

A INFLUÊNCIA DO AMOR CORTÊS NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS EM GIOVANNI BOCCACCIO

Evandro Albino de Souza (UFRJ)¹

Maria Lizete dos Santos (UFRJ)

Resumo: O estudo desta pesquisa tem como fim analisar a influência e a importância do imaginário do amor cortês e da lírica trovadoresca dos séculos XI e XII para composição de personagens femininas em novelas que tratam da temática amorosa no *Decameron*, estabelecendo como corpus de análise comparativa a primeira novela da terceira jornada de Giovanni Boccaccio.

Palavras-chave: Literatura italiana; Personagens femininas; Amor cortês; Giovanni Boccaccio.

Decamerão, o livro de dez dias, é a grande obra de maturidade de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Representa um conjunto de cem novelas, escritas entre 1348 e 1351, período em que a peste negra assolou a Europa. Nelas, Boccaccio sintetiza os costumes, sentimentos conflituosos, aspirações, crenças e infortúnios de homens e mulheres da Baixa Idade Média, com uma narrativa precisa da realidade conturbada do século XIV, num mundo que resvala “alla rottura dei più solidi rapporti umani, al cancellarsi dei più profondi legami affettivi”² (BURA & MORETTI, 1997, p. 12).


As cem novelas são narradas por dez jovens nobres – sete mulheres e três homens –, que decidem refugiar-se em uma *villa* senhoril em Florença para contar belas histórias e passar as tardes entre divertimentos ingênuos e refinados. Da diversidade temática de suas novelas, muitas delas tratam das relações amorosas, isto é, dos amores felizes (que a despeito das circunstâncias adversas, conseguem se realizar) e dos amores desafortunados, de trágicas consequências; recebe notória importância, sobretudo, a figura feminina, à qual é dedicada a abertura do livro, em gesto de consideração e consolação “alle vaghe donne che dentro a’ delicati petti tengono le amorese fiamme nascose”³ (BURA & MORETTI, 1997, p. 11).

A importância da figura feminina e da relevância à temática amorosa nas novelas boccaccianas não é fortuita: o século anterior – século XIII – é considerado o período

¹ Graduado em Letras (UFRJ), Mestrando em Literatura Italiana (UFRJ). Contato: evandrosz15@hotmail.com.

² “A ruptura das relações humanas e o apagamento dos profundos laços afetivos” (tradução nossa).

³ “Às graciosas mulheres que carregam dentro dos delicados peitos as escondidas chamas amorosas” (tradução nossa).



em que o amor configura a expressão por excelência da matéria poética (DONADONI, 1958, p. 11). Sobre a questão amorosa, Segismundo Spina, em *A Cultura Literária Medieval*, oferece um quadro ao mesmo tempo panorâmico e sintético:

A constante de quase toda literatura da Baixa Idade Média é, portanto, o Amor: o amor profano, responsável pela imensa produção lírica e pela novela palaciana; o amor sagrado, fermento das representações litúrgicas de toda esta época, em que a devoção de Cristo e o conhecimento de suas verdades constituem o núcleo da produção dramática medieval (SPINA, 1997, p. 39).

Esse amor profano, oriundo da *court* (pátio), isto é, “da parte do castelo onde todos se encontravam” (PERNOUD, 2016, p.102), é o que se denomina amor cortês. Nascido da lírica trovadoresca do século XII, o amor apresenta-se “como a tentativa de união entre o homem que solicita e a mulher que nega: o *amante-mártir* e a *dame sans merci* (a mulher sem compaixão)” (SPINA, 1997, p. 49). Ou nas palavras do Filósofo e ensaísta Denis de Rougemont, em *História do Amor no Ocidente*: “(...) Há apenas dois personagens: o poeta, que oitocentas, novecentas ou mil vezes repete seu lamento, e uma bela, que sempre diz não” (ROUGEMENT, 2003, p. 102).

O trovador deve exaltar o amor ideal e impossível, ser submisso à sua dama e jurar-lhe fidelidade. Nessa relação, o homem se torna vassalo, prometendo-lhe servir com lealdade e humildade (SPINA, 1991, pp. 24-25). Os amantes devem seguir um sistema de leis – *leys d’amours* ou leis da *cortezia* –, pelo qual estarão unidos. Esse pacto exige determinadas qualidades como o segredo, a moderação, a paciência e retenção... (ROUGEMENT, 2003, p. 103). Tais características tanto alteram o estatuto das relações amorosas quanto indiciam um novo modelo de conduta masculina, mais refinada e educativa.

Esse novo ideal de amor sem precedentes na história eleva, em certa medida, a condição feminina à posição de suserana e figura central na pena desses novos homens que sofrem por amor. Segundo a historiadora Régine Pernoud, em *Idade Média: o que não nos ensinaram*, o amor cortês tem uma relação intrínseca com a própria estrutura social do sistema feudal:

Poesia ligada profundamente à sociedade feudal, onde todas as relações fundamentadas em ligações pessoais e pelas quais se prendem reciprocamente senhor e vassalo, um prometendo proteção, o


outro, fidelidade. A mulher torna-se “senhor” do poeta, a suserana; ela exige fidelidade; ela suscita um amor que carece também de respeito: *amor de lonh*, amor distante, que criou uma tensão exasperante entre sentimentos contrários e é, paradoxalmente, a *joy*, a alegria do poeta (PERNOUD, 2016, p. 85).

É necessário salientar que, para alguns estudiosos, não se pode deduzir que este modelo de conduta e expressão literária repercutiu, fundamentalmente, na real condição social e histórica da mulher da Baixa Idade Média (ROUGEMENT, 2003, p. 104). Georges Duby, em seu livro *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*, faz uma advertência metodológica acerca da interpretação das fontes e dos dois desvios que elas podem determinar no trajeto de elucidação: o primeiro reside na leitura ingênua dos enunciados formativos, isto é, não se pode confiar plenamente no que dizem as palavras, pois os homens não se comportam em harmonia, por exemplo, com um regulamento de lei ou moral estabelecida; o segundo desvio consiste em tomar o ponto de vista daquele que nos legou um dado documento ou fonte histórica, e interpretá-lo sob sua ótica. (DUBY, 1989, pp. 12-13).

De qualquer maneira, embora se trate de uma questão controversa, esse novo ideal social se embrenha no imaginário poético e literário da Baixa Idade Média (SPINA, 1991). Ademais, na Idade Média não deixa de abundar exemplos de grandes figuras femininas que, mesmo em nossa época, nos causa grande impressão pelas prerrogativas que detinham, como Branca de Castela (Blanca de Castilla, 1182-1252) e Leonor da Aquitânia (Aliénor d’Aquitane, 1122-1204),⁴ e que seriam consideradas excepcionais para o nosso século atual. O historiador Jacques Le Goff, em entrevista a “*L’Histoire*”, afirma que os ideais burgueses do século XIX tenham sido mais prejudiciais, em relação a condição feminina, do que a Idade Média, e conclui: “Hoje, o número de mulheres que chegam às mais altas funções é muito pequeno. No Ocidente, não se compara o número de mulheres primeiras-ministras com o que havia de rainhas governando ou de regentes na Idade Média” (LE GOFF, 2013, p. 133).

Dentre as mais vastas e variadas fontes medievais e clássicas, de inúmeros repertórios, fatos históricos e da sua própria experiência, que influenciaram a composição da sua obra (BURA & MORETTI, 1997, p. 13), o amor cortês

⁴ No capítulo *A Mulher sem Alma*, do livro “*Idade Média: O que não nos ensinaram*”, Régine Pernoud apresenta mulheres importantíssimas: rainhas, abadesas, monjas, camponesas etc. que exerceram grande influência social, cultural, literária e política na Idade Média (PERNOUD, 2016, p. 133).



desempenhou importante influência nas novelas boccaccianas e permitiu à mulher um destacado papel em grande parte de suas novelas. As mulheres em Boccaccio apresentam inúmeras facetas: transitam do virtuosismo à engenhosidade, do arдил à astúcia sedutora; inserem-se em picantes histórias de adultério, libertinagem e profanação; sofrem de amor e morrem pela impossibilidade de sua concretização.


Na primeira novela da terceira jornada, sob o reinado de Neffile, que cuida das histórias que tratam de algo ou coisa que muito se deseja ou se quer, e que por fim se alcança ou se recupera, embora estivesse perdida (BOCCACCIO, 1970, p. 143), nota-se uma nova mulher que deseja e toma iniciativa. O amor é o componente em destaque tanto no centro da experiência quanto na experiência artística, é compreendido como “obbedienza alla forza vitale degli istinti, come spinta naturale che trova in se stessa la sua giustificazione⁵” (BURA & MORETTI, 1997, p. 14).

Logo no início desta primeira novela, narrada por Filóstrato, tem-se o prenúncio de um amor mais carnal que está prestes a se descortinar, com a hipótese segundo a qual são tolos os que acreditam que os hábitos religiosos podem frear os naturais impulsos, ou que os trabalhos físicos e extenuantes depauperam o apetite e a inteligência:

– Belíssimas senhoras, existem muitos homens, e igualmente muitas mulheres, tão tolos, que chegam a crer com muita firmeza nisto: que é suficiente colocar-se a branca touca monacal à cabeça de uma moça, e envolver-se-lhe o corpo no negro burel, para que ela deixe de ser mulher, e não mais sinta os desejos femininos, exatamente como, ao se tornar monja, ela ficasse transformada em pedra. (...) Igualmente, muitas são as pessoas que crêem, com a mesma firmeza, que a enxada e a pá, assim como a pesada alimentação e os desconfortos, impedem os apetites concupiscentes aos que trabalham na terra, tornando-os atrasados quanto à inteligência e à astúcia; já que recebo ordem da rainha, e não fugindo aos limites impostos por ela, será agradável para mim demonstra-lhes, mais claramente, com uma pequena novela, quão iludidas estão essas pessoas que daquele modo acreditam (BOCCACCIO, 1970, p. 145).

Duas figuras, de posições sociais distintas, aparecem aqui: a freira, ou monja, e o camponês, a plebe; o sagrado e o mundano, ambos submetidos aos impulsos e vicissitudes, às *leys d’amours*. Esta primeira novela conta a história do jovem Masetto de Lamporecchio, jovem de origem humilde, “(...) um rapaz trabalhador, forte, robusto;

⁵ “Obediência à força vital dos instintos como impulso natural que encontra em si mesma sua justificação” (tradução nossa).




no tocante a beleza física, era o segundo homem da vila” (BOCCACCIO, 1970, p. 146), que decide fingir-se mudo e se torna hortelão para trabalhar em um convento de mulheres. Masetto se interessa pelo ofício por ocasião da saída do antigo jardineiro, chamado Nuto. Ele conta os motivos que o levaram a desistir do trabalho, descrevendo as mulheres do convento como jovens moças e caprichosas:

– Cuidava de um jardim, belo e grande, do convento; ia também, de quando em quando, ao bosque, buscar lenha; tirava água do poço e fazia outros pequenos serviços semelhantes. Recebia, porém, salário tão pequeno das mulheres que, com ele, mal conseguia pagar o calçado. Além disso, aquelas mulheres são todas jovens; parece-me que estão com o diabo no corpo; jamais se consegue fazer coisa que seja de seu agrado (BOCCACCIO, 1970, p. 146).

O relato causa a Masetto intensa vontade de ir procurá-las; porém, receando não ser aceito por ser jovem e afeiçoado, planeja ir para o convento como mendigo pobre e mudo. Ele logo é acolhido pelo mordomo do convento, após mostrar-se fisicamente apto para cumprir trabalhos pesados. Por fim, Masetto é apresentado à abadessa do convento:

– Senhora, este é um mendigo mudo e surdo, que surgiu por aqui há alguns dias solicitando esmola; dessa maneira, fiz-lhe o bem, e pedi-lhe que executasse certas tarefas que estavam pendentes. Se ele soubesse cuidar do horto e quisesse permanecer por aqui, creio que poderíamos contar com um bom servidor; (...) Além do mais, sendo ele mudo, não precisaríamos preocupar-nos com possíveis observações dele às moças sob a custódia da senhora (BOCCACCIO, 1970, p. 147).

Este tipo de jogo, de narrativa lúdica, em que o homem se submete a certas condições para adentrar num ambiente majoritariamente feminino, não é por acaso um dos exemplos de conduta do amante cortês, que deve propiciar a prudência, a condição favorável para o segredo entre os amantes? Um homem mudo e surdo é inócuo e não oferece risco de macular as jovens freiras, ao menos aparentemente. Veremos adiante que a mudez e surdez serão as características propiciadoras da *mesura* e da prudência, do segredo necessário entre os amantes, afim de que as jovens usufruam dos prazeres da companhia de um homem sem que tenham sua reputação abalada (SPINA, 1991, p. 25).



Masetto é finalmente acolhido pela abadessa⁶, para tratar do horto no convento. Após algum tempo, as monjas passam a atormentá-lo com cruéis palavras, até que um dia, fingindo ele estar dormindo, elas o observam e então planejam uma investida:


– Não sei se você já notou o rigor de nossa disciplina, aqui dentro; jamais nenhum homem penetra este recinto, a não ser o mordomo, que é um velho, e, agora, este mudo. Escutei dizer, diversas vezes, por mulheres que vêm a este convento, que todas as demais doçuras do mundo não passam de uma tolice, comparadas com as delícias que a mulher goza em companhia de um homem. Assim, muitas vezes me assalta o pensamento de comprovar se assim é, com este mudo, já que não o posso verificar com outro homem. Para o caso, este homem é o melhor do mundo, pois, mesmo que o desejasse, não poderia nem saberia referir o que se passasse... (BOCCACCIO, 1970, p. 147).

As mulheres em Boccaccio desejam e falam sobre isso com naturalidade, ainda que de modo hesitante, preservando-se na prudência. Se o amor cortês encontra sua razão de ser na prática do cantar o amor livre, isto é, fora do matrimônio, e estabelecendo-se como uma aventura longe do terreno das obrigações sociais de um matrimônio arranjado (DUBY, 1989, p. 38), em Boccaccio ele se infiltra no próprio seio da vida monástica, sobrepondo-se como impulso espontâneo e natural que visa a sua plena concretização através da voz dessas mulheres.

A isto se segue um diálogo entre as duas freiras, no qual devem entrar em comum acordo sobre de que maneira possam aproveitar-se do jovem rapaz, sem que as outras colegas viessem a descobri-las. As justificativas vão da profanação a pura engenhosidade:

– Pobre de Mim! – exclamou a outra. – Que coisas diz você? Ignora, então, que prometemos nossa virgindade a Deus?
– Ora! – comentou a outra. – Quantas contas lhe são prometidas todos os dias, sem que se cumpra nenhuma promessa? Se nós prometemos nossa virgindade a Deus, procurem-se outras – ou outra – que lha entreguem.
A isto, notou a outra:
– E se ficarmos grávidas, como haverá de ser?
(...) – Começa você a cogitar do mal antes que ele ocorra; se isso se der, no momento adequado se cuidará; há mil modos de o fazer; desse

⁶ É importante observar que uma abadessa, responsável por um convento, possuidora de notória autoridade sobre aquele espaço, não se trata apenas de um mero ornato ficcional. Certas abadessas possuíam, de fato, o mesmo poder e respeito que outros senhores feudais, chegando a administrar paróquias e cidades (PERNOUD, 2016, p. 144).




modo, ninguém ficará sabendo, desde que nós mesma não o revelemos (BOCCACCIO, 1970, p. 148).

Estamos aqui diante de figuras femininas plenamente autônomas, as quais demonstram, em tom de confiança, e com certa astúcia e leveza, as razões para que se experimentem as delícias de que gozam as mulheres em companhia de um homem. Após persuadir sua colega, as duas estabelecem um pacto de lealdade e levam Masetto para o caramanchão, à noite, a fim de revezarem-se nos prazeres.

A freira segurou uma de suas mãos; fez-lhe algum carinho; ele rindo, de tempos a tempos, como se fora um perfeito idiota, deixou-se conduzir ao caramanchão, onde, sem ser muito empenhado, fez o que ela queria que ele fizesse. A jovem, como companheira leal, assim que recebeu o que queria receber, cedeu seu posto à outra; (...) mais de uma vez elas quiseram constatar como o mudo sabia cavalgar. Em seguida, ambas, conversando a esse respeito, reconheceram que aquilo de fato era coisa deliciosa – e muito mais deliciosa do que tinham ouvido afirmar. Dali por diante, pois, sempre aguardando o momento azado, passaram a divertir-se com o mudo (BOCCACCIO, 1971, p.148).

Nota-se como a figura feminina, mais humana, mais visceral em seu anseio, arrebatada pelo apetite do amor, é colocada como força motriz da narrativa. Elas tomam a iniciativa e exercem notório poder. E aqui elas não só planejam como comungam entre si para realização de seus desejos. Se no amor cortês a lealdade entre os amantes é uma característica muito apreciada. Nessa novela, essa lealdade se estabelece de modo implícito, por ocasião das características que Masetto finge possuir. A *mesura*, a condição do segredo entre os amantes, para que a cortejada não adquira má reputação é bastante reforçada, por exemplo, no cuidado que as freiras empregam para que passem despercebidas pelas demais. No *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão, discorrendo sobre de que maneira melhor se conserva um amor conquistado, também se constata essa característica ao aconselhar que os amantes o mantenham em segredo, para que ele perdure e se conserve, afastando assim os fofoqueiros e mal-intencionados:

Quem desejar manter o amor intacto por muito tempo deverá cuidar, antes de tudo, para que ele não seja divulgado e mantê-lo oculto dos olhos de todos. Pois, assim que várias pessoas começam a conhecê-lo, ele deixa de desenvolver-se naturalmente e entra em declínio (CAPELÃO, 2000, p. 211).




Em seguida, as outras companheiras descobrem o que as duas jovens estavam fazendo e, formando um conselho para decidir o caso, optam por partilharem “do poderoso poder de Masetto” (BOCCACCIO, 1971, 148). Essa “epidemia” concupiscente logo atinge também a abadessa do convento, que o conduz “para a sua cela, onde o guardou por diversos dias, experimentando e tornando a experimentar aquela delícia que ela mesma, diante do altar, maldizia” (BOCCACCIO, 1971, p. 149). Masetto, então, não podendo lidar com tantas, decide revelar seu segredo, e a sua fala contém uma grande carga cômica:

– Senhora, sempre escutei afirmar que um só galo é bastante para dez galinhas; do mesmo modo escutei dizer que dez homens não conseguem, ou o fazem mal, e com imenso esforço, contentar uma só mulher. Ora, preciso servir a nove. Desse modo, pela própria natureza, não poderei continuar; aliás, por tudo quanto já fiz, estou em tal situação que nem posso mais fazer muito, nem pouco. Nessa situação, ou a senhora permite que eu vá com Deus, ou vê como pode solucionar o caso (BOCCACCIO, 1971, p. 149).

Com efeito, o ambiente religioso do convento parece realçar linhas tão belamente contrastantes entre uma vida monástica e ascética e o insaciável desejo carnal das monjas, que acaba por criar, ao mesmo tempo, um cenário cômico e descontraído, isto é, um efeito muito diverso do que o leitor esperaria das personagens femininas. As monjas, então, formam um conselho no qual consentem, por unanimidade (e note-se que isso ocorre duas vezes, na novela), para que Masetto fique no convento:

Sendo muito discreta, ela não permitiu que ele se fosse. Preferiu buscar, com suas monjas, uma maneira de harmonizar tudo, para que o convento não ficasse desprestigiado por Masetto. (...) Então, com unânime consentimento, pondo-se às claras aos olhos de todas o que por todas fora praticado às escondidas, prazerosamente concordaram as freiras com o destino que deviam dar ao ex-mudo (BOCCACCIO, 1971, p.149).

Esse poder que as mulheres deliberam sobre as questões amorosas, remete-nos, de certa maneira, aos *tribunais femininos*, sobre os quais se debruça André Capelão, que comenta algumas sentenças. Neles, as mulheres deveriam resolver os delitos amorosos, e nobres damas, condessas, viscondessas e rainhas – inclusive a rainha Eleonor de



Aquitânia – davam suas sentenças sobre essas questões. Tratava-se de problemas controversos da arte do amor em que nobres damas esclareciam sobre as leis do amor cortês e se divertiam com seus vereditos (SPINA, 1991, p.74).

Por fim, Masetto é designado à função de mordomo do convento, “dando ele origem a muitos fradezinhos” (BOCCACCIO, 1971, p.149), isto é, as monjas não permitiram que ele fosse embora, senão quando estava já velho e desejava retornar a Lamporecchio, rico e compensado pela sua esperteza.

Vemos, portanto, que o amor em Boccaccio, e mais nitidamente nesta novela, é colocado como instinto natural, e que contém em si mesmo uma exigência sexual como elemento primário (BURA & MORETTI, 1997, p.14). Entretanto, a expressão do amor como instinto natural não parece ser alheia ao próprio amor cortês, que parece sintetizar em si duas formas antagônicas: a do amor ideal, platônico, e a do amor carnal. Sobre essa questão Segismundo Spina afirma que:

Se por um lado a canção provençal é um hino ao amor puro, nobre, inatingível, por outro sentimos muitas vezes pulsar, sob forma subjacente, o amor carnal. Ao amor-elevação associa-se não raro o amor dos sentidos, a ponto de, numa mesma poesia (como é o caso de muitos trovadores), encontrarmos enlaçadas as duas formas. O amor, para os trovadores, era, como bem definiu Bernard de Ventadorn, o amor integral, o puro e o da carne; a alegria da razão (amor intelectual) e alegria dos sentidos (a boca, os olhos e o coração) (SPINA, 1991, p.26).

Também no *Tratado do amor cortês*, dentre as sentenças dos tribunais femininos, avaliadas pelo capelão, não raro encontram-se situações relatadas pelas quais demonstram-se que essa concepção de amor idealizado não se distanciava de sua concretização real. Esse amor profano das cortes do século XII estava longe de determinar-se como inalcançável e puramente platônico:

Um cavaleiro, padecendo de amor por uma dama e não tendo ocasião de falar-lhe, com o assentimento dela recorreu a um confidente por cujo intermédio cada um por sua vez poderia conhecer com mais facilidade os desejos do outro e participar-lhe os seus; assim, graças a ele, o amor dos dois poderia continuar sendo mantido no maior segredo. Mas o confidente, que aceitara o papel intermediário, rompeu o voto de fidelidade que devia aos dois e começou a obrar em favor próprio. A dama teve a indelicadeza de consentir em suas perfídias e

finalmente entregou-se a ele, atendendo a todos os seus desejos (CAPELÃO, 2000, pp. 243-244).

É inegável que esse ideal profano – nascido e desenvolvido nas cortes palacianas dos séculos XII e XIII – não tenha elevado em algum aspecto a condição feminina e causado positivo influxo nas prosaicas novelas boccaccianas. Mas o paralelo mais notável que se pode fazer, ora como exemplo da forte carga erótico-sentimental no amor cortês, ora pela similaridade do enredo com a novela até então analisada, é a canção nº5 do Conde de Poitiers, Guilherme IX ou Guilherme da Aquitânia (1071-1126), considerado um dos primeiros trovadores da lírica provençal (SPINA, 1991, p.18).

Nesta canção, o Duque da Aquitânia conta que, andando pela Alvéria, encontra duas jovens damas, irmãs e casadas – Agnes e Ermessen –, que decidem aproveitar-se dele quando ele finge ser mudo assim como Masetto:

“Irmã”, disse Dona Agnes à Dona Ermesina,⁴
“Encontramos o que queríamos!”
“Irmã, pelo amor de Deus, alberguemo-lo,
pois ele é totalmente mudo,
e por ele nosso propósito
não será conhecido”⁷.


Após acomodá-lo e servi-lo com bebidas e comidas, as irmãs aplicam uma prova para ver se o jovem é mesmo mudo:

“Irmã, se este homem é engenhoso,
e deixa de falar por nossa causa,
tragamos nosso gato ruivo
logo,
que ele logo falará,
se mente em algo”⁸.

O Duque é desnudado pelas duas jovens e passa por uma provação masoquista. Ele não sucumbe aos arranhões do gato ruivo e passa no teste, recebendo, enfim, os gracejos sexuais das irmãs:

⁷ Versão traduzida pelo historiador Ricardo da Costa. Disponível em: http://www.ricardocosta.com/traducoes/textos/poema-v#footnoteref2_lou8185. Acesso em: 25 jul. 2017.

⁸*Ibid.*



(...) Por oito dias, talvez mais, eu estive
naquele forno.
Tanto as fodi, tal como ouvireis,
cento e oitenta e oito vezes.
Por pouco não rompi minhas correias
e meu arnês.
E não vos posso dizer o mal-estar
tão grande que me tomou⁹.

A semelhança do enredo da novela do jovem Masetto com a canção do poeta trovadoresco supracitada não é mera coincidência. Toda obra literária traz marcas ou vestígios de obras que a precederam, neste caso, do ideal cortês cantado pelos trovadores occitânicos do século XII. O que nos reporta àquela definição de literatura clássica apresentada por Italo Calvino em *Por que ler os clássicos*:

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes) (CALVINO, 1993, p.11).

A profusão de elementos dessa nova concepção de amor, que converge com a novela boccacciana, não é casual. A influência do amor cortês para composição de suas novelas é, portanto, fato evidente. E é através desse amálgama que as personagens femininas apresentam arquétipo positivo, isto é, apresentam notório papel de destaque, são também mais complexas e atuantes nas narrativas boccaccianas.


Referências bibliográficas:

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

_____. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. Milano: Oscar Mondadori, 2012.

BURA, Claudio. MORETTI, Maria Antonietta. *Dieci novelle dal Decameron di Giovanni Boccaccio*. Perugia: Edizioni Guerra, 1997.

⁹*Ibid.*



CALVINO, Italo. *Porque ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. Trad. Claude Buridant e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DONADONI, Eugenio. *Breve storia della letteratura italiana*. Milano: Carlo Signorelli, 1958.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. *Uma longa idade média*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. Trad. Mauricio Bret de Menezes. São Paulo: Linotipo Digital, 2016.

ROUGEMONT, Denis de. *A história do amor no ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1991.

_____. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.