



# Medievalis

v. 10, n. 1 (2021)

| 50

## Reflexões linguístico-literárias em o Decameron, de Giovanni Boccaccio

Delia Cambeiro<sup>1</sup>  
Alcebíades Arêas<sup>2</sup>

**Resumo:** O *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375), composto entre 1349 e 1351, mas revisto e reelaborado até os últimos anos de sua vida, representa o resultado do amadurecimento artístico do escritor. Nenhuma outra produção de estrutura realística realçou com tanta generosidade e agudeza a representação da existência humana como esta. Composto de 100 novelas contadas ao longo de 10 “giornate”, abarca a trama de extensos e numerosos eventos com riqueza de temas, de figuras e de situações, concedendo aos leitores, por intermédio de alguns irreverentes

protagonistas, ampla via de reflexões sobre valores humanos atemporais. Apesar de bem extenso, mas suscitando sempre curiosidade, é bastante procurado em várias traduções, seja nos meios acadêmicos ou não, o que pressupõe vivo interesse por sua mensagem. Esse Realismo *avant la lettre* mostrou-se inesperado para sua época e fez de Boccaccio um autor por vezes mal compreendido. Concedeu à obra uma aura que a classifica como pertencente apenas ao rol de uma literatura menor de cunho erótico - ou mesmo, segundo crítica inexperiente, pornográfico. Tal equívoco

<sup>1</sup> Com formação acadêmica completa na Faculdade de Letras da UFRJ, é Pós-doutora em Literatura Comparada, com bolsa CAPES, pela Universidade de A Coruña (UDC) Espanha; Profª Associada aposentada do Instituto de Letras/UERJ, onde atuou na graduação (italiano) e pós-graduação stricto sensu em Literatura Comparada; foi bolsista do Programa de pesquisa PROCiência UERJ/FAPERJ; ex-Profª da Alliance Française; organizou e publicou artigos em revistas e livros nacionais e estrangeiros; títulos recentes: *Visões e revisões em literatura comparada*; *A cidade e o olhar do poeta. Ensaio sobre a lírica urbana de Reynaldo Valinho Alvarez*; publicou, ainda, os contos *Melancolias*. Orientou dissertações sobre: *A investigação do crime em O dia da coruja e A cada um o seu*, de Leonardo Sciascia, em *A forma da água e O ladrão de merendas*, de Andrea Camillerie; e, também, *O périplo da formação de Berardo Viola e de Franz Biberkopf: um estudo do Bildungsroman em Fontamara*, de Ignazio Silone, e em *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin. É membro do PEN Clube do Brasil.  
<http://lattes.cnpq.br/8635801636732374>

E-mail: [delia\\_cambeiro@yahoo.it](mailto:delia_cambeiro@yahoo.it)

<sup>2</sup> Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre e doutor com dissertação focada em língua italiana e tese focada em literatura italiana. Professor Associado do Departamento de Letras Neolatinas da UERJ. Atualmente, dedica-se ao estudo da revisão de traduções pelo viés da Linguística Textual e ao Estudo de Tradução Comparada e Retradução, atuando como coordenador do projeto Oficina de Tradução e Versão de Língua Italiana como Estratégia de Ensino e Aprendizagem (UERJ), como coordenador do braço italiano no Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César (UERJ) e membro de equipe no Projeto de Formação de Tradutores Literários (UERJ). Ministra aulas de Língua, Literatura e Culturas Italianas, além de Prática Docente e Estudos de Tradução na graduação e Teoria da Tradução I e II e Tradução do Texto Literário I e II na pós-graduação lato sensu.  
<http://lattes.cnpq.br/2503562934814291>

<http://orcid.org/0000-0002-9589-9770>

E-mail: [bideareas@gmail.com](mailto:bideareas@gmail.com)





interpretativo tende provavelmente a agravar-se, caso se estabeleçam possíveis dificuldades de entendimento textual ao iniciado na aprendizagem da língua italiana. No caso específico da disciplina Literatura Italiana I, item em que Boccaccio vem inserido, ministrada na graduação de Português-Italiano, no IL-UERJ, seria ideal efetuar-se o aprofundamento do estudo literário da referida obra não só no original, mas também em texto já atualizado. Tal propedêutica pretende verter textos antigos - sempre que possível e sem ferir a composição poética - para o italiano moderno, abrindo, assim, as possibilidades do horizonte de leitura. Desta forma, sempre orientado por uma crítica revisionista da Tradução e/ou da Atualização, este trabalho visa a sugerir possíveis caminhos para o estudo de *O Decameron*.

**Palavras-chave:** Reflexões linguístico-literárias. Atualização linguística. O Decameron. G. Boccaccio

**Abstract:** The Decameron, by Giovanni Boccaccio (1313-1375), composed between 1349 and 1351, but revised and reworked until the last years of his life, represents the result of the artistic maturity of the writer. No other production with a realistic structure has highlighted the representation of human existence as generously and acutely as this. Composed of 100 novels told over 10 “giornate”, it encompasses the plot of

extensive and numerous events with a wealth of themes, figures, and situations, granting readers, through some irreverent protagonists, a wide pat of reflections on human values timeless. Although quite extensive, but always arousing curiosity, it is highly sought after in various translations, whether in academic circles or not, which presupposes a keen interest in its message. This avant la lettre Realism proved to be unexpected for its time and made Boccaccio an author at times misunderstood. He granted the work an aura that classifies it as belonging only to the list of minor erotic literature - or, according to inexperienced, pornographic criticism. Such interpretive misconception probably tends to worsen, if possible, difficulties of textual understanding are established for the initiate in the learning of the Italian language. In the specific case of the discipline Italian Literature I, an item in which Boccaccio has been inserted, given at the graduation of Portuguese-Italian, at ILE-UERJ, it would be ideal to carry out a deeper study of the literary study of the referred work not only in the original, but also in updated text. Such propaedeutics intends to pour old texts - whenever possible and without hurting the poetic composition - into modern Italian, thus opening the possibilities of the reading horizon. In this way, always guided by a revisionist critique of Translation and / or Update, this work aims to suggest possible paths for the study of O Decameron.

**Keywords:** Linguistic and literary reflections. Linguistics update. The Decameron. G. Boccaccio

## Introdução

Pesquisar um autor da importância de G. Boccaccio é trabalho bastante sedutor. Apesar de existir vasta bibliografia sobre sua obra, a análise textual, por vezes, é dificultada pelo “fiorentino volgare” utilizado pelo escritor - como ele mesmo assinala na Quarta Jornada. Por isso, nas duas partes iniciais, tento situar Boccaccio, em rápida visão, dentro da História e da Crítica literárias. A seguir, o Prof. Alcebíades Arêas, atualiza formas anteriores às do italiano hodierno, também analisa e comenta os jogos sintáticos, as inversões reiteradoras da ironia e da espontaneidade da linguagem cotidiana do autor. Visa tal procedimento a facilitar a abordagem de um texto considerado basilar da cultura ocidental.





## Questionamentos histórico-literários iniciais

Configura-se no *Decameron* uma experiência artística que leva o leitor à organização do mundo cultural de G. Boccaccio (1313-1375). Esta famosa obra, plena de contrastes humanos, observa a realidade dos afetos de emblemáticas personagens cujas ações corriqueiras e enganadoras, muitas vezes audaciosas, transformam-se em exemplos universais e atemporais sobre o olhar deste excelente narrador. Boccaccio, considerado já um irradiador da cultura pré-humanística, está ao lado de Dante e de Petrarca pela sua alta e originalíssima atividade de escritor e o *Decameron* faz parte de obras-primas não só da literatura italiana como mundial de todos os tempos.

As criaturas retratadas são, em geral, encarnações simbólicas, fruto da imaginação do poeta e originárias dos mais variados ambientes sociais do comércio e das finanças em Firenze e Napoli onde viveu, estudou e trabalhou com o pai. Algumas delas, entretanto, têm registro histórico, como o pintor Giotto e o poeta Cavalcanti. O criador daquelas figuras não as apresenta, porém, com um olhar sofrido ou reprovador, em consequência das paixões, dos prováveis males morais e éticos detectados, mas, como assinala Natalino Sapegno, “con chiara simpatia”. G. Boccaccio, de fato, embebe suas novelas de ironia e de humor, o que demonstra preocupação em suavizar, no curso do processo mimético, a reflexão sobre a natureza humana.

O *Decameron* narra como dez jovens se encontraram - sete moças e três rapazes - na igreja de Santa Maria Novella, em Firenze, durante a peste de 1348, e decidem ir para fora da cidade a fim de fugirem do flagelo. Juntos e já abrigados, alternam dança, conversação, jogos com outras atividades, a fim de passarem o tempo. O título *Decameron*, cabe ressaltar, significa “[livro] dos dez dias” e modela-se provavelmente no *Hexameron*, um tratado medieval da literatura patrística do século IV, escrito por Santo Ambrósio, Bispo de Milão, comportando nove homilias que celebram os seis dias da Criação.

Os dez jovens, após decidirem o afastamento daquele universo que se deteriorava, símbolo de um *locus horrendus* despojado de beleza, já refugiados em arcádica e idílica paisagem, de marcada conotação cortês, não só celebram, também participam de mítica (re)Criação do mundo, pois ao permanecerem na vida através do fluxo da palavra inventiva e da imaginação colocaram-se próximos do ato inaugural. Já em ambiente paradisíaco, um *locus amoenus* representando o espaço da Beleza, contavam, a cada dia, sob o comando de um rei ou de uma rainha, dez histórias, cujo tema era escolhido por





quem naquele momento comandaria a “lieta brigata”. Só não possuem tema único as novelas da Primeira e da Nona Jornadas. Assim, apenas ao longo das tardes, em meio à ameaça do Anjo da Morte, a pairar na cidade, são apresentadas cem novelas, geradas pelo desejo de exorcizar *Thanatos* e invocar a proteção de *Eros*.

### **Realismo e realidade da obra**

Muito se diz sobre o *Decameron*, principalmente que vem a ser uma coletânea de histórias eróticas que alguns afirmam pornográficas. É necessário, porém, reverem-se tais conceitos para melhor compreender a obra.

Para De Sanctis, no *Decameron*, a vida vem à superfície, mostrando o mundo da natureza. A “comédia humana” se organiza nesta obra exemplar, única e sem precedentes na narrativa italiana e europeia, inspirando outros autores. Boccaccio não propõe nenhuma finalidade moral ou edificante, como acontecia na tradição medieval dos *Exempla*, e mesmo na *Divina Comédia* de Dante. O autor adota clara visão realística do mundo e dos fatos, restituindo, recriando, mostrando e fazendo aparecer no texto múltipla e concreta totalidade.

Ao refletirmos sobre os termos “realismo” e “realidade”, afastando-os, porém, de questionamentos filosóficos, concluímos que genericamente designam “toda tendência estética centrada no real, entendido como a soma dos objetos e seres que compõem o mundo concreto”. Existe, entretanto, o movimento literário conhecido como Realismo no século XIX, cujas origens estão na França, nascido em reação ao Romantismo. Os realistas preconizavam um enfoque objetivo do mundo, da realidade, em oposição ao subjetivismo romântico. Queriam indagar a existência humana de forma a compreendê-la mais no “como” as coisas se passavam do que no “por quê” das coisas acontecerem. Trata-se, no entanto, de um comportamento existente em qualquer século ou literatura, não apenas em seu aspecto *stricto sensu* de escola e de movimento artístico-literário do século XIX.

Nesse sentido, G. Boccaccio é realista. Em especial porque seu Realismo *avant la lettre*, ao observar o ser humano em situação e ao “fotografá-lo”, como pretendiam os realistas, dele representa o dom e a capacidade em saber como viver frente a confrontos com as principais forças que movem a humanidade: o amor, o prazer, o ódio, a felicidade, a dor. Criadas em dimensão terrena e laica, as personagens boccaccianas ignoram o drama do pecado da forma como é compreendido por Dante e por Petrarca e, em geral, pela Idade Média. Elas já se tornam artífices e responsáveis de suas vidas, porém frente a si





mesmas, não mais frente a Deus. Agem estimuladas por sua Natureza em direção ao Amor que, na qualidade de pura e simples paixão carnal ou de sentimento idealizado, acaba legitimado não demonizado, como o era no inconsciente coletivo medieval, por ser uma força natural e terrena. A ideia da salvação, portanto, tão cara ao medievo, ancora-se já na dessacralização, na laicidade do mundo, tendo a paixão e a inteligência como forças de autoconhecimento dinamizadoras da remissão dos pecados.

É inegável o persuasivo papel exercido pela extensa e larga galeria de virtudes e de vícios das personagens que nos suscitam risos, ao lado de reflexões profundas sobre a condição humana. Por ela percorre o olhar agudo e condescendente do escritor para com os tolos como Andreuccio da Perugia, com os astutos como Chichibio, com os embrulhões como Frate Cipolla e Ser Ciappelletto, dentre muitos outros. Já quanto às novelas de tema erótico-amoroso, envolvendo figuras femininas, os detratores de Boccaccio, originários de meio católico e sexófobo, trataram-nas com suspeita e censuraram-nas por considerá-las licenciosas.

É interessante lembrar o fato de que um frade, em visita a Boccaccio, conta-lhe a aparição em sonho de um irmão de Ordem já falecido que o advertia sobre a morte e a danação que recairia sobre o escritor por sua obra imoral. Presa dramática de profunda crise ético-moral, Boccaccio procura o amigo Petrarca que o demove de destruir o Decameron. Mesmo que algumas delas evidenciem um ludismo espirituoso e/ou licencioso para o ascético Medievo, a literariedade da obra, impregnada do que chamaríamos de dionisíaca irreverência, não as deixaria cair no vulgar.

Do poeta receberam os desavisados juízes pronta e criativa resposta, no Proêmio, no início da Quarta jornada e na Conclusão das novelas. As passagens, de cunho metalinguístico e de criativa intromissão do autor, são momentos em que ele se dirige tanto àqueles que o acusavam, quanto a um público especial: suas “belíssimas”, “lindas”, “doces”, “gentis”, “caríssimas” e “queridas” mulheres. Defende-se o certaltense simulando uma confissão a seu público feminino, mas atinge aqueles que o atacavam. Afirma, na Introdução à Quarta Jornada, ter um “corpo que Deus fez todo aparelhado para amá-las” e quem não o fizer “desconhece os prazeres do amor e a virtude da afeição natural”, por isso o censuram. Boccaccio garante que, de fato, como dizem seus censores, ele mais “parece um alho porró de cabeça branca, porém de cauda verde e que as Musas são mulheres, entretanto, aquelas nunca foram motivo de suas composições... só as mulheres”. Finalmente exclama irônico: “[...] calem-se os detratores; se não conseguem aquecer-se, que vivam atormentados pelo frio, e fiquem com os seus prazeres, ou, antes, com seus apetites corruptos. Deixem-me ficar no meu prazer [...]. Sempre estive disposto





a agradecer todas vocês, lindas mulheres, agora, mais do que nunca [...]”. Diz-nos proceder “de conformidade com as leis da Natureza, e escrever em socorro e refúgio das mulheres que amam, “pois, para as demais, são suficientes as agulhas, o fuso e a roca”. Conforme preceitos poéticos horacianos, ele afirma que, “ao lerem a obra, as mulheres poderão obter prazer e útil conselho das coisas reconfortantes que as narrativas mostram”. Com razão, o autor deseja tudo isso às leitoras, porque para ele “Hoje são limitadas as leis sobre o prazer”.

Nota-se, assim, a intenção do autor de dar à obra um caráter agradável e útil, sublinhando seu envolvimento direto com o mundo e com a realidade do público leitor feminino carente de prazer e de atenção. O tão discutido “realismo” do *Decameron*, portanto, representa uma atitude pessoal do escritor preocupado em retratar, sem medo do pecado, penas e prazeres do ser humano delineado em seu ângulo luminoso e/ou sombrio da psiquê. Representam, ainda, tais “fotografias”, como já afirmamos, uma espécie de “biografia” cultural e espiritual de Boccaccio, criado no meio de mercadores e de banqueiros, a conviver com a alta sociedade de seu tempo. Sua biografia atesta que, por influência do pai, frequentou, para habituar-se nas artes fiandeiras e mercantis, a famosa Casa de’ Bardi, depois falida. Sua vivência em Firenze e em Napoli, circulando nos ambientes da corte, enriqueceu certamente a imaginação e o dom de observar os seres que desfilavam pelas câmeras e antecâmaras dos palácios e pela múltipla cena urbana eternizada na obra. O *Decameron*, devemos reafirmar, é uma das grandes literaturas de tema urbano.

O que mais suscitou críticas descabidas, entretanto, ou, como afirma Boccaccio, “mordidas da inveja”, foi sua capacidade inventiva, criadora. O princípio de verossimilhança das novelas foi posto em discussão por “certos sujeitos” que tentavam diminuir o valor do texto ao afirmarem que as coisas ali contadas aconteceram de modo diverso e não como Boccaccio as apresentava. Atacado em sentido moral, era questionado por contar histórias irreverentes de mulheres e homens apaixonados, carregadas de realismo. A incapacidade de seus detratores verem a importância literária da obra lançou ao artista críticas descabidas - quanto à verossimilhança - ao princípio essencial da obra - a *mimesis* - ou seja, questionavam sua imensa capacidade de transformar em matéria literária o real.

Mas o veio realístico mais instigante está na descrição dramática, e por vezes grotesca da peste, que passa de pretexto a elo condutor da obra, servindo assim para enquadrar e ligar as várias partes - as cem novelas - umas às outras, inclusive dar um ponto final à narrativa, quando o mal se atenuou. Com o abrandamento da peste, os dez





narradores voltaram ao lugar de onde partiram e assim se fecha o círculo dinâmico da obra.

O *Decameron* integra uma chamada “literatura da peste” de que fazem parte o historiador Tucídides ao descrever a peste de Atenas de 431-430 a.C.; o poeta latino Lucrecio, Alessandro Manzoni e chega a Albert Camus. A observação da força desconstrutora da peste, ao invés de escatológico fim do mundo, sugere eterna e contínua transformação das coisas, ou seja, propõe a luta, o conflito, a tensão contínua como princípio de tudo, processos percebidos, na filosofia, por Heráclito e repensados por Parmênides.

Deve-se perguntar: por que escritores e artistas, todos arquitetos do Belo, deixam-se atrair pelo tema da peste ou da doença? Talvez por serem tais catástrofes a evidência objetiva do nosso existir fadado à renovação, à luta. Ou ainda por lembrar através da dor uma possível condição de mítica felicidade perdida. Certamente por isso, a ambiência das novelas seja animada por prazer e felicidade, pois o aristocrático grupo de narradores transita em paradisíaca atmosfera de festa, de jogos, de cantos, na qual o autor não esquece, porém, de inserir o recolhimento espiritual. As atividades hedonísticas da “laudevole brigata” ficariam suspensas na sexta-feira e no sábado, o que nos dá ideia de “shabática” parada no tempo profano, a fim de revigorarem-se conexões místicas ligadas certamente à Cabalá.

A leitura do *Decameron*, portanto, não pode restringir realismo e realidade ao relato jocoso, ao chiste, muito menos ao pornográfico. A importância das cem novelas faz a obra ultrapassar a condição de histórias para rir ou para enrubescer, mal compreendidas por leitores e/ou estudiosos de última hora. Constroem os relatos variado afresco da natureza humana, atingindo mormente a instância estética. Com isso, Boccaccio é inserido no grupo dos “autores fortes”, segundo terminologia adotada por Harold Bloom, pois influenciou outros escritores que o imitaram no gênero narrativo.

Com ele, após o universo dos cavaleiros, pulsa em suas páginas uma nova civilização italiana, povoada, repetimos, de mercadores, de banqueiros, burgueses ricos, entretanto, tenazes empreendedores: tipos jamais celebrados tão bem anteriormente. Os ideais da nova aristocracia burguesa florentina - já uma aristocracia de espírito e não de sangue, como no mundo feudal - desfilam neste sugestivo palco em que é encenada, em suma, a comédia humana.

O cuidado em surpreender o homem em ação se reforça no fato de Boccaccio ter acrescentado à obra uma série de desenhos, narrando também com imagens a realidade da trama desenvolvida em palavras. De fato, quem lê a exposição minuciosa do que





acontece na cidade durante o flagelo percorre verdadeiro material fotográfico e cinematográfico. Em 1999, jornais italianos, tais como, *Il Corriere della Sera*, *Il Giorno*, entre outros, destacaram a publicação pela Casa Editrice Le Lettere, de um volume do *Decameron* ilustrado com 30 desenhos autografados pelo escritor, sob orientação de Vittorio Branca, especialista em Boccaccio. Sem dúvida, este é um Boccaccio duplamente

pioneiro, não só pelo teor das novelas, mas por ilustrar, com figuras, a sociedade burguesa e popular em sua plena realidade e efervescência. A marca pictórica de sua narrativa provocou-lhe o desejo de oferecer aos leitores seu texto visualizado. Mais uma prova, sem dúvida, de que a proposta da obra é estimular a observação, instigar o questionamento da sociedade pintada pelo escritor e artista.

Testemunho perfeito de que Boccaccio aposta na natureza humana é a história de Filippo Balducci, integrante da Introdução à Quarta Giornata, única novela em que o autor intervenha diretamente. Nas outras, a função de narrador recai sobre as personagens que formam a “laudevole brigata”. Como já explicado anteriormente, a Introdução da Quarta Giornata contém ampla intervenção do autor, em primeira pessoa, tratando-se de uma autodefesa da obra ou um texto metapoético. O objetivo das intervenções e explicações é demonstrar a força irresistível da atração erótica - conceito da doutrina boccacesca sobre o amor - apresentada a seguir resumidamente.

O filho de Filippo Balducci viveu desde a morte da mãe, por opção do pai e junto a este, uma vida de eremita, afastado de qualquer contato com a civilização, ignorando as tramas mundanas. Indo a Firenze, encontra um grupo de belas e elegantes jovens. Por não saber do que se tratava, não podia nomear aqueles seres, então, pergunta ao pai que o levara, “o que era aquilo”. Para desviar o filho das tentações e dos instintos, diz-lhe que se chamavam “papere”, ou seja, marrecas. Imediatamente o rapaz é invadido por incontrolável desejo de possuir uma delas e de levá-la para o lugar em que moravam, pois eram mais bonitas do que as pinturas de anjos que o pai sempre lhe mostrava. Neste instante, Filippo compreende “ter mais força a natureza”, como afirma Boccaccio ao fim da novela, do que suas estratégias de ocultar o mundo para o filho. O velho eremita tenta burlar o rapaz em criativo jogo linguístico, trocando o *significante* do cobiçado *referente*, porém esqueceu-se de que o *significado* estava latente, guardado no inconsciente, no intelecto e na emoção do jovem pronto para se manifestar. A constatação da força dos sentidos reaparece mais adiante, quando o autor se dirige às mulheres: “os outros e eu, que amamos todas vocês, queridas mulheres, agimos naturalmente, pois querer lutar contra tão grande força é inútil e danoso”.







Percebemos, portanto, que para Boccaccio não há sublimação no sentido *stilnovístico* de que o amor é instinto e de que tal sentimento só proporciona felicidade na medida do apagamento físico e que o *sublime* implica no repúdio da natureza. Nesta novela-apólogo, Boccaccio delinea sua concepção amorosa ultrapassando seu tempo através de sugestiva linguagem. Basta que apreciemos a figura “*donne-papere*” e a pronta resposta de Filippo Balducci - “*tu non sai donde elle s’imbeccano*, metáfora para indicar o ato sexual - e compreendemos que “*dessublimam*” a mulher e desproblematizam o amor. Para representar o erotismo latente na natureza humana, o escritor recorreu ao uso da realidade quotidiana e familiar, com o objetivo sempre de construir jocosa atmosfera.

### **Apresentação do texto original**

Nella nostra città, già è buon tempo passato, fu un cittadino il qual fu nominato Filippo Balducci, uomo di condizione assai leggere, ma ricco, e bene inviato ed esperto nelle cose quanto lo stato suo richiedea; ed avea una sua donna, la quale egli sommamente amava, ed ella lui, ed insieme in riposata vita si stavano, a niuna altra cosa tanto studio ponendo quanto in piacere interamente l'uno all'altro.

Ora, avvenne, sì come di tutti avviene, che la buona donna passò di questa vita, né altro di sé a Filippo lasciò che un solo figliuolo di lui conceputo, il quale forse d'età di due anni era. Costui, per la morte della sua donna tanto sconcolato rimase quanto mai alcuno altro, amata cosa perdendo, rimanesse, e veggendosi di quella compagnia la quale egli più amava rimasto solo, del tutto si dispose di non volere più essere al mondo, ma di darsi al servizio di Dio, ed il simigliante fare del suo piccol figliuolo. Per che, data ogni sua cosa per Dio, senza indugio se ne andò sopra Monte Asinaio, e quivi in una piccola celletta si mise col suo figliuolo, col quale, di limosine, in digiuni ed orazioni vivendo, sommamente si guardava di non ragionare, là dove egli fosse, d'alcuna temporal cosa né di lasciarne alcuna vedere, acciò che esse da così fatto servizio nol traessero, ma sempre della gloria di vita eterna e di Dio e de' santi gli ragionava, nulla altro che sante orazioni insegnandogli; ed in questa vita molti anni il tenne, mai della cella non lasciandolo uscire, né alcuna altra cosa che sé dimostrandogli.

Era usato il valente uomo di venirne alcuna volta a Firenze, e quivi, secondo le sue opportunità, dagli amici di Dio sovvenuto, alla sua cella tornava. Ora, avvenne che, essendo già il garzone d'età di diciotto anni e Filippo vecchio, un dì il domandò ov'egli andava. Filippo gliel disse; al quale il garzon disse: \_ Padre mio, voi siete oggimai vecchio, e potete male durar fatica; perché non mi menate voi una volta a Firenze, acciò che, facendomi conoscere gli amici e divoti di Dio e vostri, io che son giovane e posso





meglio faticar di voi, possa poscia pe' nostri bisogni a Firenze andare quando vi piacerá, e voi rimanervi qui ? Il valente uomo, pensando che già questo suo figliuolo era grande, ed era cosí abituato al servizio di Dio, che malagevolmente le cose del mondo a sé il dovrebbero omai poter trarre, seco stesso disse: \_ Costui dice bene. \_ Per che, avendovi ad andare, seco il menò. Quivi il giovane veggendo i pelagi, le case, le chiese, e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, sí come colui che mai più per ricordanza vedute non n'avea, si cominciò forte a maravigliare, e di molte domandava il padre che fossero e come si chiamassero. Il padre gliel diceva; ed egli, avendolo udito, rimaneva contento, e domandava d'un'altra. E cosí domandando il figliuolo e il padre rispondendo, per ventura si scontrarono in una brigata di belle giovani donne ed ornate, che da un paio di nozze venieno; le quali come il giovane vide, cosí domandò al padre che cosa quelle fossero. A cui il padre disse:

\_ Figliuol mio, bassa gli occhi in terra, non le guatare, che elle son mala cosa. Disse allora il figliuolo:

\_ O come si chiamano ?

Il padre, per non destare nel concupiscibile appetito del giovane alcun inchinevole disidero men che utile, non le volle nominare per lo proprio nome, cioè femine, ma disse:

\_ Elle si chiamano papere.

Maravigliosa cosa ad udire! Colui che mai più alcuna veduta non n'avea, non curatosi de' palagi, non del bue, non del cavallo, non dell'asino, non de' denari, né d'altra cosa che veduta avesse, subitamente disse:

\_ Padre mio, io vi priego che voi facciate che io abbia una di quelle papere.

\_ Oimé! figliuol mio, \_ disse il padre, \_ taci: elle son mala cosa.

A cui il giovane domandando disse:

\_ O son cosí fatte le male cose ?

\_ Sì, \_ disse il padre.

Ed egli allora disse:

\_ Io non so che voi vi dite, né perché queste sieno mala cosa: quanto è a me, no m'è ancora paruta vedere alcuna cosí bella né cosí piacevole, come queste sono. Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m'avete più volte mostrati. Deh, se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una colà su, di queste papere, ed io le darò beccare. Disse il padre: \_ Io non voglio. Tu non sai donde elle s'imbeccano! \_ e sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno, e pentessi d'averlo menato a Firenze.

**Atualização linguística do texto original**





Nella nostra città, già da molto tempo fa, esistette un cittadino chiamato Filippo Balducci, che era un uomo modesto, ma ricco e abile nelle cose necessarie alla sua condizione. Aveva una sposa e si amavano tantissimo e, insieme, si godevano intensamente i piaceri della vita.

Un giorno avvenne, come avviene con tutti gli esseri umani, che la buona donna passò di questa vita. Non glielo lasciò altro che un solo figliolo, di lui concepito, che aveva forse due anni. Rimasto solo e disperato con la perdita della donna amata, decise di allontanarsi dalla vita mondana e di dedicarsi al servizio di Dio, portandosi, con sé, il figliolo. Perciò, diede ai poveri, per amore di Dio, tutto ciò che possedeva di bene materiale e se ne andò sopra il Monte Asinaio. Lì, in una piccola capanna, si installò con il suo figliolo. Vevevano di elemosine, fra digiuni e preghiere, e cercava di non pensare alle cose mondane.

Manteneva il suo figliolo lontano da tutto e da tutti, affinché nulla lo potesse distrarre o farlo desistere della vita dedicata al servizio di Dio. In questo genere di vita, lo mantenne per anni, senza lasciarlo uscire dalla cella né vedere nessuno. Il buon uomo aveva l'abitudine di venire qualche volta a Firenze e, secondo i suoi bisogni, provveduto di ciò che gli occorreva per vivere dalle persone caritatevole, ritornava in cella. Una volta però, dopo che il giovane ragazzo aveva compiuto diciott'anni e Filippo si era invecchiato molto, il figliolo gli chiese dove andasse. Filippo gli rispose e il figlio aggiunse:

\_Padre mio, voi siete già vecchio e potete non sopportare le fatiche. Perché non mi portate questa volta a Firenze, affinché io conosca i vostri amici e devoti di Dio ? Io son giovane e posso meglio di voi sopportare le fatiche e, poi, la prossima volta, posso andarci da solo a prendere i nostri bisogni, quando vi piacerà, mentre voi rimanete qui. Il buon uomo che credeva che suo figlio fosse già grande e abituato al servizio di Dio, tanto che le cose del mondo difficilmente potessero attirarlo, disse a se stesso:

\_Hai ragione lui. \_E, perciò, dovendo andare in città, lo condusse con sé. A Firenze, il giovane vedendo i palazzi, le case, le chiese, e tutte le altre cose che di solito si vedono in città e che non ne aveva mai viste in vita sua, cominciò a meravigliarsi e a domandare al padre cosa fossero e come si chiamassero. Il padre glielo deceva e lui, soddisfatto della risposta, continuava a fare domande. E, così, per caso, incontrarono un gruppo di belle giovani donne ornate che venivano da qualche festeggiamento nuziale. Il giovane, vedendole, chiese al padre cosa fossero e lui, allora, disse:

\_ Figliol mio, bassa gli occhi in terra; non le guardare; son cosa cattiva.

Disse il figliolo:





\_ O come si chiamano ?

Il padre, per non destare nel giovane un desiderio inopportuno, non le volle nominare per il proprio nome, cioè femmine, e rispose:

\_ Esse si chiamano papere.

Meravigliosa cosa ad udire! Il figliol che mai aveva visto una donna, ignorando palazzi, bue, cavallo, asino, denari e altro che avesse veduto, subitamente disse:

\_ Padre mio, io vi prego che facciate in modo che io abbia una di quelle papere.

\_ Oimé! Figliol mio. \_ disse il padre \_ Taci: esse son cosa cattiva. Allora, il giovane gli domanda dicendo: \_ O son così fatte le cattive cose ?

\_ Sì. \_ disse il padre.

Il figliol allora disse:

\_ Io non so cosa voi dite né perché queste siano cattiva cosa. Quanto a me, no mi ricordo di aver mai visto cosa tanto bella né tanto piacevole come queste. Esse son più belle degli angeli dipinti che mi avete tante volte mostrati. Deh, se volete compiacermi, fate che noi ne conduciamo una con noi lassù, di queste papere, ed io le darò beccare. Disse il padre: \_ Io non voglio. Tu non sai dove esse s'imbeccano! \_ e, rendendosi conto della prevalente forza della natura, si pentì d'aver portato il figliolo a Firenze.

### **Comentários sobre a atualização linguística**

Verificamos, após leitura do texto original e já atualizado, que os entraves a serem transpostos, a fim de estabelecer-se um diálogo produtivo com o texto, são, sobremaneira, a elaboração complexa dos períodos e, conseqüentemente, o ritmo que o narrador impõe ao seu estilo de narrar, lançando mão, para tal escopo, de uma pontuação assaz rica.

No tocante à extensão e à complexidade dos períodos, interligados, muitas vezes, por conectores eficazes, mas de uso pouco frequente no italiano atual, observa-se que a novela, com certos ecos de recursos retóricos, objetivando o uso persuasivo da linguagem, busca reproduzir a espontaneidade de um contador de histórias que narra para uma plateia seduzida pela palavra. Nele estão: os vocativos e os epítetos, as repetições, conjugados às retomadas e às inversões, retratando bem a estratégia do narrador em vivificar o que relata.

No entanto, o excessivo uso de vírgula e ponto-e-vírgula, as retomadas, as repetições e a extensão dos períodos contribuem para que a leitura do texto se torne pouco prazerosa e eficaz, mesmo que sejam recursos imprescindíveis para o tecer habilidoso de uma história simples que se transforma em uma narrativa exemplar, pois exigem do leitor





muita familiaridade com o texto medieval. Pensando no leitor hodierno, decidimos interferir nessa trama-arte, fantasticamente urdida, ponto a ponto.

Para esse fim, fomos forçados a reconstruir os períodos, repontuar todo o texto, eliminar certas inversões e renunciar à excessiva, mas brilhante linguagem pleonástica que, como já aludimos, servia para prender a atenção dos ouvintes.

Reduzimos a ocorrência de pronomes relativos e encurtamos os períodos, buscando construir um texto mais próximo de nossos dias, mantendo-nos, contudo, para fins pedagógicos, infiéis à estrutura linguística da obra, mas fiéis à mensagem do texto original.

Procuramos, também, no que se refere ao vocabulário, atualizar palavras de domínio mais restrito a texto daquela época tais como: seco, pelagi, omai, servigio, rimaso, limosine, quivi entre outras. Julgamos pertinente homogeneizar o uso dos pronomes: elle/esse, il/egli e algumas formas verbais, tais como: conceputo/concepito, veggendo/vedendo, sieno/siano, dovrebbono/dovrebbero.

Em relação ao aspecto semântico, preferimos substituir alguns verbos que poderiam remeter a outros significados hodiernamente: guardarsi/astenersi, menare/condurre, guatare/guardare.

Finalizamos, pois, afirmando que, em suma, procuramos centrar-nos na mensagem, visando, primordialmente, a facilitar o acesso ao texto clássico àqueles leitores - estudantes de letras ou não - que estão mais aptos a decodificarem textos elaborados a partir do italiano moderno.

### **Referências bibliográficas**

BOCCACCIO, G. *Decameron*. Milano:Garzanti, 1980. 2 vol.

ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di Traduzione*. Milano: Bompiani, 2010.

SANTORO, M. *Le stagioni della civiltà letteraria italiana*. Firenze: Le Monnier, 1979.

SAPEGNO, N. *Disegno storico della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1979.



