



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

LIÇÕES ITALIANAS:
DAS NOVELAS DE BOCCACCIO ÀS PALESTRAS DE CALVINO

Vinícius Jorge Silva Chagas

Rio de Janeiro

2024

VINÍCIUS JORGE SILVA CHAGAS

LIÇÕES ITALIANAS:
DAS NOVELAS DE BOCCACCIO ÀS PALESTRAS DE CALVINO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em
Letras Português-Italiano.

Orientadora: Professora Doutora Maria Lizete dos Santos

RIO DE JANEIRO

2024

Chagas, Vinícius Jorge Silva

Lições Italianas: das novelas de Boccaccio às palestras de Calvino / Vinícius Jorge Silva Chagas. — Rio de Janeiro, 2024.

28 f.

Orientadora: Maria Lizete dos Santos.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português-Italiano, 2024.

1. Literatura italiana. 2. Italo Calvino. 3. Giovanni Boccaccio. 4. Narratologia. I. Santos, Maria Lizete dos, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Certo dia li, uma frase que dizia que a vida não exige de nós perfeição, mas sim coragem. E eu precisei, de fato, de coragem para chegar até aqui. Foram grandes os desafios ao longo da minha graduação, principalmente nos últimos períodos: vi nascer a minha filha, me mudei do Rio de Janeiro, me tornei o provedor da família... Tudo isso foi me afastando da monografia, gerando mais incertezas e aflições do que eu pensava poder carregar. Eis que estou aqui, refletindo sobre tudo que passei, lembrando das pessoas que sempre me apoiaram e incentivaram, e dedicando alguns minutos da minha madrugada de primeiro de agosto de dois mil e vinte e quatro para escrever estes agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Katia e Antonio, sem os quais eu sequer estaria aqui, e a quem dedico este trabalho, juntamente de minha *irmãe*, Vanessa, e minha sobrinha querida, Maria Cecília.

Para além da família, que me criou e educou, agradeço à família que construí junto de Ketheley, alguém que nunca deixou de me apoiar ou acreditar em mim, por mais numerosas que tenham sido as vezes em que senti minha fé vacilar, e agradeço mais ainda por ter-me concedido a dádiva de ser pai de Maitê. Muito obrigado.

Agradeço aos amigos Jefferson e Wesley, verdadeiros irmãos dos tempos de escola, e a todos os professores do departamento de italiano da UFRJ, os quais sempre me acolheram com muito carinho e respeito e transmitiram parte de seus saberes com evidente paixão pelo ensino. Deixo ainda um agradecimento especial à minha orientadora, Maria Lizete, por sua gentileza e profunda paciência comigo.

Agradeço a Deus, claro, por me iluminar e se fazer presente em minha vida através de pessoas tão boas, e aos meus orixás, que inúmeras vezes me trouxeram a força, a renovação e a perseverança para seguir em frente.

Por muitos meses pensei ter demorado demais para chegar até aqui, mas hoje compreendo que cada coisa tem seu tempo e tudo que é de nosso merecimento encontra uma maneira de chegar até nós. Portanto, agradeço àqueles que sempre acreditaram em mim e, humildemente, agradeço a mim mesmo, também, por não ter desistido.

Gratidão!

RESUMO

Em seis conferências que Italo Calvino foi convidado a apresentar na Universidade de Harvard, em Cambridge, no ano letivo de 1985-86, o escritor italiano discorreu sobre valores da literatura que, segundo sua visão, mereciam ser preservados no curso do atual milênio. Dentre suas inspirações, influências e referências literárias, Calvino menciona em *Lezioni Americane*, livro cuja gênese são essas aulas ministradas no estado de Massachussets, algumas narrativas de Giovanni Boccaccio, autor da renomada coleção de novelas intitulada *Decameron*, para ilustrar dois dos seis valores a serem cultivados na produção literária deste milênio: a leveza e a rapidez. Buscamos, portanto, na presente pesquisa, refletir sobre os outros valores defendidos por Italo Calvino e tomá-los como chaves de leitura para as novelas boccaccianas selecionadas, de modo a teorizar sobre a atemporalidade, ou mesmo ancestralidade, dos ideais calvinianos.

Palavras-chave: Literatura italiana; Italo Calvino; Giovanni Boccaccio; Narratologia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 METODOLOGIA	9
3 OBRAS CLÁSSICAS DE VANGUARDA	10
3.1 <i>Lezioni americane — Sei proposte per il prossimo millennio</i>	10
3.2 <i>Decameron</i>	11
4 ANÁLISES COMPARATIVAS	14
4.1 Guido Cavalcanti e a <i>Leveza</i>	14
4.2 Madonna Oretta e a <i>Rapidez</i>	16
4.3 Griselda e a <i>Exatidão</i>	18
4.4 Giotto e a <i>Visibilidade</i>	21
4.5 Ciappelletto e a <i>Multiplicidade</i>	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	28

1 INTRODUÇÃO

A originalidade é um resultado que muitos artistas buscam atingir em suas experimentações e produções, seja em qual for o campo da arte, e em literatura não é diferente. No entanto, ser original, criativo, inventivo, não necessariamente implica ser inovador; não é preciso reinventar a roda para se viajar em uma boa narrativa. Já os autores que alicerçam a presente pesquisa não só reúnem todos os adjetivos mencionados, como também podem ser considerados vanguardistas, uma vez que dentre suas obras se encontram verdadeiros clássicos que serviram de modelo aos seus sucessores. Estamos falando de Italo Calvino e Giovanni Boccaccio.

Começando por aquele que nos é — e não foi, uma vez que sua literatura o faz eterno — mais contemporâneo, usamos uma definição, das várias sugeridas por Calvino em *Por que ler os clássicos*, para sinalizar nossa concepção do que seria um clássico: “é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p. 11). Eis aí um gênio da literatura italiana, responsável por seus próprios *best-sellers*, como *As cidades invisíveis* e *As cosmicômicas*, e um dos mais célebres e importantes autores do século XX.

Italo Calvino nasceu em Santiago de Las Vegas, Cuba, em 15 de outubro de 1923. Segundo citação encontrada no *Dizionario Biografico degli Italiani* (2013), o escritor se definia lígure de mãe sarda, tendo a laconicidade de muitos lígures e o mutismo dos sardos, logo sendo um cruzamento de duas raças taciturnas¹. A despeito de suas origens, as letras do primogênito de Mario e Giulia ainda reverberariam em múltiplos ecos graças à sua produção não só demasiado inventiva e criativa, mas muito experimental. Não por acaso foi ele o responsável por recontar a criação do Universo através de suas supracitadas *cosmicômicas*, nas quais um único e misterioso personagem, que é também narrador, chamado Qwfwq, participa de todos os eventos do mundo, desde o Big Bang à formação do Sistema Solar.

Tal protagonista, presença perene e metamórfica no Cosmos, vai desde um dinossauro que observa a extinção de sua espécie, no conto *Os dinossauros*, a um molusco primordial, em *A espiral*, que vai se descobrindo e se conhecendo enquanto ser vivente à medida que a água lhe transmite uma vibração especial, fazendo-lhe chegar os sinais de outras formas de vida semelhantes à sua.

Mencionar o personagem Qwfwq é interessante, quando pensamos na carreira e produção literárias de Calvino, autor plural de relatos autobiográficos, narrativas fantásticas,

¹No original: “«Sono ligure, mia madre è sarda: ho la laconicità di molti liguri e il mutismo dei sardi, sono l'incrocio di due razze taciturne»” (Dizionario Biografico degli Italiani (2013), tradução e adaptação nossa).

fábulas, contos e palestras, como as que foram transformadas em livro e serviram de fomento à presente pesquisa, e sobre as quais trataremos mais adiante.

A trajetória terrena de Calvino se encerrou em 19 de setembro de 1985. De outra parte, mais de seiscentos anos antes, nasceu e viveu na Europa o outro protagonista desta monografia: Giovanni Boccaccio.

Natural de Certaldo, uma pequena cidade toscana próxima à Florença, Boccaccio veio ao mundo em 1313, filho de um rico mercador com o qual não tinha boa relação, em parte pelos desejos que o pai projetava sobre ele: esperava que o jovem Giovanni seguisse o ramo do comércio e das finanças. Tanto assim que o enviou, com apenas doze anos, ao sul da Itália para aprender mais sobre o comércio, a economia, e depois estudar na Universidade de Nápoles. O senhor Boccaccio di Chellino só não considerou que, nessa comuna italiana, onde havia uma efervescência cultural bastante significativa à época, seu filho aspirante a escritor encontraria inspirações artísticas e poderoso fermento para sua formação intelectual.

Desde jovem, apresentando disposição natural às artes, foi em Nápoles, onde se encontravam as culturas árabe, bizantina e ítalo-francesa todas juntas, que, “favorecido pela fortuna, pois nesse ambiente encontrou tudo de mais favorável às suas inclinações espirituais, e uma experiência humana e social sensível à herança cultural da Antiguidade greco-latina” (BOCCACCIO, 2013, p. 3)², Giovanni Boccaccio bebeu de diversas fontes e, em vez de estudar direito canônico na universidade, acabou por se dedicar — ou se entregar — às Letras e à poesia.

Graças a essa aceitação ao chamado às artes, formou, ao lado de ninguém menos que Dante Alighieri e Francesco Petrarca, o maior terceto da literatura italiana, conhecido como *Le tre corone* (As três coroas) da língua florentina, uma vez que suas obras, produzidas em vulgar, contribuíram para a afirmação do dialeto de Florença como base daquela que viria a ser a língua italiana escrita.

Considerando, pois, esta breve introdução biográfica, indagamo-nos: de que modo Italo Calvino se liga ao seu antecessor, e antepassado literário, havendo mais de seis séculos de distância entre as experiências vividas por um e pelo outro? Será possível ler Boccaccio a partir de uma ótica calviniana? Que novelas boccaccianas podemos relacionar às lições de Calvino para testar tal hipótese? São essas algumas das questões sobre as quais iremos discorrer.

² As referências do *Decameron* indicadas ao longo deste trabalho foram extraídas do exemplar virtual (e-book) publicado pela editora L&PM. Quando confrontadas com o exemplar físico, a paginação das referências pode sofrer variações.

2 METODOLOGIA

O trajeto a ser percorrido no desenvolvimento deste trabalho será o seguinte: inicialmente serão apresentadas as duas obras basilares à pesquisa, e como ambas se conectam entre si, dando maior enfoque àquela produzida por Giovanni Boccaccio; em seguida, passaremos aos dois primeiros capítulos do livro de Calvino, nos quais o próprio autor estabelece relação entre os valores literários que defende e duas novelas boccaccianas; posteriormente, abordaremos as outras três conferências a fim de, por meio de comparações e inferências, também conectá-las a novelas do poeta florentino, assim corroborando a ideia de que é possível encontrar, na obra de Boccaccio, os elementos pontuados por Italo Calvino.

Não menos importante, vale salientar que, por termos nos utilizado de edições traduzidas para o Português Brasileiro, não aprofundaremos nossa pesquisa, no presente momento, nos campos da morfologia e sintaxe italianas.

3 OBRAS CLÁSSICAS DE VANGUARDA

3.1 *Lezioni americane — Sei proposte per il prossimo millennio*

Faz-se relevante, para justificar a escolha das obras que alicerçam a presente pesquisa, bem como os objetivos que norteiam as leituras realizadas, citar a carta introdutória de Esther, esposa de Calvino, às *Lições americanas*, na qual contextualiza o movimento primeiro que conduziu seu marido à produção das palestras ministradas nos Estados Unidos da América:

Em 6 de junho de 1984, Calvino foi oficialmente convidado a fazer as Charles Eliot Norton Poetry Lectures: um ciclo de seis conferências que se desenvolvem ao longo de um ano acadêmico (o de Calvino seria o ano letivo de 1985-86) na Universidade de Harvard, em Cambridge, no estado de Massachusetts. (CALVINO, 1990, p. 5)

A partir daí vem a responsabilidade de escolher um tema e elaborar suas apresentações, e é a respeito de alguns valores literários que Calvino decide tratar; não valores quaisquer, mas aqueles que, segundo ele, mereciam ser preservados no curso do próximo — para nós, atual — milênio. Dentre as seis palestras que viriam a ser produzidas, no entanto, apenas cinco foram escritas: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Reunidas, deram forma à publicação *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas (Lezione Americane — Sei proposte per il prossimo millennio*, em italiano), obra que nos é referência primeira, o porto de onde zarpa nosso barco. E para onde vamos?

O texto de Calvino, apreciado na tradução de Ivo Barroso, tem linguagem acessível que contrasta com as densas reflexões do escritor. É nesse mar encantador e profundo que navegamos até encontrar, em algumas ilhas, menções a novelas de Giovanni Boccaccio. Eis aí a conexão entre ambos os autores, além de uma comprovação escrita de que os livros clássicos “exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (CALVINO, 1993, p. 11).

As novelas em questão fazem parte da *magnum opus* do poeta florentino: *Decamerão (Decameron*, em italiano), título derivado da palavra *decamerone*, formada do grego antigo, cujo significado literal é “de dez dias”; os dez dias da criação (ou recriação) de um mundo assolado pela peste. Em clara referência ao *Hexameron* de Santo Ambrósio, obra que narra a Gênese bíblica, a criação do mundo, por Deus, em seis dias, Boccaccio já anuncia seus objetivos e demonstra ousadia nessa coletânea de contos que, tempos depois, viria a ser chamada de *A Comédia do Sexo*. Mas, do que trata exatamente o Decameron?

3.2 *Decameron*

Falemos primeiro do contexto em que a obra foi produzida: o ano é 1348, a peste assola a Europa de modo a causar uma das maiores baixas populacionais do planeta. Giovanni Boccaccio, na introdução de seu livro, torna-se o cronista que nos oferece o relato mais acurado, contundente e doloroso do cenário de caos e desespero que se encontra em Florença.

Não sendo bastante o solo sagrado para sepultar a grande quantidade de corpos que chegavam carregados às igrejas a cada dia e quase a cada hora (principalmente se se quisesse dar a cada um seu lugar próprio, segundo o antigo costume), abriam-se nos cemitérios das igrejas, depois que todos os lugares ficassem ocupados, enormes valas nas quais os corpos que chegavam eram postos às centenas: eram eles empilhados em camadas, tal como a mercadoria na estiva dos navios, e cada camada era coberta com pouca terra até que a vala se enchesse até a borda. (BOCCACCIO, 2013, p. 23)

É a partir desse cenário de degradação e de miséria humanas que Boccaccio arquiteta uma das molduras para sua composição, na qual sete mulheres e três homens, visando escapar da sombra mortífera que assola o país, refugiam-se numa *villa* abandonada, uma mansão na zona rural, onde encontram o cenário ideal para recriar o seu mundo por meio de histórias narradas por cada um dos dez membros do grupo. Tal estada campesina dura dez dias, nos quais são contadas dez histórias, o que dá sustentação ao título escolhido à obra e resulta numa coletânea de cem novelas, bem como *A Divina Comédia* dantesca é composta por cem cantos. No entanto, diversamente da obra de Alighieri, aqui a doença não é uma punição divina, mas sim a consequência de uma série de fatores naturais.

A obra de Boccaccio é de todo humana, é dos homens, arraigada à terra. Se o clero é parte da sociedade, se a Igreja Católica é elemento intrínseco à vida em Florença, em *Decameron* ganha descrições e referências jocosas, em tom de afronta e até mesmo denúncia, nas quais o autor aponta as falhas daqueles que, em vez de símbolos de elevação espiritual, revelam-se tão falhos e carnis quanto quaisquer outros, a exemplo da história de Masetto da Lamporecchio (III, 1)³, homem que, trabalhando como jardineiro em um convento de mulheres, as vê correndo para se deitar com ele.

A peste, usada como moldura externa, visto que há outra moldura a ser considerada no interno da obra, torna compreensíveis os deslizos e transgressões da sociedade, humanizando o próprio ser humano, uma vez que

³ As narrativas do *Decameron* são organizadas em contagem dupla: os algarismos romanos indicam a Jornada, ou dia, da qual a história faz parte, enquanto o algarismo indo-arábico indica a ordem da novela. Logo, a história de Masetto da Lamporecchio (III, 1) é contada na terceira jornada, ou terceiro dia, e é aquela que inicia a sequência de dez relatos do dia.

indiretamente explica e justifica o conteúdo e dá a forma naturalística das novelas, absolvendo protagonistas e narradores de qualquer suspeita de obscenidade. Mostra também um momento no qual as diferenças sociais, os vínculos mais sagrados, o sentido daquela moralidade que haviam sido o suporte da moralidade medieval estão se dissolvendo para dar lugar a um significado novo da vida. (BOCCACCIO, 2013, p. 9)

Essa irreverência da parte de Boccaccio é o que permite abordar o amor em suas mais diversas camadas, nuances e formas. Divergindo, mais uma vez, da literatura dantesca que o precede, na qual o amor é retratado com sublimação por meio da figura da musa Beatrice, a mulher divinizada, nessas cem novelas encontramos a matéria do amor diluída em diferentes níveis de gradação, podendo ser tanto sentimento elevado quanto mera atração carnal, o que justifica a alcunha, supracitada, que foi dada à composição boccacciana: do sexo.

Por outro lado, existe um outro título, ou subtítulo, que o próprio autor atribuiu à coletânea: *Príncipe Galehaut (Principe Galeotto*, em italiano), personagem do ciclo bretão que, sendo melhor amigo de Lancelote, facilitava os encontros amorosos deste com a rainha Genebra, esposa do rei Arthur. Essa referência nos conduz à outra moldura, que dá forma ao livro: as mulheres que amam.

Em seu próêmio, Boccaccio demonstra sensibilidade ao tratar da figura feminina, ciente de que, segundo o que era naturalizado na época, os corpos das mulheres eram verdadeiras gaiolas para si mesmas, encerradas numa clausura silenciosa e massacrante advinda da sociedade machista e patriarcal. Assim, considerando o potencial conforto que suas letras poderiam conceder, quiçá como uma válvula de escape ao cenário pandêmico, ou um remédio para os ânimos, ou quem sabe um elixir para o fulgurar dos sonhos e da imaginação, Boccaccio escolheu “dá-lo muito mais às amáveis senhoras do que aos homens”, porque as senhoras

temerosas e envergonhadas, guardam as chamas amorosas escondidas dentro do peito delicado, e, como bem sabe quem as sentiu, têm estas muito mais força que as chamas declaradas: além disso, coagidas por vontades, gostos e ordens de pai, mãe, irmãos e marido, ficam a maior parte do tempo encerradas no pequeno circuito de seus aposentos, permanecendo quase ociosas e, querendo e não, revolvendo num mesmo instante diversos pensamentos que não podem ser todos sempre alegres. (BOCCACCIO, 2013, p. 15-16)

Através dessa dedicatória o autor promove seu *Decameron* como um confidente, um melhor amigo por meio do qual, e com o qual, as mulheres poderão alçar voo e encontrar deleitosas narrativas, uma obra que serve de

socorro e refúgio àquelas que amam — pois às outras bastam a agulha, o fuso e a dobadeira —, contando cem novelas ou fábulas ou parábolas ou histórias, como se queira chamar. (BOCCACCIO, 2013, p. 16)

Eis aí o panorama da coletânea boccacciana, e que ainda não nos parece justo o bastante para retratar a grandiosidade da obra, afinal, há uma série de estudos científicos e reflexões a respeito da produção artística de Boccaccio, não só no que tange ao aspecto literário, mas também sobre o aspecto linguístico ou mesmo filológico.

Dentre os estudos publicados mais conhecidos está, sem dúvidas, *A Gramática do Decameron*, de Tzvetan Todorov, em que o filósofo e linguista búlgaro busca desvendar os mecanismos literários por trás da obra de Boccaccio, analisando narrativa, linguagem, estrutura e representação, a fim de compreender como o poeta italiano conseguiu criar uma obra tão rica, completa e complexa, na qual aborda uma variedade de temas e emoções, desde comédia e tragédia até erotismo e moralidade — ou a perda dessa.

É notório que as chaves de leitura para a obra de Boccaccio são múltiplas, e se nosso ilustre conferencista lança mão de duas novelas, a saber, as narrativas de Guido Cavalcanti (VI, 9) e a de Madonna Oretta (VI, 1), para ilustrar os valores da leveza e da rapidez, respectivamente, resta-nos teorizar sobre as histórias que se aderem aos outros três valores literários defendidos por Calvino, seguindo, portanto, sua ótica de leitura — sem abrir mão de algumas das exposições já feitas pelo escritor.

4 ANÁLISES COMPARATIVAS

4.1 Guido Cavalcanti e a *Leveza*

Italo Calvino, em sua conferência de abertura, explicita que pretendia explorar sobretudo as características de sua formação italiana, sendo que esta, a primeira apresentação, tem como enfoque o seu ideal de leveza, antes visto como uma característica valorosa que um defeito da literatura, afinal a matéria-prima de que se servia para criar, os fatos da vida, trazia já consigo “o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo — qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas” (CALVINO, 1990, p.16).

Um exemplo de pesadume que se traz da vida cotidiana, usada como fonte para criação de narrativas, é a própria condição histórica da Europa no período em que *Decameron* foi escrito, um cenário em que a peste

dos doentes passava aos sãos que com eles conviviam, de modo nada diferente do que faz o fogo com as coisas secas ou engorduradas que lhe estejam próximas. E (...) não só falar e conviver com os doentes causava a doença nos sãos ou os levava igualmente à morte, como também as roupas ou quaisquer outras coisas que tivessem sido tocadas ou usadas pelos doentes pareciam transmitir a referida enfermidade a quem as tocasse. (BOCCACCIO, 2013, p. 19)

É em vista disso que Calvino, a cada vez que o reino humano lhe parece condenado ao peso, diz buscar a mudança de seu ponto de observação para “considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle” (CALVINO, 1990, p. 19), embora isso não implique fugir ao campo dos sonhos, onde as ideias e a realidade podem se dissolver.

Em vez do mundo onírico, ele busca na ciência o alimento para suas visões “das quais todo pesadume tenha sido excluído” (CALVINO, 1990, p. 20), e é na novela do *Decameron* em que aparece o poeta florentino Guido Cavalcanti (VI, 9) que as leis da física de nossa realidade vêm a ser desafiadas, conectando-se ao valor da leveza.

A nona novela da sexta jornada é contada por Emília, a qual inicia comentando os “belos costumes”, à época já antiquados

em virtude da cobiça que cresceu ao lado das riquezas e aboliu todos os bons usos. Entre esses usos, ditava um que em diversos lugares de Florença se reunissem fidalgos vindos do campo, formando companhias de certo número, de tal modo que fosse possível arcar comodamente com as despesas e, um a cada dia, iam todos em ordem oferecendo um banquete a toda a companhia; nesses banquetes, os fidalgos frequentemente recepcionavam forasteiros, quando por acaso algum estivesse de passagem, bem como concidadãos. (BOCCACCIO, 2013, p. 375)

Dentre as ditas companhias de fidalgos, há a de *messer* Betto Brunelleschi, que, junto de seus companheiros, frequentemente se esforça para atrair a ilustre figura de Guido Cavalcanti, ao qual, na voz de Emília, Boccaccio lança portentosos elogios ao definir o poeta-personagem como “um dos melhores lógicos do mundo e ótimo filósofo natural (coisas com as quais a companhia pouco se importava)”, além de “homem nobre, cortês, eloquente”. Contudo, embora fosse rico e elegante, Cavalcanti sempre se recusava a ir à farra com esses gentis homens, motivo pelo qual, a despeito dos esforços de Brunelleschi, não era tão bem quisto entre eles.

Eis que em determinado momento, Betto e sua companhia encontram o poeta florentino meditando diante de uma igreja, entre sepulcros de mármore, e decidem zombar dele:

– Guido, você se nega a entrar para a nossa companhia, mas, quando descobrir que Deus não existe, o que vai fazer?

Guido, vendo-se cercado, disse imediatamente:

– Senhores, em sua casa podem me dizer o que quiserem.

E, pondo a mão em cima de um daqueles sepulcros, que eram grandes, como tinha enorme agilidade, com um salto foi parar do outro lado e, livrando-se deles, *se foi*. (BOCCACCIO, 2013, p. 376, grifo nosso)

Percebemos que, para além da astúcia e perícia com a linguagem, na criação boccacciana, a maestria de Cavalcanti se expande ao campo do atletismo e o torna capaz de realizar um salto maravilhoso a ponto de fazer da gravidade mero subterfúgio para que o personagem aterrisse do outro lado, livre dos demais cavaleiros.

É esse um efeito visual, nota-se, porém nos atentemos à fala de Guido: dez palavras, acuradamente escolhidas e facilmente compreensíveis, embora de profundo significado, antecipam o salto que faz o poeta sublimar, deixando para trás os zombeteiros com a incompreensão e o falso sentimento de superioridade. É *messer* Betto quem elucida aos demais o verdadeiro significado das palavras:

– Desmiolados são vocês, que não o entenderam: com elegância e em poucas palavras ele nos disse a maior ofensa do mundo, pois, se olharem bem, estes sepulcros são as casas dos mortos, porque aqui os mortos são postos e aqui ficam morando; e ele diz que estes sepulcros são nossa casa para mostrar que nós e os outros homens ignorantes e não letrados, em comparação com ele e com os outros homens de ciência, somos piores que mortos e, por isso, se estamos aqui, estamos em nossa casa. (BOCCACCIO, 2013, p. 376)

Para Calvino, a leveza “está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório” (CALVINO, 1990, p. 28), e é essa mesma precisão que encontramos na fala

sucinta de Cavalcanti, para além do salto que o torna pluma no ar. E o conferencista vai além, argumentando que escolheu tal novela para

exemplificar a leveza em pelo menos três acepções distintas: 1) um despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência. (...) 2) a narração de um raciocínio ou de um processo psicológico no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis, ou qualquer descrição que comporte um alto grau de abstração. (...) 3) uma imagem figurativa da leveza que assuma um valor emblemático, como, na história de Boccaccio, Cavalcanti volteando com suas pernas esguias por sobre a pedra tumular. (CALVINO, 1990, p. 28-30)

É pertinente mencionar, ainda nesta seção, uma outra interpretação sobre a característica da leveza apresentada pelo autor: “a literatura como função existencial, a busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 1990, p. 39), esta que entra em sintonia com o propósito dado por Boccaccio à sua coletânea de novelas, uma possibilidade de fuga da realidade, uma entrada para o mundo das imaginações, e, em meio a um cenário pandêmico, um refúgio — sobretudo às mulheres que amam — e instrumento de cura aos seus leitores.

4.2 Madonna Oretta e a *Rapidez*

A segunda conferência apresentada por Calvino tem como matéria a rapidez, embora o autor argumente que essa não é um valor absoluto, uma vez que o tempo narrativo pode ser retardado, cíclico ou até mesmo imóvel. Em todo caso, o conto age sobre o fluxo do tempo, seja contraindo-o ou dilatando-o.

Para falar do tempo narrativo, da agilidade no contar, Calvino se serve muito de suas raízes e influências, pousando sobre o dinamismo que caracteriza o conto as suas impressões e argumentos a favor desta qualidade. Dentre suas referências, surge a de uma fórmula siciliana usada pelos contadores de histórias: “‘lu cuntunum metti tempu’ [o conto não perde tempo], quando quer saltar passagens inteiras ou indicar um intervalo de meses ou de anos” (CALVINO, 1990, p. 49).

A argumentação do escritor prossegue a respeito do conto popular, no qual a principal característica é “a economia de expressão: as peripécias mais extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial; é sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo ou a restauração de um bem perdido” (CALVINO, 1990, p. 34).

No que tange à velocidade do conto, impossível não recordar a já famosa frase de Julio Cortázar em seu ensaio sobre o gênero: “Um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por *knock-out*.” (CORTÁZAR, 1993, p. 152, itálico do autor).

Não é de surpreender que Calvino tenha recorrido à novela boccacciana de Madonna Oretta (VI, 1), cuja imagética é tão potente e explícita a respeito da cadência de narrar. Nesta historieta, narrada por Filomena, a desagradável sensação de descompasso e falta de ritmo é evocada quando, para tornar mais aprazível o passeio de um grupo de damas e cavalheiros, um dos senhores se oferece para contar uma anedota. No entanto, pela falta de habilidade, tal personagem acaba por confundir os efeitos e a concatenação das ideias e dos fatos.

[...] que por si mesma era muito bonita, mas que ele estragava completamente ao repetir três ou quatro vezes uma mesma palavra, ao voltar atrás e dizer às vezes: “Não foi como eu disse”, ao errar frequentemente os nomes, usando um pelo outro; isso para não dizer que ele explicava pessimamente as qualidades das pessoas e as ações ocorridas.

Ouvindo, madonna Oretta muitas vezes sentia ondas de suor e um desfalecimento do coração que lhe dava a impressão de estar doente e prestes a finar-se; até que, não aguentando mais e percebendo que o cavaleiro tinha se metido num emaranhado do qual não conseguia sair, disse gentilmente:

– Senhor, esse seu cavalo tem um trote muito duro, por isso eu lhe peço que, por favor, me apeie. (BOCCACCIO, 2013, p. 358)

Na leitura acurada de Calvino, a narrativa em questão é o próprio cavalo,

um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado, embora a velocidade de que se fala aqui seja uma velocidade mental. Os defeitos do narrador inepto enumerados por Boccaccio são principalmente ofensas ao ritmo; mas são também os defeitos de estilo, por não se exprimir apropriadamente segundo os personagens e a ação, ou seja, considerando bem, até mesmo a propriedade estilística exige rapidez de adaptação, uma agilidade da expressão e do pensamento. (CALVINO, 1990, p. 52-53)

A brevidade e aparente simplicidade desse conto se assemelha, inclusive, à linguagem presente em *Lezioni Americane*. Ambos os autores conduzem com maestria o ritmo de seus cavalos; Calvino, fazendo contornos, divagações e digressões, dilatando o seu tempo narrativo, mas sem se perder nas bifurcações do pensamento, sem deixar de voltar ao fio condutor de suas análises e interpretações; Boccaccio, na novela em questão, não recorre a mais de duas laudas para ilustrar a importância do ritmo, da perícia do bem narrar. Contudo, não se trata de encerrar um conto com urgência, de chegar primeiro a um determinado ponto; a rapidez de pensamento envolve o estilo e a agilidade; é a própria desenvoltura do narrador.

Se é necessário haver uma postura adequada para se cavalgar, então o bom contador de histórias deve ter as rédeas de suas palavras para garantir um passeio agradável ao público leitor, a exemplo dos escritores que aqui estudamos.

4.3 Griselda e a *Exatidão*

Ainda tomando como referência a metáfora do passeio a cavalo, podemos considerar que, para uma boa contação de histórias, não somente a cadência rítmica e o estilo narrativo são importantes — não é suficiente apenas saber a velocidade da andadura ou o destino onde se quer chegar —, mas também é de grande valia ter a consciência de escolher o melhor caminho. É dessa maneira que a quinta conferência ministrada por Calvino se conecta à temática da *lezione* número quatro: aqui, para além da rapidez, é apresentado e discutido o valor da exatidão na literatura.

Inicialmente, o autor explicita os três pontos de sua interpretação acerca do que significa a exatidão:

- 1) um projeto de obra bem definido e calculado;
- 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis; [...]
- 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (CALVINO, 1990, p. 71-72)

Em seguida, podemos depreender um pouco de sua angústia a respeito do uso da linguagem, não em campo estritamente literário, mas enquanto faculdade humana e coletiva, faculdade essa que, segundo Calvino, estaria sofrendo de uma “epidemia pestilenta”,

consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediaticidade, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias. (CALVINO, 1990, p. 72)

A partir disso, é possível considerar que sua defesa é em favor do uso mais preciso e hábil da linguagem, de modo que cada palavra escolhida deve ser exata em relação àquilo que se deseja comunicar, evitando imprecisões, a casualidade e o uso descuidado das palavras. A exatidão está ligada, portanto, à complexidade e à riqueza de detalhes que capturam a verdade essencial de uma experiência ou ideia, sem que isso, ao contrário do que se possa pensar, limite a imaginação, mas sim a enriqueça.

A verdadeira exatidão permite, então, a partir dessa leitura, que a imaginação do escritor floresça de maneira mais vívida e persuasiva, proporcionando uma representação mais fiel e profunda da realidade, valendo-se também da sensibilidade do autor para compreender e exprimir, de modo intensificado e convincente, as nuances da experiência humana.

Às vezes procuro concentrar-me na história que gostaria de escrever e me dou conta de que aquilo que me interessa é uma outra coisa diferente, ou seja, não uma coisa determinada, mas tudo o que fica excluído daquilo que deveria escrever: a relação entre esse argumento determinado e todas as suas variantes e alternativas possíveis, todos os acontecimentos que o tempo e o espaço possam conter. É uma obsessão devorante, destruidora, suficiente para me bloquear. Para combatê-la, procuro limitar o campo do que pretendo dizer, depois dividi-lo em campos ainda mais limitados, depois subdividir também estes, e assim por diante. Uma outra vertigem então se apodera de mim, a do detalhe do detalhe do detalhe, vejo-me tragado pelo infinitesimal, pelo infinitamente mínimo, como antes me dispersava no infinitamente vasto. (CALVINO, 1990, p. 82-83)

Que novela boccacciana, então, poderia ser analisada sob a ótica da exatidão? Escolhemos aquela que encerra o *Decameron*, a décima história da décima jornada, a qual, narrada por Dioneu, conta as duras e impiedosas provações vividas por Griselda (X, 10), impostas a ela por seu próprio marido.

Há já muito tempo, entre os marqueses de Saluzzo, o mais velho da família era um jovem chamado Gualtieri, que, não tendo mulher nem filhos, não dedicava tempo a outra coisa que não fossem a cetraria e a caça, [...]. Mas seus súditos, que não gostavam nada daquilo, pediram-lhe várias vezes que tomasse esposa, para não ficar ele sem herdeiros nem seus súditos sem senhor; e ofereciam-se para encontrar uma que fosse boa e descendesse de pai e mãe bons, o que lhes daria boas esperanças e o deixaria muito contente. (BOCCACCIO, 2013, p. 622)

Para atender aos anseios de seus súditos, o marquês decide desposar Griselda, “uma mocinha pobre que morava num povoado próximo à casa dele; como a achava bem bonita, concluiu que com ela poderia levar uma vida bastante feliz”. (BOCCACCIO, 2013, p. 623) Após o casamento, Gualtieri submete a esposa a uma série de testes rigorosos. Primeiro, ele a faz prometer que aceitaria qualquer coisa que ele decidisse fazer com ela, mesmo que ela não entendesse as razões por trás disso, e a partir daí o marquês se utiliza de ideias cruéis para testar sua paciência, lealdade e devoção.

primeiramente feriu-a com palavras, mostrando-se irado e dizendo que seus súditos estavam muito descontentes com ela, por causa de sua baixa condição, especialmente depois que viram que ela concebia filhos; e, muito aborrecidos com a filha que lhe nascera, nada mais faziam senão murmurar. (BOCCACCIO, 2013, p. 625)

Posteriormente, o marquês envia um de seus empregados ao encontro da esposa, fazendo-a crer que ele, seu próprio marido, mandara matar a filha.

então, foi rapidamente pegar a filha no berço e, depois de a beijar e abençoar, apesar do grande sofrimento que sentia no coração, depositou-a nos braços do homem sem mudar de expressão e disse-lhe:

– Tome: faça exatamente o que o seu senhor, e meu, lhe ordenou; mas não a deixe onde as feras e os pássaros possam devorá-la, a não ser que ele o ordene. (BOCCACCIO, 2013, p. 625)

A morte da filha, ainda que não tenha sido verdadeira, é estratégia que se repete quando Griselda dá à luz um filho. Porém, ela segue resiliente, leal e passiva, acatando a todas as ordens e vontades do marido, apesar de sentir as dores de cada punhalada em seu coração.

Mais tarde, Gualtieri, utilizando-se de cartas falsas em que o papa supostamente lhe concedia permissão para deixar Griselda e se casar com outra mulher, chama a esposa e declara a frígida separação na frente de muitas pessoas. A reação e a fala da personagem, que se vê abandonada e publicamente humilhada, é comovente:

A mulher, ao ouvir essas palavras, com muito esforço conteve as lágrimas, contrariando a natureza das mulheres, e respondeu:

– Sempre reconheci que minha baixa condição de modo algum se adequava à sua nobreza, e aquilo que tive aqui eu reconhecia provir de Deus e do senhor e nunca o fiz meu nem considere-me, como algo dado, e sim como algo emprestado. Agora quer reavê-lo, e eu devo querer e de fato quero devolver; aqui está o anel com o qual o senhor me desposou; pegue-o. Está ordenando que eu volte com o dote que trouxe: para tanto não vai precisar de pagador nem eu vou precisar de bolsa nem de besta de carga, pois não me esqueci de que me recebeu nua; e, se achar decoroso que seja visto por todos o corpo no qual carreguei os filhos que o senhor gerou, irei embora nua; mas peça-lhe, como recompensa pela virgindade que para aqui eu trouxe, mas não levo de volta, que pelo menos me permita levar apenas uma camisa além do dote que eu trouxe.

Gualtieri, apesar de ter mais vontade de chorar que de outra coisa, disse com semblante duro:

– Então leve uma camisa. (BOCCACCIO, 2013, p. 627)

Tantas outras citações poderíamos apresentar a fim de tornar explícito o sofrimento de Griselda perante as provas e os testes intoleráveis impostos por seu marido, contudo, acreditamos ser suficientes os fragmentos supracitados, escolhidos sob a ótica do valor literário da exatidão, defendido por Calvino.

Boccaccio é detalhista em suas descrições, especialmente ao ilustrar as emoções e reações das personagens. Ele descreve as provações de Griselda e suas respostas de maneira vívida, enfatizando sua virtude, paciência, devoção e submissão, quase ao ponto de invalidá-la

perante a todos, ela que, de tão fiel às suas próprias palavras e convicções, aceita, sem questionar, tudo que o marido impõe.

O leitor pode se ver impotente, angustiado, quiçá indignado diante da realidade de provas extremas vivida por Griselda, e é propriamente essa realidade, construída com esmero pela prosa boccacciana, que evidencia e exemplifica o poder das palavras escritas com exatidão. O autor atinge um nível de representação rico e profundo da realidade humana, não apenas em termos de precisão factual, mas também na capacidade de fazer verossímil as experiências de suas personagens.

A exatidão no *Decameron*, portanto, é latente e poderosa a ponto de fazer esta e outras novelas transcenderem ao tempo, comovendo leitores mesmo após a virada do milênio, o que justifica e corrobora a escolha e a defesa de Italo Calvino a este valor literário.

4.4 Giotto e a *Visibilidade*

Chegamos à quarta *lezione* das Charles Eliot Norton Poetry Lectures, ponto da criação literária que pode criar bifurcações entre um autor e outro, pois, se de um lado a sonoridade das palavras é característica passível de ser explorada na produção textual, inclusive no que tange ao estilo, sobretudo na poesia, de outro, é o campo visivo que ganha atenção de nosso conferencista e vem mencionado como um dos valores a ser preservado em literatura. O autor deve, segundo Calvino,

imaginar visualmente tanto o que seu personagem vê, quanto aquilo que acredita ver, ou que está sonhando, ou que recorda, ou que vê representado, ou que lhe é contado, assim como deve imaginar o conteúdo visual das metáforas de que se serve precisamente para facilitar essa evocação visiva. (CALVINO, 1990, p. 99)

Ele argumenta ainda que existem dois tipos de processos imaginativos: um que parte da palavra para chegar à imagem visual e outro que parte da imagem visual para chegar à expressão verbal. De qual Giotto mais terá se servido?

Na quinta novela da sexta jornada (VI, 5) do *Decameron*, Boccaccio torna suas personagens outras duas figuras públicas italianas: Forese da Rabatta, um importante magistrado da comuna de Florença, no século XIV, e Giotto di Bondone, aclamado pintor, arquiteto e escultor italiano, considerado o elo entre o Renascimento e a pintura medieval e

bizantina, que vem coberto de elogios na voz boccacciana de Pânfilo, o qual o define como um mestre da pintura que

teve tanta excelência de engenho, que não havia coisa da Natureza – mãe e dispensadora de tudo, com o contínuo giro dos céus – que ele não pintasse com o uso de estilo, pena ou pincel de forma tão semelhante à própria Natureza, que aquilo que pintava não parecia ter com ela semelhança, mas ser dela mesma, a tal ponto que muitas vezes, diante do que ele fizera, o sentido da visão humana incidiu em erro, crendo ser de verdade o que era pintado. (BOCCACCIO, 2013, p. 367)

No entanto, a mesma beleza com que criava ou recriava as formas da Natureza, dizia-se não ser vista em sua aparência, tal como se a feiura descrita por Pânfilo fosse mecanismo da Criação para manter preservada a maestria de Giotto. Eis pontos em que o valor da visibilidade se avizinha a esta novela: o pintor é o autor que deve imaginar visualmente sua obra para trazê-la ao mundo externo, ou tomar como inspiração o próprio mundo exterior para dele extrair a matéria bruta de sua arte.

É possível fazer tal leitura também a respeito de Boccaccio, que pode ter conhecido Giotto pessoalmente e, desse modo, feito-o seu personagem por meio de uma leitura particular a respeito do pintor, sobretudo se considerarmos que

Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. (CALVINO, 1990, p. 107)

O Giotto boccacciano existe, enxerga e tem sua obra referenciada graças à visibilidade dada pelo autor do *Decameron*, que, por meio do processo de “transcrever” a realidade em suas páginas, corrobora para a exposição de Calvino no que concerne à escrita criativa, ao mesmo tempo em que reforça o artifício apresentado nas primeiras páginas da coletânea, em que Boccaccio não se referencia tal qual autor das narrativas, mas sim como um transmissor, quiçá um copista de fatos que chegaram ao seu conhecimento.

Não havia, na Itália renascentista, os milhões de telas de TV, computadores e smartphones que se encontram hoje, por meio dos quais “somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão” (CALVINO, 1990, p. 107).

Partindo dessa reflexão de Calvino, pode-se inclusive levantar questionamentos a respeito da originalidade no século atual. É verdade que há autores ainda hoje muito inventivos, mas como saber e discernir o que nasce da coluna vertebral do imaginário criativo e o que é

consequência e reinterpretação da saraivada de informações que se recebe diariamente? E haveria mesmo a real possibilidade de se criar uma obra isenta de referências? O químico francês Antoine-Laurent de Lavoisier já dizia que “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Essa máxima vale também para a literatura? O quanto isso pode afetar ou não a qualidade do que se produz a posteriori? Somos impelidos a concordar com Tzvetan Todorov que, em sua *Gramática do Decameron*, argumenta da seguinte forma:

Nenhuma estória é, nem pode ser, uma invenção totalmente original. Toda narrativa remete a uma narrativa precedente; a narrativa é, sempre, um eco de narrativas. A originalidade de um texto literário não pode consistir na ausência de remissões a outros textos anteriores. O próprio Boccaccio indicou o caminho a seguir, na conclusão do livro: ele não INVENTOU estórias, diz, mas ESCREVEU. É na escrita, com efeito, que se cria a unidade; os motivos, que o estudo do folclore nos revela, são transformados pela escrita boccacciana. (TODOROV, 1982, p. 12)

Visibilidade, portanto, não se ocupa do que é belo ou bruto, mas do que é perceptível. Ainda que o narrador-copista de Boccaccio tenha acessado tal narrativa por intermédio de “pessoa digna de fé”, esse personagem-fonte precisou transmutar em palavras a cena vista, partindo da imagem visual para chegar à expressão verbal, para que, depois, o narrador passasse da palavra para chegar à imagem. O processo se inverte e repete no trato ao texto, dando forma ao passeio de Giotto e Messer Forese, até que o leitor assimile a história e faça as conversões necessárias à sua imaginação, recriando as imagens mentais. Um constante ciclo de encaixes e desencaixes, construção e reconstrução.

Logo, o conceito da visibilidade, defendido por Calvino, não se restringe à visão no campo sensorial. O ver em Calvino parte da leitura e se desdobra em cheiros, sons, texturas, raciocínio, experimentações e interpretações, tal qual um quadro possibilitando descobertas e redescobertas. Visibilidade é a habilidade de evocar imagens e cenas vívidas através das palavras, o que não apenas enriquece a narrativa, mas também, e principalmente, molda a maneira como os leitores interpretam e se envolvem com a história.

A visualização é crucial para a experiência literária, pois é através dela que o público se conecta mais profundamente com a narrativa. Da mesma forma, Boccaccio sugere como as pinturas de Giotto (VI, 5) têm o poder de contar histórias e transmitir mensagens que transcendem a simples observação visual, confundindo-se à própria matéria da Natureza.

Portanto, se o texto escrito está para o escritor, e a pintura está para o pintor, é possível depreender desta novela que, segundo a perspectiva calviniana, o uso acurado e sensível do valor da visibilidade, em literatura, tem o poder de torná-la tão grandiosamente significativa e tocante quanto uma obra de mestre Giotto.

4.5 Ciappelletto e a *Multiplicidade*

Chegando à última dessa série de conferências ministradas por Italo Calvino, na Universidade de Harvard, deparamo-nos com um conceito grandioso de literatura. Não que as demais conferências tenham passado isentas de grandeza, muito pelo contrário, foram valiosíssimas. Contudo, a grandiosidade que aqui se observa, além de denotar a ampla extensão que algo pode tomar, trata também da complexidade que gira em torno do “romance-enciclopédia”, aquele que se propõe a falar de múltiplas coisas.

Num primeiro momento, seria possível supor que o conceito de multiplicidade vai contra o valor da exatidão, mas, recordando que este último não vem para limitar o autor e sim trazer luz à refinada arte de se utilizar da linguagem, entende-se, então, que ambos os valores caminham juntos e se complementam — e complementam os demais valores literários aqui apresentados e defendidos por Calvino.

Artífice da palavra, o escritor, com esta, pode abordar os mais diversos temas, discorrendo sobre a pluralidade que legitima a vida e as experiências humanas.

A excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo. (CALVINO, 1990, p. 127)

Considerando, pois, a multiplicidade uma ferramenta tão poderosa e capaz de abranger diferentes temas, perspectivas, realidades e campos do saber humano, questionamo-nos a respeito de qual novela boccacciana poderia ser tomada como exemplo nesta seção. A história de São Ciappelletto (I, 1) nos pareceu interessante.

Cepperello, mais conhecido como Ciappelletto, é um notório vigarista que vive enganando as pessoas e consegue, por meio de suas artimanhas e fraudes, enganar até mesmo os mais astutos. Nem a aproximação da morte, quando fica gravemente doente em uma cidade onde ninguém o conhece, o impede de aplicar um último golpe.

Para garantir uma boa morte e criar uma boa reputação, ele manda chamar um santo frade a fim de se confessar, e, jurando em falso, finge ter experienciado uma vida incólume, sem vícios, crimes ou pecados. O frade e os moradores da cidade, acreditando no relato de sua

vida exemplar e cheia de virtudes, consideram-no um santo e passam a venerá-lo como tal, passando a chamá-lo São Ciappelletto.

E cresceram tanto a fama da sua santidade e a devoção que lhe tinham que quase não havia ninguém que, em alguma adversidade, fizesse promessa a outro santo; chamavam-no e chamam-no São Ciappelletto e afirmam que por seu intermédio Deus manifestou e manifesta todos os dias muitos milagres a quem se recomende a ele com fé. (BOCCACCIO, 2013, p. 41)

Sob a ótica calviniana, podemos considerar que a multiplicidade de narrativas, estilos e vozes na literatura enriquece nossa compreensão do mundo, permitindo-nos explorar diferentes pontos de vista e experiências. Isso não apenas amplia nossa empatia e compreensão, mas também desafia nossas próprias percepções, e é justamente nesse sentido que Boccaccio, utilizando-se de Ciappelletto, brinca com o leitor.

Se o autor pode se utilizar de múltiplos saberes para tecer sua narrativa, atribuindo-lhe profundidade, pluralidade e verossimilhança, a personagem boccacciana recorre à própria astúcia — e, subentende-se, ao seu conhecimento de mundo — para criar uma identidade falsa com a qual é aceito pela sociedade até mesmo após sua morte. Logo, da mesma forma que este é um valor precioso e útil na criação da verdade literária, também pode ser usado para ocultar ou distorcer os fatos.

De tal modo, esta novela nos serve ainda uma pertinente crítica à sociedade moderna, a qual é facilmente influenciada por imagens e pela superfície das coisas, sem questionar sua veracidade. Ciappelletto é considerado um santo sem qualquer mérito real, demonstrando a crença cega das pessoas nas aparências.

Em síntese, Calvino vê a multiplicidade como essencial para a literatura do futuro, argumentando que, ao abraçar a diversidade e a complexidade, a literatura pode oferecer uma representação mais rica e verdadeira da experiência humana, a qual, segundo Boccaccio, pode ser também falaciosa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se ocupou de interpretar algumas novelas do *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, a fim de relacioná-las às conferências ministradas por Italo Calvino, na Universidade de Harvard, no ano letivo de 1985-86, e que deram origem ao livro *Lezioni Americane: Sei proposte per il prossimo millennio* (*Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*, em Português).

Uma vez tendo o próprio conferencista e autor italiano, Italo Calvino, mencionado duas novelas boccaccianas em suas palestras, partimos deste ponto para estabelecer a conexão entre as duas obras, as quais se distanciam em mais de seis séculos entre a gênese de uma e de outra, e nos ocupamos de interpretar, analisar e correlacionar outras três novelas às demais apresentações do ciclo de conferências que compôs as Charles Eliot Norton Poetry Lectures daquele ano, as quais Calvino foi convidado a fazer.

Para atestar a possibilidade da leitura do *Decameron* a partir de uma ótica calviniana, foram escolhidas algumas das narrativas que mais pareceram afins aos valores literários defendidos pelo conferencista. A partir disso, foi realizada a leitura das novelas selecionadas, sempre com viés comparativo, assumindo as *Lezioni Americane* como referência para nossas interpretações e inferências.

Com isso, consideramos confirmada a hipótese de que seria possível assumir a ótica calviniana como chave de leitura para o *Decameron*, nos valendo das conexões bem-sucedidas entre as palestras ministradas na Universidade de Harvard e a coletânea de novelas escrita em Florença. Sendo assim, torna-se possível inferir, inclusive, que Italo Calvino poderia ter-se utilizado de outras novelas boccaccianas para ilustrar suas demais conferências, não apenas as duas primeiras.

Ressaltamos que cada novela escolhida foi utilizada para ilustrar somente um valor literário dos apontados em *Lezioni Americane*, fazendo um comparativo de um para um, embora, valendo-se do texto riquíssimo de Giovanni Boccaccio, uma única novela tenha potencial para ser usada como exemplo para mais de um argumento. A saber, tanto a novela de São Ciappelletto (I, 1), utilizada na explanação sobre o valor literário da multiplicidade, quanto a novela de Madonna Oretta (VI, 1), usada como exemplo ao conceito de rapidez, poderiam enriquecer a discussão a respeito da exatidão na literatura; a primeira, sendo exemplo de exatidão bem aplicada, por meio da argumentação do personagem astuto que convence a todos de que é um homem santo, mesmo tendo vivido em pecados; a segunda, como exemplo de uso

empobrecido e malsucedido da qualidade da exatidão, visto que a personagem da novela não logra êxito em contar uma simples anedota.

Sobre o valor da multiplicidade, pareceu-nos interessante mencionar todo o *Decameron* como um exemplo ideal, visto que a obra se vale de múltiplas vozes, múltiplas personagens e temas diversos, ainda que todos amarrados pelas molduras que alicerçam a coletânea, contudo, preferimos fazê-lo somente aqui, nas considerações finais, para não fugir ao que foi estabelecido como metodologia comparativa.

Consideramos, ainda, haver outras possibilidades de leitura e análise em torno de ambas as obras basilares deste trabalho, principalmente se apreciadas e interpretadas em língua italiana. Os campos da morfologia e sintaxe, no estudo da narratologia boccaccio-calviniana — permitimo-nos o uso do neologismo —, podem ser frutíferos a pesquisas futuras.

No mais, o precioso conhecimento literário de Italo Calvino, eternizado em suas *Lezioni Americane*, bem como sua produção artística, não apenas honram seus ancestrais nas Letras, mas também nos ajudam a compreender o quão grandioso e bem-sucedido foi Giovanni Boccaccio em sua arte e o porquê de *Decameron* ser um clássico atemporal.

REFERÊNCIAS

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Tradução de Ivone C. Benedetti. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2013. E-book.

CALVINO, Italo. **As cosmicômicas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 144.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 11.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de Cronópio**. 2 ed. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 152.

SCARPA, Domenico. CALVINO, Italo. **Dizionario Biografico degli Italiani, 2013**. Disponível em: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_\(Dizionario-Biografico\)>](https://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_(Dizionario-Biografico)>). Acesso em: 29 jul. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **A Gramática do Decameron**. Tradução de Eni Orlandi. São Paulo: Perspectiva, 1982, p. 12.