

# A MULHER NA POESIA DE DANTE, PETRARCA E BOCCACCIO

Francisco Sales de Sousa\*

## Resumo

Considerações sobre a representação da mulher na literatura italiana medieval, a fim de distinguir religião e laicismo, através de um soneto de Dante, um de Petrarca e outro de Boccaccio.

**Palavras-Chaves:** Beleza, espiritual, religião, laicismo, medieval, Humanismo, Renascimento.

## Resumè

Considérations sur la représentation de la femme dans la littérature italienne du Moyen Âge afin de distinguer religion et laïcité à travers un sonnet de Dante, l'un de Pétrarque et un autre de Boccace.

**Mots-Clés:** Beauté, spirituel, religion, laïcité, Moyen Âge, Humanisme, Renaissance.

A literatura italiana dos séculos XIII e XIV evidenciou uma poesia marcada pela representação da mulher, ora como um ser sobrenatural, ora próxima da realidade do poeta. Nas duas representações, são o alto nível poético, bem como o significado profundamente religioso e humano, que enaltecem e dignificam o homem que é capaz de expressar seus mais nobres sentimentos em versos.

*Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce del mio cuore:  
intelligenza nova, che l' Amore  
piangendo mette in lui, pur su lo tira.*

*Quand' elli è giunto là dove disira,  
vede una donna che riceve onore*

Inicialmente, nos deparamos com Dante Alighieri (1265-1321), do qual apresentamos um soneto que faz parte da sua primeira obra, a *Vita Nova* (Cap. LXI), um livro constituído não apenas de sonetos e outras formas de poemas, mas também de alguns capítulos em prosa. Nesse livro, escrito entre 1290 e 1293, o tema-chave é o amor do poeta por Beatrice Cenci, tema que, partindo da *Vita Nova*, alcançaria a sua obra mais expressiva: a *Divina Comédia*.

Mas, quem foi Beatrice? Foi a mulher que Dante viu pela primeira vez aos nove anos de idade e, num segundo momento, aos dezoito anos. Aos vinte e cinco anos, soube que ela, depois de casada, falecera. A *Vita Nova*, escrita na época da triste notícia, traduz um sentimento de amor que, partindo da fase juvenil do poeta, chegaria à fase adulta, sempre como motivo de inspiração para a sua poesia. Com efeito, Beatrice é a musa latina - diríamos - tão inspiradora de lirismo quanto Polínia, a musa grega. Ela é motivo da sua grande maturidade poética, pois, como Virgílio, o grande poeta latino, o guiaria na elaboração da sua obra mais significativa. Ao considerar Virgílio o seu *maestro* e o seu *dottore*, na parte inicial da *Divina Comédia - Inferno* -, Dante quis recuperar a cultura latina, no momento do predomínio da cultura grega na Itália. O amor que sentia por Beatriz não só representou o seu desejo de glória como poeta, mas, sobretudo, o interesse em chegar a Deus através da poesia, numa época de tanta inquietação política, na Florença do seu tempo. O soneto escolhido é o seguinte:

Além da última esfera celeste  
passa o suspiro que sai do meu coração:  
nova inteligência, que o Amor  
chorando põe nele e vai sempre mais alto.

Quando ele chega lá aonde deseja ir,  
vê uma mulher que recebe honras

(\*) Professor Adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras/UFC. Doutor em Letras (Literatura Brasileira).

*e luce sì, che per lo suo splendore  
lo peregrino spirito lo mira.*

*Vedela tal, che quando 'l mi ridice,  
io non lo intendo, sì parla sottile  
al cor dolente, che lo fa parlare.*

*So io che parla di quella gentile,  
però che spesso ricorda Beatrice,  
sì ch'io 'ntendo ben, donne mie care.*

A imaginação do poeta, nos moldes *stilnovistas* ( 2 ), vai além do que entendemos por céu, sede de Deus e dos bem aventurados, como Beatrice. É um lugar além dos limites do tempo e do espaço, aonde só o coração tocado pelo Amor pode chegar, através da imensa contemplação, que enaltece a amada e glorifica o poeta. Uma nova capacidade intelectual (*intelligenza nova, che l'Amore*) provocou o sentimento de amor que, sendo motivo de profunda e divina êxtase, é, também, motivo de iluminação e glorificação poética. Tal sentimento se eterniza, no soneto de Dante, por ser eterna a poesia que, de fato, o eternizou como o maior poeta italiano do século XIII. Não podendo ser impedido, o pensamento do poeta chega ao céu (vale lembrar que Beatrice está morta) e vislumbra uma mulher - que, observemos -, é conhecida, até aqui, apenas como *una donna* (*vede una donna che riceve onore*). Com efeito, Dante não menciona, de imediato, o nome de Beatrice, pois tem dúvidas quanto ao fato de se tratar dela, mas apenas ele é capaz de intuir a respeito da identificação. O nome de Beatrice somente é revelado no terceiro verso do último terceto, quando o poeta demonstra ter a certeza de que se trata mesmo dela, e passa a considerá-la superior às mulheres de sua realidade concreta. Mas, faz isso escusando-se (*sì ch'io m'ntendo ben, donne mie care*), reconhecendo a demasiada admiração pela amada que está no céu. É quando volta a si, depois de um momento de alta contemplação, responsável pelo lirismo puro, pelo componente espiritual, que não reflete a realidade concreta, como acontece, por exemplo, no primeiro capítulo da *Divina Comédia*, onde o conteúdo político e social se destaca, ao lado da grande reflexão de natureza religiosa.

*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
che 'n mille dolci nodi gli avolgea,  
e 'l vago lume otra misura ardea  
di quei begli occhi, ch'or ne son scarsi;*

*e 'l viso di pietosi color farsi,  
non so se vero o falso, mi pareo:  
'i che l'esca amorosa al petto avea  
qual meraviglia se di subito arsi?*

e resplandece tanto que, pelo seu resplendor o espírito peregrino a observa.

a vê de tal modo que, quando volta a mim, eu não o entendo, pois fala tão difícil ao meu coração doente, que o obriga a falar.

Eu sei que fala daquela gentil,  
Mas por tanto lembrar Beatrice,  
entendo bem, mulheres que me são caras. ( 1 )

Esta representação da mulher amada, que está acima da condição humana, é também observada no *Canzoniere* (*Cancioneiro*), de Francesco Petrarca (1304-1374), o poeta que mais sofreu as conseqüências da passagem do pensamento religioso medieval ao racionalismo renascentista. Também, nos moldes *stilnovistas*, Petrarca representou suas paixões por uma mulher que está distante das coisas terrenas, mas que é motivo de um tormento quase insanável, embora resulte, como no caso de Dante, em reconhecido valor poético.

O soneto que segue, faz parte do *Canzoniere*, a obra mais expressiva de Petrarca, constituída de versos dedicados à vida e à morte de Laura que, come Baetrice, também existiu. Petrarca a viu pela primeira vez em 1327, na Igreja de Santa Clara, em Avinhão, na França. A partir daí, ela seria motivo de inspiração para a sua poesia, mesmo depois de 1348, quando Petrarca, já tendo retornado à Itália, teve notícia de sua morte, provocada pela *peste nera* (peste negra), epidemia que quase dizimou a população européia. A primeira parte do *Canzoniere* é composta de versos - na maior parte sonetos - que têm como tema a vida de Laura, enquanto a segunda parte é formada de versos que representam Laura no céu. Esta última parte corresponde à fase mais madura e mais dramática do poeta de Arezzo.

Já se chegou a imaginar que o nome de Laura está ligado ao substantivo *louro*, portanto, ao ramo do loureiro, com o qual os poetas da época eram coroados. Sob este aspecto, o nome de Laura representaria muito mais o desejo de glória do poeta, do que uma concreta relação amorosa com Laura de Novais, relação que, como está documentado, parece mesmo não ter havido.

Eram os cabelos d'ourados esparsos ao vento que em mil doces nós a envolvia,  
e a vaga luz resplandecia desmedida  
daqueles bonitos olhos, que hoje não existem;

e o rosto transformando-se em piedosas cores não sei se me parecia real ou uma ilusão:  
eu que tinha a isca amorosa no peito  
por qual maravilha logo fui tomado ?

<sup>1</sup> Considerando a difícil tarefa de traduzir versos, tentamos apenas facilitar a compreensão dos sonetos escolhidos, em português.

<sup>2</sup> O termo *stilnovista* refere-se ao *Dolce Stile Nuovo*, escola literária italiana do período que vai, mais ou menos, de 1250 a 1350. A partir daí, se iniciou o que se costuma denominar *petrarchismo*, ou seja, um período muito influenciado pela lírica de Francesco Petrarca.

*Non era l'andar suo cosa mortale,  
ma d'angelica forma, e le parole  
sonavan altro che pur voce umana;*

*uno spirto celeste, un vivo sole  
fu quel ch' i' vidi; e se non fosse or tale,  
piaga per allentar d'arco non sana.*

Este soneto é um dos 317 que formam a primeira parte do *Canzoniere*. Pertence, portanto, às rimas dedicadas à vida de Laura. Aí, o poeta recorda-se dela e imagina seus cabelos sacudidos pelo vento (*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*). Vale observar, a partir dessa recordação, que o soneto foi elaborado depois da morte de Laura, mas que resulta das lembranças dos tempos em que ela ainda vivia. O substantivo *aura*, precedido do artigo (*l'*), forma *l'aura* (o vento) e corresponde, fonemicamente, a Laura, revelando, segundo a opinião deveras convincente de estudiosos e críticos, a intenção do poeta de, pelo menos, pronunciar o nome da amada. Os cabelos e a beleza de Laura harmonizam-se com a natureza (*ch' 'n mille dolci nodi gli avolgea*), enquanto seus olhos resplandecem de tanta luz (*e 'l vago lume oltra misura ardea*). Mas o poeta se dá conta de que ela não mais existe (*di quei begli occhi, ch' or ne sono scarsi*). O rosto sublime (*e 'l viso di pietosi color farsi*) é apenas uma rica imaginação literária, que exprime o seu desejo de continuar se iludindo, enquanto a ilusão se configura em poesia de alto nível. Sendo disposto a amar por natureza, (*i che l'esca amorosa*

*Su la poppa sedea d'una barchetta,  
che 'l mar segando era tirata,  
la donna mia con altre accompagnata,  
cantando or una or altra canzoneta.*

*Or questo lito et or quest'isoletta,  
et ora questo et or quella brigata  
di donne visitando, era mirata  
qual discesa dal cielo una angioletta.*

*Io che seguendo lei, vedeva farsi  
di tutte parti incontro a rimirarla  
gente, vedea miracol nuovo.*

*Ogni spirito in me destarsi  
sentiva, vedea, e con amor di commendarla  
sazio non vedea il ben ch'io provo.*

Na estrofe inicial, podemos observar, de imediato, que a mulher está próxima da realidade do poeta (*La donna mia con altre accompagnata*), diferente, portanto, de Beatriz e de Laura, que estão no céu. Ela se encontra em divertido passeio, sobre um barco que pára em lugares agradáveis do golfo de Nápoles - como sugerem alguns estudiosos-, cida-

Não era o seu andar coisa mortal  
mas de angélica forma, e as palavras  
soavam diferentes do som da voz humana;

um espírito celeste, um vivo sol  
foi o que eu vi; e se agora não fosse assim,  
ferida pela lentidão do arco não sarada.

*al petto avea*), não tem como explicar o modo como fora tomado pela emoção, pela chama que lhe fez arder o peito.

As imagens próprias do *Dolce Stile Nuovo* fazem de Laura uma figura sobrenatural (*non era l'andar suo cosa mortale*), de angélica forma (*ma d'angelica forma*). A dor sofrida pelo poeta é semelhante à dor provocada por uma flexa lançada de um arco com muita força. Mesmo que a flexa fosse disparada com menos força (*piaga per allentar d'arco non sana*), a dor provocada ainda seria menor do que a que sente em momento de tanta saudade.

Com Dante, Petrarca e os poetas *stilnovistas*, a representação da mulher deixa de ser vulgar, como ocorrera na poesia popular dos dois séculos imediatamente anteriores, ainda não vinculada a uma escola literária. Com Giovanni Boccaccio (1313-1375), que se distancia do *Dolce Stile Nuovo*, embora utilizando alguns termos próprios dessa escola, o popular é retomado, porque seus versos tendem à comicidade reveladora de uma nova concepção de amor e de vida, distanciada do misticismo e próxima do novo comportamento estabelecido pela sociedade mercantil do seu tempo. É o que veremos no seguinte soneto do autor do *Decamerão*.

Sentada sobre a proa de um barquinho,  
que navegava rápido, atravessando as ondas  
a minha amada de outras acompanhada,  
cantando ora uma, ora outra cançãozinha.

Ora esta praia, ora esta pequena ilha,  
ora esta, ora aquela comitiva  
de mulheres em visita, era observada  
como um anjinho descido do céu.

Eu, que seguindo-a, via chegarem  
de todos os lugares, para revê-la  
pessoas, via como um novo milagre.

Sentia todos os meus ânimos despertarem  
e, desejoso de louvá-la com amor  
Satisfeito, nunca havia sentido o bem que sinto.

de aonde Boccaccio, aos quinze anos de idade, fora mandado pelo pai, a fim de trabalhar a serviço da Casa dei Bardi, importante banco florentino da época. Lá abandonou as atividades comerciais, e permaneceu durante doze anos, período de grande importância para a amizade que fez com o rei Roberto D'Angiò e para a sua paixão por Maria D'Aquino,

filha do monarca. O seu romance *Elegia di Madame Fiammetta*, escrito depois do seu retorno a Florença, em 1340, retrata suas experiências amorosas na corte napoletana.

A mulher amada encontra-se numa posição de destaque no barco (*su la poppa*), em relação às companheiras, o que nos faz lembrar o soneto de Dante, onde ele, desculpando-se, faz a discreta distinção entre Beatrice e as mulheres do seu convívio. No soneto de Boccaccio, o destaque é devido ao lugar mais alto que a mulher amada ocupa no barco, ou à beleza que a distingue das demais mulheres que a acompanham. Todas cantam, manifestando um intenso viver, um *dolce far niente*, que reflete a bova vida das cortes medievais, como a do rei Roberto D'Angiò, com a qual Boccaccio conviveu e colheu temas e motivos para a sua poesia.

Nos lugares aonde a amada chega, outras mulheres correm para vê-la, pois a sua visita é motivo de muita alegria, como a de um anjo que descende do céu (*qual discesa dal cielo una angioletta*). O termo *angioletta* é peculiar ao *Dolce Stile Nuovo*, mas já identifica uma mulher que pertence ao convívio terreno do poeta, diferente, pois, da imagem angelical sugerida pelos versos dos *stilnovistas*, sobretudo, de Dante. O amor, enquanto um sentimento que enobrece o coração, deriva, para Boccaccio, da beleza física e da sensualidade femininas, pois o amante já se afirma com o laicismo que supera os dogmas religiosos e o valores que estão em fase de transformação.

No terceiro verso da terceira estrofe, o substantivo *miracol* também é *stilnovista*, e sugere que a mulher amada é capaz de provocar profunda manifestação de vida e alegria. Enquanto para alguns poetas *stilnovistas*, a emoção causada pela presença da mulher amada faz tremer a atmosfera, para Boccaccio, poeta atingido pelo amor profano, é motivo

de gentileza para o espírito (*Ogni spirito in me destarsi/ sentiva, e con amor di commedarla/Sazio non vedea il ben ch'io provo*) e para o coração. Vale observar que, nos sonetos de Dante e Petrarca, a palavra *Amor* aparece com maiúscula, para representar um sentimento de amor mais voltado para a glorificação poética e para Deus, do que para a realidade concreta dos homens. No caso de Boccaccio, o mesmo vocábulo surge com minúscula, para identificar um sentimento amoroso mais terreno e no qual a mulher é vista como motivo de grandeza poética, por fazer parte da sua realidade de poeta e de amante das cortes. Ainda que, nos dois casos, a representação da beleza feminina assuma configurações diferentes, o que contam são o gosto poético e a riqueza da poesia italiana, no difícil momento da passagem do medievalismo ao Renascimento.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *Obras Completas*. (Edição bilingue). São Paulo, Editora das Américas, 1959.
- BARBIERI, Federico. *Giovanni Boccaccio - Dal Decamerone e dalle opere minori*. Torino, Società Editrice Internazionale, 1963.
- CUDINI, Piero. *Poesia italiana del Duecento*. Milano, Garzanti, 1978. CUDINI, Piero. *Poesia italiana del Trecento*. Milano, Garzanti, 1978.
- PETRARCA, Francesco. *Canzoniere*. Milano, Garzanti, 1974.
- SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana*. Bari, Laterza, 1980.