cartas a Lucílio*. Mais importante que a metáfora da peste, na carta *Fam.* XVI 2, de Petrarca, era a determinação de vigor filosófico que se deve ter frente a ela. Se a peste era o retrato de uma degradação humana, é certo que a coragem e o espírito de estoicismo deveriam lhe fazer frente. E essa talvez seja a lição filosófica que Pe-

trarca oferecia a Boccaccio, ao longo de tantos anos de correspondência e discussões literárias<sup>4</sup>.

Boccaccio, o maior dos discípulos de Petrarca (a expressão é do filólogo Giuseppe Billanovich), parece ter reconhecido nas *Cartas familiares* e nas *Cartas senis* de seu mestre e amigo um ponto de referência incontestável. É Billanovich (1947) quem nos dá um curioso testemunho crítico das relações literárias entre os dois intelectuais: evidencia, por exemplo, que em 1351 (em plena época da primeira redação do *Decameron*), Boccaccio faria uma visita a Petrarca na sua casa em Pádua, e desse encontro nasceria um diálogo fecundo entre os dois. Pela primeira vez em sua vida, Petrarca abria as portas de seu escritório ao amigo, oferecendo-lhe a intimidade de seus escritos, em raro momento de confiança intelectual no outro. Boccaccio fez cópia de muitas das obras petrarquianas, à época ainda em fase de composição e, pela primeira vez, conheceu de perto as *Cartas familiares* do humanista (BILLANOVICH, 1947, p. 119 e segs.). E certamente haveria de conhecer as *Cartas senis*, anos depois, nos encontros posteriores.

A lição de estoicismo e coragem diante da peste – esta, como metáfora de uma degradante condição humana – estava aprendida. O próprio Sêneca, síntese do espírito estoico da Antiguidade, e leitura obrigatória entre os primeiros humanistas, não havia ensinado que o medo faz com que as pessoas sofram antecipadamente problemas que talvez nem aconteçam, e que a atitude do sábio é não recear a doença e a morte?<sup>5</sup> Por certo, tanto Boccaccio quanto Petrarca, a exemplo das lições de Sêneca, estavam pensando na reação à peste como um princípio filosófico da vontade do *vir sapiens*: não se deve fugir da morte; deve-se antes de tudo estar preparado para ela.

Mas a comitiva dos dez jovens narradores do *Decameron*, ao se retirar de Florença na introdução do livro, não estaria fugindo da morte e evitando a peste? Por estranho que seja, a resposta é não. E a carta de Petrarca ao amigo Francesco Bruni (na *Sen. I 7*), que lhe recomendava fugir da peste de Pádua em 1367, por mais capciosa e retórica que possa parecer (Petrarca dizia que não fugia da peste, mas buscava a paz e o sossego), pode nos dar uma importante dica sobre o retiro da comitiva dos jovens narradores do *Decameron*. Alguém poderá dizer que Petrarca provoca uma simulação meramente retórica: não admite o medo da peste e da morte, mas retira-se de Pádua, com o pretexto de buscar o ócio e a paz de que tanto precisava para suas reflexões. De certa forma, pelo menos no âmbito pessoal, não duvido de que esse pretexto seja mesmo uma artimanha teimosa – a velha e frágil desculpa do temeroso que se finge de valente –, mas sob o ponto de vista literário e retórico, o motivo parece elucidar algo que está fortemente sugerido na metáfora da peste e do retiro, na introdução do *Decameron*: se pensarmos na doença como falência de um sistema social, os jovens não estão exatamente fugindo da morte, mas recusando esse mesmo sistema e propondo a fundação de uma nova ordem social, por meio de uma revalorização ética, de inspiração estoica. E é só pela leitura das 100 novelas que podemos compreender isso.

Vittore Branca (*Op. cit.*, p. 94-95) já havia observado que o decurso narrativo do *Decameron* segue uma linha ascendente, que vai do “pior dos homens”, que é Ciappelletto (o tabelião corrupto que engana o padre na extrema-unção e ironicamente vira santo, na novela I 1), até Griselda, a mais virtuosa das mulheres, que, na novela X 10, suporta pacientemente todas as provações absurdas que o marido lhe impõe. É uma trajetória que vai de Judas a Maria, do mundo decaído ao mundo reconstruído, do “mundo como ele é” ao “mundo como dele deve ser” (Idem, p. 102). Embora o suposto “crescendo” moral e, portanto, a referida ascensão dentro de uma unidade, não seja inteiramente perceptível na composição total das novelas (ver, a esse respeito, RICCI, 2000, p. 144), a idéia de um “mundo como ele é” e de um “mundo como ele deve ser” –

---

<sup>4</sup> A carta de Petrarca, acima mencionada, corrobora a tese de Norbert Elias (2001), no seu célebre ensaio *A solidão dos moribundos*, de que a morte na Idade Média ainda era vista como espetáculo público e afetivo, ao passo que tem se tornado cada vez mais tabu e relegada aos planos do espaço impessoal no mundo moderno. A esse respeito, ver ainda BRAET & VERBEKE (1996).

<sup>5</sup> Vejam-se, por exemplo, as epístolas 13, 24 e 30 das *Cartas a Lucílio* (SÊNeca, 1991), entre tantas outras que tratam da coragem estoica e do enfrentamento da morte.



que o mesmo Branca interpreta como o *mondo rovescio* e a *arte dell'autentico ben vivere* – parece coerente com a totalidade da obra-prima de Boccaccio.

O fato de os dez jovens se retirarem de Florença, na introdução do *Decameron*, tem por certo uma implicação simbólica que está bem mais relacionada à refundação de uma nova ordem ética e social do que a uma fuga da morte. Quando o crítico Franco Cardini (2007) pensa na *rifondazione cavalleresca del mondo*, tem em mente os mundos opostos que se vêem no *Decameron*: de um lado, o desfile dos vícios e pecados da Primeira Jornada, a corrupção da Igreja e de outras instituições laicas, os ludíbrios, a astúcia e a inteligência do mundo burguês, disposto à manutenção de seu novo modelo econômico capitalista; e de outro, a celebração das virtudes, na Décima Jornada, todas elas atribuídas a uma ordem antiga, cavaleiresca e aristocrática. É também o próprio Cardini que afirma que a comitiva dos jovens narradores não está fugindo da realidade, nem ao menos busca desesperadamente um *carpe diem*; ao contrário, seus valores serão outros: Questi anzi saranno, per lei e per gli altri, i fondamenti della convivenza d'una brigata concepita non per "sopravvivere", bensì per "rifondare" l'ordine sconvolto dal contagio e dal polverizzarsi delle istituzioni e dei costumi (CARDINI, 2007, p. 72). A observação de Cardini, portanto, é de que a jovem comitiva não está destinada exatamente a "sobreviver" às calamidades da ordem social corrompida, mas a "refundar" uma outra ordem social e moral, que seja uma espécie de restauração de uma nova condição humana. É como no discurso retórico de Petrarca: com meu retiro, não estarei fugindo da peste e da morte, mas procurando um novo espaço (não geográfico, porém humano) de restauração da paz e da virtude.

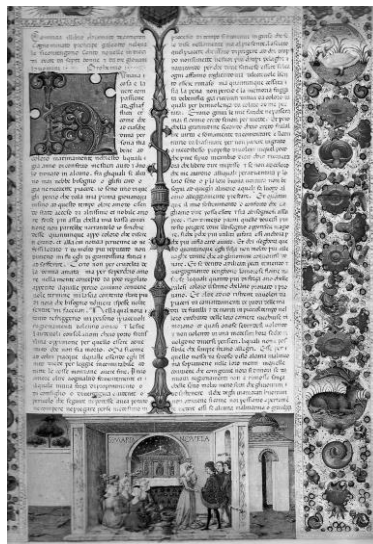


Fig. 3: Taddeo Crivelli (1446-1467?). Página inicial do *Decameron*. Cod. Holkman misc. 49. Bodleian Library, Oxford.

Mesmo diante dessa possibilidade, ou seja, a de que a doença é degradação moral e o retiro é refundação do mundo, a metáfora da peste é capaz de se desdobrar em interpretações múltiplas, à medida que se consideram os olhares igualmente múltiplos que teve Boccaccio sobre a doença social de Florença: Ricci (2001) e Cardini (2007), por exemplo, preferem compreender que Boccaccio, a exemplo de Dante, opunha-se à expansão dos valores mercantis e burgueses, tão ironizados na imagem da ruína social do *Decameron*, como forma de revitalização dos mitos cavaleirescos e dos áureos sonhos aristocráticos da corte francesa e napolitana de Roberto de Anjou, de que o próprio Boccaccio fizera parte na juventude<sup>6</sup>. Dante, no canto XVI do *Paraíso*, imaginava um encontro fabuloso com seu trisavô Cacciaguida, que lutara nas Cruzadas e que fize-

<sup>6</sup> Para um aprofundamento biográfico das relações entre Boccaccio e a corte de Nápoles, bem como do impacto desta no *Decameron*, ver Branca (1991) e Surdich (2001, pp. 3-18).

ra parte da alta sociedade cavalheiresca de Florença – um encontro em que o parente célebre, do alto das esferas celestiais, condenava amargamente o mau-cheiro das práticas mercantis da burguesia, enquanto sonhava com a renovação das antigas virtudes do mundo aristocrático. Seria essa, portanto, a doença social de Florença, metaforizada na peste negra. Flasch (1995), por sua vez, sem contradizer as teses de Cardini e Ricci, prefere pensar a doença como a falência do sistema teológico e científico, a falência de um sistema de pensamento, ou ainda, como a crise do saber humano. Tendo a história de Ciappelletto como modelo inicial (*Decameron* I 1), Flash aponta que a novela tanto pode funcionar como uma crítica “protestante” ao culto dos santos, quanto uma ironia a certa crise epistemológica e lingüística que caracterizou o século do Humanismo (FLASCH, *Op. cit.*, p. 89). A história de Ciappelletto nasce de um equívoco suscitado pelo discurso, e que põe em pauta toda uma ordem do pensamento medieval disposta a solidificar uma compreensão lógica e lingüística do homem sobre as coisas. A teologia, tanto quanto a medicina, na Idade Média, partia de pressupostos irrefutáveis da lógica aristotélica, sustentada pela linguagem silogística das verdades aparentes. Nesse sentido, o frade que ouve a confissão de Ciappelletto mostra-se frágil na observação da essência das coisas, não por um erro próprio, mas por uma vinculação à própria ineficácia do sistema teológico tomista. Não era o próprio Tomás de Aquino que argumentava que não pode haver erro na veneração dos santos e que esta não pode admitir outra regra senão a intercessão do Paraíso?

A crítica à medicina e às práticas supersticiosas de médicos, na introdução do *Decameron*, tem razão semelhante. Boccaccio sabe que o exercício da medicina, com seu vínculo às verdades aparentes da astrologia – representação máxima da inutilidade do saber – não poderá funcionar como uma saída para a refundação do mundo. A crítica à medicina, naquele contexto, tinha raízes históricas: das práticas médicas do séc. XIV resultaram diversas polêmicas contra os humanistas, das quais a mais famosa é a representada pelas *Invective contra medicum*, de Petrarca<sup>7</sup>. Boccaccio parece se ocupar da polêmica logo na introdução do seu livro, de tal forma a evidenciar a sua verve humanista, o que era o mesmo que evidenciar de que lado estava, naquele confronto. A medicina, a teologia e a jurisprudência ocuparam, no cenário medieval, um status de natureza filosófica, um posto de respeito e dignidade. Nas suas *Invective contra medicum*, Petrarca, defensor da poesia, evidencia ao leitor que sua polêmica é contra a loquacidade, a superstição e as supostas verdades da medicina, como “arte mecânica”, e que se a medicina era cura do corpo, a poesia e a filosofia eram cura da alma. O que Petrarca buscava, na verdade (e isso se evidencia, por exemplo, na sua *Collatio laureationis*, de 1341), é a inserção da poesia no panteão enobrecido da filosofia moral. Para isso, usava a oração *Pro Archia* de Cícero para deixar claro que o poeta tinha um compromisso moral e uma iluminação divina, no seu ofício.

Billanovich (1947, p. 96) nos dá a notícia de que, para além das correspondências literárias, o encontro de Petrarca com o grupo de Florença (do qual faziam parte Zanobi da Strada, Francesco Nelli, Lapo da Castiglionchio e o próprio Boccaccio), resultou em trocas de manuscritos importantes: Lapo teria enviado as *Instituições Oratórias* de Quintiliano a Petrarca, e este, por sua vez, teria enviado o *Pro Archia* ao grupo de Florença, em 1350. Boccaccio, a esse tempo, escrevia o seu *Decameron*. O encontro com Petrarca em Pádua, no ano seguinte, e sua leitura do *Pro Archia*, somados à leitura da carta *Fam. X 4* (em que Petrarca explicava a natureza teológica e moral da poesia), parecem ter tido um impacto extraordinário em seu pensamento. A oração *Pro Archia*, pouco conhecida da Idade Média, era um discurso proferido pelo advogado Cícero, no fórum romano, em que ele defendia um certo Árquia, poeta asiático de Antioquia, acusado de usurpar a cidadania romana, a que não tinha direito, aos olhos do poder republicano. A matéria, sob a voz e a pena de Cícero, tornou-se um verdadeiro libelo em favor da grandeza divina e do compromisso moral e civilizatório desempenhado pelos poetas.

<sup>7</sup> Para uma análise das *Invective*, ver NEPOMUCENO (2005).

A oração *Pro Archia* adquiriria um sentido profundo e revelador para o *Decameron*. Como Petrarca, e talvez por influência deste, Boccaccio igualmente buscava o soerguimento da poesia no panteão da filosofia moral. Foram essas as lições mais profundas sobre a natureza da poesia que ele expôs nos livros XIV e XV das suas *Genealogie deorum gentilium*, tantos anos depois. Como deixava claro a introdução do *Decameron*, tanto a medicina quanto a teologia, e de certa forma a jurisprudência, eram saberes inócuos diante da fúria da peste. A doença revelava ao homem a crise de seu próprio conhecimento. Embora Flasch, Cardini e Ricci tenham sensíveis divergências quanto à natureza da metáfora da peste, concordam todos em dizer que o que salva a comitiva dos jovens narradores do *Decameron* e consola o público feminino é o encanto da poesia e a prática das virtudes. Boccaccio possivelmente pensou no *Decameron* como uma espécie de tratado moral, a exemplo da *Comédia* de Dante (apesar das diferenças de tempos e olhares), ou mesmo como uma sua própria comédia, em que a condição humana saía do caos social estampado na peste, para encontrar o equilíbrio e a contemplação das virtudes. O ato de contar histórias parecia um itinerário salvífico (RICCI, *Op. cit.*, p. 153), uma salvação filosófica, uma saída à doença, por meio da poesia.

É certo que Boccaccio estava pensando no *Hexameron* de Santo Ambrósio, ou no livro homônimo de Basílio de Cesaréia, duas homilias “poéticas” do pensamento patrístico do séc. IV, para criar o seu *Decameron*<sup>7</sup>. As homilias da Antigüidade celebravam a criação do mundo, o trabalho de Deus em seis dias, o louvor das criaturas, a onipotência divina. Boccaccio pensava no mundo moderno, decaído, corrompido, nesse contexto tão diverso em que a tarefa do homem era reconstruir a si mesmo e o mundo. Nesse sentido, a jovem comitiva de narradores não fugia da peste e da realidade, mas atribuía a si a nobre tarefa de reconstruir a condição humana e de refundar uma nova ordem ética, social e política. Se Deus havia criado o mundo em seis dias, era missão do homem reconstruí-lo em dez, com a matéria mesma que Deus nos conferia: o amor, a poesia, a virtude.

Boccaccio não nega as hipóteses que Susan Sontag formula sobre o imaginário das doenças: somos efetivamente responsáveis, ou de certa forma, culpados pelas epidemias que nos assolam. Resta entender a natureza desse imaginário, as metáforas que o compõem. A esse respeito, a própria Sontag (2007, p. 40) se limita a dizer: “Toda a finalidade do relato de Boccaccio sobre a grande peste de 1348 – nas primeiras páginas de *O decamerão* – se resume em mostrar que os cidadãos de Florença se comportavam muito mal”. Sem contestar inteiramente essa afirmação, mas ao mesmo tempo, lembrando que a ensaísta americana não é uma grande leitora de Boccaccio – o que, de forma alguma, desqualifica os méritos de seu polêmico ensaio –, creio que seja necessário dizer que a poesia sobrevive de interpretações, método de olhar sobre as coisas que Susan Sontag sempre recusou. E suponho que, diante disso, nas linhas iniciais do *Decameron*, a doença, é, sim, uma metáfora, e sendo metáfora, abandona o sentido médico e original de epidemia. O homem não ficou doente do corpo apenas porque se comportou mal (visão psicossomática impensável para a época de Boccaccio), mas o sintoma do corpo é que é metáfora dos sintomas da alma. Nossas pestes contemporâneas poderiam ser a intolerância, o preconceito, a violência urbana, a corrupção pública e privada. E parece que poucos por aí ainda acreditam que Deus ou os médicos dêem conta disso. Nesse caso, a peste continuará sendo apenas uma metáfora (a crise de um saber técnico, a disseminação de novos modelos econômicos, a explosão da violência, o descaso com a natureza humana), e por ser metáfora, solicita o auxílio da poesia. Não a poesia como matéria ou exercício do verso simplesmente, mas a poesia como fabulação, como mitologização; a poesia como certeza de que não há outra saída senão a reconstrução do homem. E por isso, será tarefa do homem, denegada aos deuses.

---

<sup>7</sup> Consultei as edições italianas de Santo Ambrósio (2002) e de São Basílio (2004) mencionadas na bibliografia.

## Referências bibliográficas

1) sobre Boccaccio:

BOCCACCIO, Giovanni. *Il Decamerone*. 10 ed. Ed. Angelo Ottolini. Milano: Ulrico Hoepli, 1992. Edição brasileira: *Decamerão*. São Paulo: Nova Cultura, 2003. Tradução portuguesa: *Decameron, ou Príncipe Galeotto*. Trad. Urbano Tavares Rodrigues. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

BRANCA, Vittore. *Boccaccio medievale*. 4 ed. Firenze: Sansoni Ed., 1975.

\_\_\_\_\_. *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*. Milano/ Napoli: Riccardo Ricciardi: 1975.

\_\_\_\_\_. *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Milano: Sansoni, 1997

CARDINI, Franco. *Cento novelle contro la morte: Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*. Roma: Salerno, 2007.

FLASCH, Kurt. *Poesia dopo la peste: saggio su Boccaccio*. Trad. Rosa Taliani. Roma/Bari: Laterza, 1995.

RICCI, Lucia Battaglia. *Boccaccio*. Roma: Salerno, 2000.

SURDICH, Luigi. *Boccaccio*. Roma/Bari: Laterza, 2001.

## 2) outras referências

ADAM, Philippe & HERZLICH, Claudine. *Sociologia da doença e da Medicina*. Trad. Laureano Pelegrin. Bauru: EDUSC, 2001.

AMBROGIO (sant'). *Esamerone*. Trad. G. Banterle. Roma: Città Nuova, 2002.

BASILIO (san). *L'esamerone*. Trad. J. Bernardini. Pizeta, 2004.

BRAET, Herman & VERBEKE, Werner (ed.). *A morte na Idade Média*. Trad. Heitor Megale et alii. São Paulo: Edusp, 1996.

CAPITANI, O. *Morire di peste: testimonianze antiche e interpretazioni moderne della «Peste nera» del 1348*. Bologna: Pàtron, 1995.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos, seguido de Envelhecer e morrer*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HEGENBERG, Leônidas. *Doença: um estudo filosófico*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1998.

NEPOMUCENO, Luís André. "Uma batalha das artes no alvorecer do Humanismo", in *Revista Todas as Letras*. São Paulo: Mackenzie, vol. 7, n.º 2, 2005, pp. 39-47. Disponível em: <http://www4.mackenzie.br/10286.html>. Acesso em 25/05/2008.

PETRARCA, Francesco. *Lettere di Francesco Petrarca delle cose familiari libri ventiquattro. Lettere varie libro unico*. Ed. de Giuseppe Fracassetti. Firenze: Felice Le Monnier, 1863-1867.

\_\_\_\_\_. *Lettere senili di Francesco Petrarca volgarizzate e dichiarate con note*. Ed. Giuseppe Fracassetti. Firenze: Successori Le Monnier, 1869.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Doença como metáfora. Aids e suas metáforas*. Trad. Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.