



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



**A NECROFILIA NO DECAMERON (1348 -1353): UMA ANÁLISE A PARTIR DAS
RELAÇÕES DE PODER NO CONTO IV DA JORNADA X**

São Cristóvão
Sergipe – Brasil
2024

ALEXANDRE GOMES CARVALHO SANTOS JUNIOR

**A NECROFILIA NO DECAMERON (1348 -1353): UMA ANÁLISE A PARTIR DAS
RELAÇÕES DE PODER NO CONTO IV DA JORNADA X**

Alexandre Gomes Carvalho Santos Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para a obtenção de título de Mestre em História, na área de concentração Cultura e Sociedade. Linha de pesquisa: Relações Sociais e Poder.

Orientador: Prof. Dr. Jacqueline Ramos

São Cristóvão
Sergipe – Brasil
2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237n Santos Junior, Alexandre Gomes Carvalho
A necrofilia no Decameron (1348-1353) : uma análise a partir das relações de poder no conto IV da jornada X / Alexandre Gomes Carvalho Santos Junior ; orientador Jacqueline Ramos. – São Cristóvão, SE, 2024.
92 f. : il.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. História. 2. Necrofilia - História e crítica. 3. Ficção histórica. 4. Mulheres - História - Idade Média, 500-1500. I. Ramos, Jacqueline, orient. II. Título.

CDU 94:616.89-008.442.34

ALEXANDRE GOMES CARVALHO SANTOS JUNIOR

**A NECROFILIA NO DECAMERON (1348 -1353): UMA ANÁLISE A PARTIR
DAS RELAÇÕES DE PODER NO CONTO IV DA JORNADA X**

Alexandre Gomes Carvalho Santos Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para a obtenção de título de Mestre em História, na área de concentração Cultura e Sociedade. Linha de pesquisa: Relações Sociais e Poder.

Orientador: Prof. Dr. Jacqueline Ramos

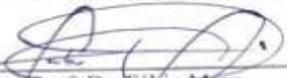
Aprovada em 28 de Agosto de 2024.



Carlos de Oliveira Malaquias
Secretário *ad hoc* do PROHIS



Prof. Dra. Jacqueline Ramos
Presidente da Banca Examinadora



Prof. Dr. Fábio Maza
Examinador Interno



Prof. Dr. Rafael Costa Prata
Examinador Externo



Alexandre Gomes Carvalho Santos Junior
Mestrando

1 UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
2 PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
3 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA-PROHIS
4
5



1
2
3 Ata de Defesa da Dissertação de
4 Mestrado do aluno ALEXANDRE
5 GOMES CARVALHO SANTOS
6 JÚNIOR em 28 de agosto de 2024.
7

8 Aos vinte e oito dias do mês de agosto de dois mil e vinte e quatro, às quatorze horas,
9 realizou-se, no auditório do Departamento de História, a sessão de defesa de
10 Dissertação: **A NECROFILIA NO DECAMERON (1348 -1353): UMA ANÁLISE**
11 **DO CONTO IV DA JORNADA X** apresentada pelo aluno **ALEXANDRE GOMES**
12 **CARVALHO SANTOS JÚNIOR**, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do
13 título de **MESTRE EM HISTÓRIA**, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Carlos de
14 Oliveira Malaquias, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História da
15 Universidade Federal de Sergipe. A Banca Examinadora foi composta pela Profa. Dra.
16 Jacqueline Ramos (PROHIS/UFS), orientadora do candidato e Presidente da Banca
17 Examinadora, Prof. Dr. Fábio Maza (PROHIS/UFS), Examinador Interno, e Prof. Dr.
18 Rafael Costa Prata, Examinador Externo. Declarada aberta a sessão, a Presidente
19 concedeu a palavra ao candidato para que fizesse a apresentação de sua Dissertação. Ao
20 término da apresentação, a presidente passou a palavra aos membros da Banca
21 Examinadora que iniciaram a arguição. Ao término de cada arguição, a Presidente da
22 Banca Examinadora concedeu a palavra ao candidato para que respondesse a arguição
23 feita pelos membros da Banca Examinadora. Encerrados os trabalhos de arguição, a
24 Senhora Presidente, juntamente com os membros da Banca Examinadora e na ausência
25 do candidato, deu início à avaliação e redação do parecer final, tendo sido atribuída ao
26 candidato a seguinte menção: APROVADO ou () REPROVADO. Em seguida, a
27 banca emitiu um breve parecer sobre a avaliação geral do trabalho do aluno
28 **ALEXANDRE GOMES CARVALHO SANTOS JÚNIOR**, a saber:

29 *A banca ressaltou a originalidade do tema do tra-*
30 *balho, o empenho do discente na execução da pes-*
31 *quisa. Aparentou-se correção a serem feitas na reda-*
32 *ção do trabalho. Entim, o trabalho cumpre com as*
33 *perrogativas esperadas para o grau de mestre.*
34

35 A Presidente da banca examinadora proclamou o resultado ao candidato **ALEXANDRE**
36 **GOMES CARVALHO SANTOS JÚNIOR**, **MESTRE EM HISTÓRIA**. Não
37 havendo mais nada, a Presidente encerrou a sessão, cujos trabalhos são objetos desta
38 ata, lavrada por mim, Carlos de Oliveira Malaquias, secretário *ad hoc* do PROHIS, a
39 qual assino juntamente com os membros da Banca Examinadora. Cidade Universitária
40 "Prof. José Aloísio de Campos", 28 de agosto de 2024.

41
42
43
44

Agô!
Si oluwa ile egbo ati ife
Àṣẹ!

AGRADECIMENTOS

A priori, gostaria de elucidar aos leitores que este trabalho representa, assim como também o é, uma continuação, se não uma conclusão e também resultado, dos desdobramentos da minha pesquisa de conclusão de curso, também no curso de História pela Universidade Federal de Sergipe. Ademais, dou início aos agradecimentos àqueles que me permearam e que de alguma forma me encaminharam até aqui.

Dito isso, como espiritualista que sou, deixo aqui por escrito meu agradecimento a *Orí*, que me guiou por caminhos a ter acesso aquilo que antes julgava incompreensível e de difícil acesso em relação a essa pesquisa, auxiliando-me a traduzir ideias em palavras e essas palavras em texto. Orí o! Mo dúpe o!

De maneira geral, também agradeço as oportunidades, pessoas e vivências que até então tornaram-me mais forte e talvez mais apto para colocar em prática os resultados dos aprendizados, pensamentos e reflexões, sejam os causados inicialmente durante a graduação em história ou durante esses anos de mestrado que resultaram nesta pesquisa. Assim, mais uma vez dedico aos meus amigos, professores, familiares e companheiros que me auxiliaram e compartilharam ao longo desses divertidos, curiosos e saudosos anos, sobre os quais pude experimentar no espaço interno e também externo da academia a alegria e experiência de viver.

Nesse sentindo, assim como Boccaccio no último capítulo do *Decameron* ao destacar a natureza da amizade, faço questão de destacar com muito apreço e carinho, Aylla Alves e Alice Pampani que de forma recíproca – durante esses dois últimos anos – compartilharam comigo alegrias, frustrações e auxílios durante as crises existenciais e de escrita comumente presentes na vida de um acadêmico em formação. Além delas, também com muito carinho destaco meus velhos amigos Breno Gustavo, Evellyn Katiucia, Ana Luiza, Fabio Assunção, Iago Freire, Rael Santana, Guilherme Patrício, Lucas Reynan e Gabriel Braga que, sem sombra de dúvidas, sabem o valor e o significado de me verem chegar até aqui.

Também quero deixar registrado meu agradecimento aos professores que compõem o quadro de docentes do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe (PROHIS), em especial a minha orientadora Prof. Dr (a) Jacqueline Ramos, que com leveza e boas conversas a base do velho e bom “cigarrinho” também me guiou durante o processo de escrita e, ao Prof. Dr Rafael Costa Prata, que desde o início (durante o período da

graduação) ajudou-me a dar os primeiros passos em direção a esta pesquisa, me orientando, incentivando e também acreditando em meu potencial.

Por fim, agradeço profundamente a minha mãe, Sandra Valeria, pessoa de extrema amorosidade que se dedicou a mim e as minhas irmãs durante nossos anos de criação. Essa figura é de extrema importância na minha vida e que ficará genuinamente feliz com o resultado dos meus esforços, que também são resultados dos dela que sempre esteve ao meu lado, se preocupando comigo e com minhas necessidades, me amando e auxiliando quando mais precisei e a quem devo tudo ou quase tudo. No mais, agradeço a tudo e a todos que de alguma forma me fizeram chegar até aqui. (Às vezes o!)

RESUMO

Através da análise da obra literária *O Decameron*, de Geovanni Boccaccio ou mais especificamente de uma de suas novelas, trazemos à tona o tema da necrofilia, termo/conceito que também é conhecido como tanatofilia que significa amor, desejo ou atração pelos mortos; considerada como uma parafilia que combina *Eros* e *Thanatos* ou *nekrós* e *philia*, existente na humanidade desde a Antiguidade e que atravessa outros períodos históricos até a contemporaneidade. Nesse sentido, também buscamos através do entrelaçamento com outros estudos a respeito do corpo e das relações de poder entender um pouco mais sobre a necrofilia [tema pouco explorado pela historiografia] e assim explicar a problemática relacionada ao abuso e violação do corpo feminino presente em uma das novelas do Decameron, buscando também entendimento e explicação a respeito da história presente na obra.

Palavras-chave: Necrofilia; Corpo; Decameron; Mulher; Idade Média.

RESUMEN

Al analizar la obra literaria El Decamerón, de Geovanni Boccaccio, o más específicamente una de sus novelas, traemos a colación el tema de la necrofilia, término/concepto que también es conocido como tanatofilia, que significa amor, deseo o atracción por los muertos, considerada una parafilia que combina Eros y Thanatos o nekrós y philia, que existe en la humanidad desde la antigüedad y que atraviesa otros períodos históricos hasta nuestros días. En este sentido, también buscamos entender un poco más sobre la necrofilia [un tema poco explorado por la historiografía] entrelazándolo con otros estudios sobre el cuerpo y las relaciones de poder, y así explicar el problema relacionado con el abuso y la violación del cuerpo femenino presente en una de las novelas del Decamerón, buscando también comprender y explicar la historia presente en la obra.

Palabras clave: Necrofilia; Cuerpo; Decamerón; Mujer; Edad Media.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. O NECRO-OBJETO: O CORPO E A NECROFILIA NA HISTÓRIA	5
1.1 O Corpo Paradoxo	10
1.1.1 Usos e Controle do Corpo	14
1.1.2 A Necrofilia ao Longo do Tempo e suas Classificações	19
1.1.3 A Necrofilia na Antiguidade e na Idade Media	21
1.1.4 A Necrofilia na Modernidade	24
1.1.5 As Classificações na Necrofilia	29
2. O <i>DECAMERON</i> E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: ROMPENDO COM A MORAL MEDIEVAL	31
2.1 Giovanni Boccaccio e o <i>Decameron</i>	39
2.2 A Brigata e os Principais Temas Abordados	46
2.3 A Fortuna, a Inteligência e o Amor	51
2.4 Estudos Sobre o <i>Decameron</i> e seu Autor	56
3. O DECIMO DIA E A NECROFILIA NO <i>DECAMERON</i>: UMA ANÁLISE TEMÁTICA DO QUARTO CONTO DA ÚLTIMA JORNADA.	60
3.1 O Conto de Messier Gentile Dei' Carisendi e as Relações Sociais de Poder Presentes na História.	63
3.2 O Ato Necrófilo: Amor e Necrofilia no Conto	74
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
FONTE	83
REFERENCIAS	83
ANEXO I	87
Imagem da obra original do <i>Decameron</i> referente a novela IV da jornada X	87
ANEXO II	88
Quarta novela da 10º Jornada do <i>Decameron</i>	88

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um desdobramento das pesquisas inicialmente realizadas durante a fase final do meu curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe, quando foi abordado “A violação do corpo feminino no *Decameron* (1348 -1353)”¹. A partir de então, fizeram-se necessários maiores aprofundamentos a respeito do caso de violação correspondente ao ato de necrofilia, que será analisado neste texto para além dos “porquês” que não foram respondidos na pesquisa inicial, mas que impulsionaram e se desdobraram aqui.

Sendo assim, realizaremos uma análise da quarta novela da décima e última jornada do *Decameron*, obra escrita por Giovanni Boccaccio (1313-1375) durante os anos de 1348 a 1353, período sobre o qual Florença foi atingida e arrasada pela peste negra. A obra, ou mais especificamente seu título, tem seu significado advindo do grego: “deca” significa dez e “emerai” significa dias. A obra também é conhecida como “Príncipe Galeotto”, em referência à *Divina Comédia*, de Dante, onde Francesca da Rimini, no quinto canto do inferno², diz: “Galehaut fut le livre et qui l'écrivit” (ALIGHIERI, 1987, p. 56). Galeotto, ou Sir Galahad, foi o intermediário do amor entre Guinevere e Lancelot, e o *Decameron* é, portanto, também entendido como o livro intermediário do amor.

O *Decameron*, possui dez capítulos e cem novelas unidas respectivamente por um sistema de molduras literárias. Escritas em dialeto toscano, essas novelas abordam diversos assuntos a partir de um mote ou tema (como recorrentemente usarei) diferente, através das histórias contadas pelos personagens que compõem a Brigata durante o período da peste que também serve como pano de fundo da obra cuja histórias, se iniciam a partir do encontro de dez jovens (a Brigata) na Igreja de Santa Maria Novella, em Florença, num certo encontro dado pelo acaso, quando então decidem se refugiar por conta própria, juntamente com alguns criados, para longe da cidade na intenção de salvarem-se da pestilência através do isolamento social.

Um ato simples praticado a mais de 600 anos, mas que para muitos de nós brasileiros parecia desnecessário e até impossível há alguns anos atrás. Para além, a obra também nos apresenta um rico registro de época através de suas histórias/novelas, utilizando de personagens baseados em pessoas reais para então incrementa-las, trazendo consigo o realismo, o erotismo

¹ SANTOS JUNIOR, Alexandre Gomes Carvalho. **A violação do corpo feminino no Decamerão (1348-1353)**. 2021. trabalho de conclusão de curso (graduação em história) – departamento de história, Universidade federal de Sergipe. São Cristóvão.

² A saber, assista: Literatura Fundamental 27 - Decamerão - Doris Cavallari – YouTube/novembro de 2013. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cqCTE_lfeOo. Acesso em: 03 de janeiro de 2023.

e o destaque à natureza e aos valores terrenos, sendo considerada por alguns estudiosos, como Doris Cavallari³, como o primeiro livro de romance moderno.

Para tanto, falemos também do corpo que ao longo do tempo, da história e das diferentes eras será a todo momento interpretado e reinterpretado, adquirindo, até a contemporaneidade, uma gama de sentidos, adjetivos e marcas que o perpassaram fazendo do corpo por si mesmo um paradoxo. Paradoxo de existência, de sentidos e de utilidades, que contraria princípios básicos e gerais que costumam orientar o pensamento humano ou que desafia a opinião concebida e compartilhada pela maioria sendo, por várias vezes, visto ambigualmente ao longo do tempo, no espaço e na sociedade, carregando diversos significados e representações, vindo a torna-se elemento de dois mundos ou de vários mundos (o interno e o externo, o pessoal e o social, o privado e o público).

Transpassado de sentidos e paradoxo por natureza, o corpo também se torna receptáculo do sagrado e do profano, exaltado e exaurido; dual. Assim, pensar o corpo é também refletir sobre os seus usos e desusos e conseqüentemente também sobre seu controle, sofrido seja no âmbito particular ou no público/social. Sendo assim, pensar sobre o corpo também envolve pensar sobre suas práticas, seus atravessamentos, violações e transgressões sofridas e/ou realizadas, seja em casos isolados ou ao longo do tempo.

Nesse sentido, pensamos a necrofilia, prática que já existe desde a Antiguidade e que atravessa outros períodos históricos até a contemporaneidade, mas que tomará palco e visibilidade apenas com a modernidade, quando a psiquiatria e outras áreas de estudo a tomam como objeto de estudo e análise, tornando-a mais conhecida.

Seu conceito pode variar, no entanto, a palavra é também conhecida como tanatofilia que significa amor, desejo ou atração pelos mortos considerada como uma parafilias que combina *Eros* e *Thanatos* ou *nekrós* e *philia*. Contudo, ser atraído por cadáveres não significa necessariamente fazer sexo com ele, significa, porém, e também, que há maior atração, atenção ou consideração por tal.

Apesar disso, a necrofilia não perde o seu caráter sexual, profano, bizarro, patológico e por muitas vezes perverso como será mostrado em alguns casos de necrofilia descritos mais adiante ao longo do texto. Ademais, mesmo com suas diferentes classificações, derivações e abordagens, a necrofilia sempre será algo que envolverá cadáveres, independentemente de como ou de quem a pratique, sendo, apesar de bastante rara, uma prática exercida – geralmente

³ Idem.

por homens – já há muitos séculos em todo o mundo, sofrendo alterações em sua definição com o passar do tempo.

Assim, levando em consideração esses apontamentos que envolvem não apenas o corpo e suas práticas, mas também o abuso e a violação dos corpos femininos, em específico, já que a grande e maior parte da prática necrófila é exercida por homens em corpos femininos, buscamos especificamente através da análise da quarta novela da décima e última jornada do *Decameron* (1348-1353), analisar um ato de necrofilia presente no conto/novela onde conta-se a história de Messer Gentile de' Carisendi, homem apaixonado que chegando de Módena, tira da sepultura sua amada (Catalina) que fora ali posta como morta e a restitui ao seu marido Niccoluccio. Todavia, é importante deixar esclarecido que a história não se resume apenas por aí e que há muito mais entre a retirada de sua “amada” da sepultura (que por si só já é uma transgressão) até sua restituição ao seu marido Niccoluccio.

Sendo assim, o presente texto está dividido em basicamente três partes que podem ser entendidos como uma espécie de apresentação, contextualização e análise. Resumidamente, no primeiro capítulo, aborda-se o tema do corpo e da necrofilia, apresentando em maior parte a necrofilia, suas definições, classificações e casos ao longo do tempo.

O segundo capítulo, aborda-se o *Decameron* e seu contexto de produção, buscando apresentar para além da obra e do autor o contexto histórico do período e região correspondente ao de produção da obra e da vida de Boccaccio e, assim também, os adventos que o influenciaram. Já no terceiro e último capítulo, apresentamos a análise do conto propriamente dita, onde serão abordados a última jornada ou capítulo da obra onde localiza-se a novela de Messer Gentile de' Carisendi, o ato necrófilo e as relações de poder presentes na novela.

Assim, destaco que utilizo como pressupostos teórico metodológico autores como Foucault e Bourdieu para falar do corpo e das relações de poder, por exemplo, e que me valho principalmente da edição do *Decameron* de 1971 da editora Abril com a tradução de Torriere Guimarães, mas que também faço cotejo de outra edição do *Decameron*, da L&PM editores com a tradução Ivone C. Benedetti do ano de 2013, além de traduções retiradas do site oficial dos estudos sobre o *Decameron*, o Decameron Web.

Para além, também gostaria de esclarecer a respeito das discussões ou debates bibliográficos correspondentes ao tema e estudo da necrofilia, pois, como poderão ver, a maior e quase única referência a respeito da necrofilia presente neste texto é Anil Aggrawal, o que acaba por centralizar as análises e percepções no que se refere a necrofilia.

Todavia, gostaria de destacar que tal ênfase e ou centralidade no autor e seus estudos se dá, antes de mais nada, devido à ausência de outros estudiosos e estudos mais aprofundados – como os de Aggrawal – a respeito do tema o que, conseqüentemente, torna carente e quase escasso o debate ou a variedade de estudos a respeito da necrofilia. Nesse sentido, espero contribuir com o repertório de estudos a respeito desse tema pouco abordado pela historiografia.

1. O NECRO-OBJETO: O CORPO E A NECROFILIA NA HISTÓRIA

A história do corpo oferece ao historiador e ao interessado em história uma vantagem, um interesse suplementar. O corpo ilustra e alimenta uma história lenta. A essa história lenta, que é, em profundidade, a das ideias, das mentalidades, das instituições e mesmo a das técnicas e das economias, esse interesse dá um corpo, o corpo (TRUONG e LE GOFF. 2006 p 173).

A partir do século XX, os estudos históricos se abriram para um maior conjunto de temas e objetos de estudo mais amplos. Essa ampliação das abordagens, dos temas e das fontes a partir dos Annales mostrou, digamos de maneira mais clara, que as grandes mudanças teóricas e metodológicas da história são provenientes da renovação e também da ampliação dos temas investigados, abrindo assim, um maior leque de possibilidades de temas e abordagens, o que mostra também a importância do alargamento temático e das fontes a partir dos Annales.

Nesse sentido, e no intuito de resolver certos problemas – tais como o do estudo do corpo – na tentativa de torna-los passíveis de serem abordados e também estudados – já que o corpo enquanto objeto de pesquisa constituía uma das grandes lacunas da história – é que alguns autores como, Le Goff e Nicolas Truong, justificam o motivo de estudarem o corpo e mais especificamente, o corpo na Idade Média europeia, produzindo um dos primeiros estudos a respeito do tema.

Contudo, é válido ressaltar que a importância do estudo sobre o corpo se encontra ou localiza-se na compreensão da dinâmica das representações entre corpo e sociedade e das tradições que se seguiram ao longo do tempo estabelecendo, ao corpo, seus limites e a sua estrutura de comportamento. Assim, para entendermos melhor sobre a história do corpo, desde seu início, devemos olhar para a mesma considerando suas diferentes formas e concepções, uma vez que todo corpo conserva em si mesmo as marcas dos cuidados e dos acidentes que sofreu. Ora sendo repositório de prazer, ora de dor, ora exaltado, ora rebaixado.

Hoje, pode-se dizer que o corpo é um dos temas mais discutidos, sendo ele um dos temas e/ou objetos de estudo que se torna cada vez mais frequente no âmbito das ciências, tanto humanas quanto sociais, ao mesmo tempo em que é também frequente no espaço do cotidiano onde há, de certa maneira, uma verdadeira explosão no que concerne a sua manifestação a partir de sua exuberância e imaginação das técnicas que são utilizadas em diversos meios como no vestuário, na dança, no teatro, no cinema, no audiovisual e em diversos outros campos da vida humana.

A sua importância, ou pelo menos a importância que agora lhe é dada, difere-se muito do ofuscamento pelo qual era transpassado e sobre o qual estava posto no passado, acarretado ou verificado “na sequência de uma assimilável inversão de valores, traduzida na passagem das ideias de acumulação e poupança e preocupações de consumo e dispêndio de energias” (CRESPO, 1990 p. 7). Assim, o corpo, agora com seus novos valores, torna-se um corpo e/ou objeto tanto de cuidados como de tensões, atravessado pela gigantesca teia das relações sociais, mantendo-se ambíguo e ocupando esse lugar de paradoxo do qual falaremos mais adiante.

Os primeiros estudos, que tratam e que se relacionam ao tema do corpo como os de Burke, Le Goff e Truong, por exemplo, referem-se ao mesmo quase sempre de maneira política, tratando de seu significado, utilização e representatividade. Aspecto que pode e se diferencia de acordo com “quem” o utilize, sendo modificado de acordo com os interesses e representado de várias maneiras, “visto desde a exaltação, até a humilhação e veneração. Exercendo, portanto, papéis diferentes nos moldes da sociedade medieval” (SOUZA, SILVA e OLIVEIRA, 2014 p. 3).

Nesse sentido, com a construção ou reconstrução dos conceitos e práticas corporais ou comportamentais provenientes do cristianismo, o corpo, no contexto da Idade Média, torna-se “o lugar crucial de uma das tensões geradoras da dinâmica do Ocidente” (TRUONG e LE GOFF. 2006 p. 31), mas não apenas ele (o corpo) pois, é pela associação de um “corpo” e de uma “alma” que a tradição ocidental comumente define a pessoa humana” (LE GOFF e SCHMITT, 2006 p. 253). Além disso impulsiona a partir do século V, como sugere o historiador Jean-Claude Schmitt, “o conjunto dos aspectos ideológicos e constitucionais da Europa medieval” (TRUONG e LE GOFF, 2006 p.31), quando o cristianismo, considerado religião do estado, reprime o corpo através de sua ideologia ao mesmo tempo em que faz do corpo do homem o tabernáculo do espírito santo com a encarnação de Deus no corpo de Cristo.

Essas tensões, variam e vão desde às questões corporais as espirituais estando o corpo e a alma no centro dessa complexa e ao mesmo tempo fundamental concepção para o pensamento medieval a respeito do ser humano decorrendo daí, várias representações a respeito da sociedade, religiosidade e cultura. Assim, já que também abordaremos a necrofilia, para além do tema do corpo, destaco a relação “corpo e morto” já que os vivos – desde a Antiguidade – se ocupavam, assim como hoje, com os corpos dos mortos principalmente de seus familiares cabendo às mulheres, em particular, o papel de preparar e levar os corpos (cadáveres) para se juntarem ao reino dos mortos.

O que muda com o advento do cristianismo, quando há o estabelecimento de uma hierarquização entre os mortos onde somente “as sepulturas dos santos, danificadas e manipuladas de diferentes maneiras, podiam ser objeto de celebração e veneração.” (LE GOFF, TROUNG, 2006 p.122), rendendo-lhes também, segundo (SCHMITT, 1999), a crença da reserva de poderes taumatúrgicos e a inscrição de seus nomes no *libermemorialis*, que garantia apenas aos santos e reis uma duradoura glorificação pelos homens. “Reza-se para os mortos, é certo, mas com a intercessão de novos heróis, os santos” (LE GOFF, TROUNG, 2006 p.122).

Outro ponto, é que os mortos não têm existência para além da que os vivos a idealizam para eles, os que tem, são provenientes da criação ideológica baseada em determinado contexto histórico e cultural que cria e dá aos mortos ou – ao morto – uma vida pós a morte (no além) caracterizando, mesmo que ideologicamente, lugares e representações que os vivos esperam para si mesmos. Assim, fica latente que é a conduta dos vivos que mediará ou mediava os destinos dos mortos, mesmo após a morte.

Segundo (SCHMITT, 1999 p. 11), “Na sociedade medieval, assim como em muitas outras sociedades tradicionais, a forma particular de existência que se atribui aos defuntos depende do transcurso do ‘rito de passagem’ da morte” pois, segundo a crença da época, os mortos voltariam caso os ritos fúnebres como missas e preces que seus conhecidos e familiares realizavam em nome da sua salvação não pudessem ser realizadas normalmente ou se por acaso, “o corpo de um afogado desapareceu e não pôde ser sepultado segundo o costume, [...] apresentam para a comunidade dos vivos o perigo de uma mácula” (SCHMITT, 1999 p. 11), levando-os assim, ao céu ou ao inferno. A isso, Schmitt dará o nome de “aparição de fantasmas” que representa, entre os vivos e os mortos “um deslocamento inverso às viagens ao além” (SCHMITT, 1999 p. 9) e que, por certo, os santos também aparecem, mas são considerados “mortos muito especiais”, que levantam problemas específicos.” (BROWN, 1994 apud SCHMITT, 1999 p. 9).

Para tanto, o corpo serviu e ainda continua servindo de importante símbolo e elemento cultural até mesmo em sua fase de decomposição sendo, na Idade Média, quase exaustivamente retratado e referido em lições e sermões religiosos. Segundo Le Goff e Troung, falava-se mais da morte na Idade Média que hoje e embora o medo da morte fosse evidente, a mesma “é apenas um momento do sistema cristão, que liga este mundo ao além” (2006, p.121) e, de certa forma, um momento um tanto quanto feliz dentro da lógica da salvação.

Outros exemplos são conhecidos na historiografia em relação ao corpo, suas tensões e divisões, seja esse corpo vivo ou morto, feminino ou masculino, sacralizado ou não. Em relação

a isso, trago o exemplo do corpo ser dividido entre partes nobres e não nobres sendo, a cabeça e o coração as partes nobres e, o ventre, as mãos e a genitália as partes não nobres, visto que, “a cabeça está do lado do espírito; o ventre, do lado da carne” (LE GOFF, TROUNG, 2006 p.76). Assim, as partes altas do corpo representariam o comando e a perfeição de Cristo, enquanto as partes baixas (incluindo as entranhas) representariam o pecado e conseqüentemente os pecadores.

A exemplo do fígado que, segundo Le Goff e Troung, torna-se o “grande perdedor” devido aos antigos escritos e representantes dos saberes científicos considerá-lo como produtor de sangue e de calor, que passaram a ser considerados fontes do pecado no cristianismo medieval. Desta forma, o fígado entendido também como ventre ou entranhas é “transferido para um ponto inferior, para abaixo da cintura, ao lado das partes vergonhosas do corpo. E torna-se a sede da luxúria, dessa concupiscência que, desde São Paulo e Santo Agostinho, o cristianismo persegue e reprime” (2006 p. 160).

Em continuidade, tratando do corpo não apenas no contexto da Antiguidade e Idade Média, o mesmo também atravessará o tempo ou os tempos históricos mantendo suas marcas e agregando novos significados, que como dito, refletem tanto a violência quanto o afeto sofrido, tanto do ponto de vista social e cultural como também do pessoal do indivíduo. Indivíduo, enquanto ser social que não está desatrelado da massa, do todo e/ou da sociedade; que adquirirá múltiplos e diversos sentidos e será abordado e analisado por diferentes óticas através de diferentes estudiosos como Foucault, George Vigarello, Giorgio Agamben, Le Goff, Troung e outros que falam sobre o tema em questão.

A respeito de Michael Foucault, por exemplo, em sua obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, publicada pela primeira vez em 1975 e vista posteriormente como uma obra que modifica o modo de pensar e fazer política social no mundo ocidental, o corpo, é visto ou aparece ao longo da obra, como um conjunto de forças que se encontram em constante conflito e que não se limita às concepções naturais apresentando-se, a priori, como um campo sobre o qual atuam diferentes mecanismos. Assim, utilizando das palavras de (MEDEIROS, 2010 p. 1) para melhor compreensão do assunto: “O corpo não deve ser pensado a partir de uma existência a priori, e sim como um objeto que deve ser problematizado, investido por forças e, por fim, produzido”. Todavia, para além da abordagem sobre o corpo a obra também trata do

controle do mesmo em sociedade e os mecanismos usados para tal intento, apresentando mecanismos usados para o “exercício”⁴ e a docilização dos corpos.

Já em relação a George Vigarello, o corpo será um objeto passivo da cultura ou do meio que o circunda não podendo ser visto e ou analisado apenas por uma época ou um só povo. “Para que o corpo seja analisado de forma eficaz, será importante que o desfaça enquanto ‘unidade original’ e o pense pelos aspectos diversos de seus registros culturais” (GARRIT, 2018). Assim, devido aos seus inúmeros espaços e territórios no âmbito da cultura e da sociedade, nas diferentes épocas, o corpo se torna “um objeto suscetível de elucidar épocas e sociedades, podendo assim, esclarecer um mundo” (VIGARELLO, 2003 p.1), mudando com o passar do tempo e deslocando suas representações a tal ponto que, por vezes, se modificam e se transformam completamente sendo, o corpo ou a imagem do mesmo, um elemento plural e global.

Nesse sentido, vários autores tem notado a dimensão que o corpo veio a ocupar com o tempo, principalmente na sociedade dos séculos XX e XXI, quando o corpo se torna tema central de produções intelectuais em diversas áreas do conhecimento, configurando-se, cada vez mais, como um dos principais espaços simbólicos na construção de identidades e também de estilos de vida pois, através dele, indivíduos de espaços sociais diferentes atuam para afirmar ou reafirmar elementos de diferenciação social e também expressar suas diferentes visões de mundo.

⁴ Técnica que impõe aos corpos tarefas ao mesmo tempo repetitivas e diferentes, mas sempre graduadas. A respeito disso, ler *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, de Michael Foucault

1.1 O Corpo Paradoxo

O corpo, ao longo do tempo, da história e das diferentes eras será, a todo momento, interpretado e reinterpretado adquirindo, até a contemporaneidade, uma gama de sentidos, adjetivos e marcas que o perpassaram fazendo do corpo por si mesmo um paradoxo, paradoxo de existência, de sentidos e de utilidades. Paradoxo, pois contraria os princípios básicos e gerais que costumam orientar o pensamento humano ou que desafia a opinião concebida da crença ordinária e compartilhada pela maioria ou que simplesmente gera contradição e aparenta falta de nexos ou lógica, sendo, por várias vezes, visto ambigualmente ao longo do tempo, no espaço e na sociedade.

Na Idade Média, por exemplo, a religião – mais especificamente o cristianismo – não deixa de reprimi-lo e ao mesmo tempo glorificá-lo, mesmo que de maneira simbólica, através do corpo padecente de Cristo – corpo místico – sacralizado na igreja. O corpo, por tanto é, segundo o Papa Gregório, o grande, "a abominável roupa da alma" ao mesmo tempo que também é, “vetor da salvação” e “tabernáculo do Espírito Santo” (LE GOFF, TROUNG, 2006, p. 35- 36).

É também nesse mesmo período que, o corpo feminino, talvez, carregue maior destaque em relação ao masculino, visto que, apesar de na Idade Média as ambiguidades de sentido estarem presentes em quase todos os aspectos, destacando-se os relacionados a religião e ao sexo, é sobre o corpo feminino que recairá maior atenção devido, sobretudo, ao controle da sexualidade feminina ser mediada pela Igreja e aceita pela sociedade, estando – o corpo feminino – entre o bem e o mal, sendo que o bem estaria relacionado à procriação, a virgindade, à castidade e ao cuidado com a família e, o mal, ligado à sexualidade, à prostituição, à luxúria e perversão da alma. “Para a moça, o que se exalta e o que toda uma teia de interditos procura cuidadosamente garantir é a virgindade e, no que diz respeito à esposa, a fidelidade (DUBY, 2011 p. 17).

Essa visão ou concepção medieval do corpo feminino, estaria ligada e baseada na ideia do pecado original que remete a Eva – a primeira mulher – a culpa pela queda da humanidade e a entrada do pecado no mundo ao comer o fruto proibido do Jardim do Éden, cedendo, assim, a tentação da serpente (o diabo), ligando a mulher ou – o corpo feminino – ao sinônimo de corrupção, pecado e tentação. Assim, a já institucionalizada religião cristã introduziu uma verdadeira reviravolta no Ocidente ao transformar o pecado original em pecado sexual e “Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais

que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades” (PISSINATI, 2017, p. 646) estabelecendo-se, juntamente com a institucionalização do sacramento do matrimônio, um discurso normativo de controle das pulsões do corpo na sociedade.

A partir de então, deu-se início a uma permanente luta para implantar a vitória da alma sobre o corpo e do espírito sobre a carne já que, segundo a visão da Igreja também baseada na filosofia escolástica, o corpo e/ou tudo relacionado a ele estaria ligado ao pecado ou a maldição, especialmente o corpo feminino. Essa ideologia, na qual o feminino estaria no centro do pecado em conjunto com a permanente luta entre corpo e alma encabeçada pela Igreja Católica, levou a criação de estereótipos como o da bruxa, constantemente retratadas como mulheres que usavam seus corpos e “poderes” para seduzir e corromper os homens, realizar feitiçaria, espalhar o mal e supostamente fazer pactos com o diabo. “Vê-se a mulher como um mistério, que detém o poder de manipular o malefício, a poção e o veneno” (PISSINATI, 2017 p.647).

Segundo (KRAMER e SPRENGER, 2015), as mulheres tinham mais convivência e intimidade com o Demônio por estarem ligadas à sexualidade e, portanto, seriam os agentes do Demônio, sendo (as feiticeiras) “capazes de desencadear todos os males, especialmente a impotência masculina, a impossibilidade de livrar-se de paixões desordenadas, abortos, oferendas de crianças a Satanás, estrago das colheitas, doenças nos animais etc.” (KRAMER e SPRENGER 2015, p. 91-92). Esses males/pecados eram considerados mais graves que os pecados do próprio Lúcifer contra Deus e, para tanto, um crime imperdoável que só poderia ser pago com a morte ou a tortura.

Para tanto, essa concepção medieval sobre a mulher que a liga ao estereótipo da bruxa e a vários outros, servindo de base ideológica para desencadear uma desenfreada perseguição às mulheres e ao prazer, é resultado de uma combinação complexa de fatores teológicos, sociais e culturais que transpassaram a mentalidade da época. E embora hoje saibamos de sua ilegitimidade, esses estereótipos serviram para moldar a visão que se tinha das mulheres. Além, claro, de servirem também para controlar e reprimir qualquer comportamento que fosse considerado desviante em relação a ordem cristã estabelecida.

Essa tensão, entre “um corpo feminino ‘diabolizado’ e um corpo masculino ‘endeusado’ ficaria latente no período, porque de início, o corpo na Idade Média foi renunciado” (ROIZ, 2009 p. 408)⁵. Renunciado no sentido de abandono da carne, da renúncia ao prazer na luta contra as tentações, pois “É a libertação da alma da argola de ferro e da tirania do corpo” (LE

⁵ Para saber mais a respeito, ver também Le Goff, Troung, 2006, p. 36 e 37.

GOFF, TROUNG, 2006, p. 37), com a qual se alcança a restauração da liberdade da alma e o retorno a Deus.

Estudar o corpo é sempre uma maneira de se confrontar com uma série diversificada de paradoxos pois, o corpo reina e padece por toda parte, acolhendo e comprovando o paradoxo sem cessar de demonstra-lo ao mesmo tempo que é problematizado, pois o corpo é explorado e violentado, principalmente dentro da sociedade que ao mesmo tempo que estimula o seu cuidado, o vigia, o pune e o exalta, incentivando também o seu consumo, fazendo-o “render” cada vez mais em praticamente todos os espaços seja no lazer, no trabalho ou mesmo nas relações interpessoais ou sexuais.

Segundo (BUENO e CASTRO, 2005, p.124), o corpo afirma-se “como ostensório do poder sobre si e do poder sobre a sociedade” onde, o próprio homem é dono de si mesmo e não mais Deus como outrora sendo, ele também, quem o controla – ou em outras palavras – que controla a si mesmo. O que nos remete bastante aos estudos de Michel Foucault e Bourdieu, que abordam as multifacetadas formas de poder presentes em nossa sociedade onde o corpo, ao longo das eras, vai tomando diversos significados e representações carregando, até a contemporaneidade, a sua complexidade como meio e elemento de dois ou vários mundos (o interno e o externo, o pessoal e o social, o privado e o público) sendo transpassado de sentidos, tornando-se também, receptáculo do sagrado e do profano, exaltado, exaurido e dual.

No campo do domínio das representações do corpo, por exemplo, as alterações são visíveis através do curso do tempo, visto que, o homem de hoje não enxergará mais seu corpo como o homem de ontem assim como o homem de amanhã não se enxerga mais como hoje, pois foram-se modificadas e transformadas a sua consciência de vida e, assim, sua cosmovisão tanto de si como do mundo em sua volta. Afinal de contas, o tempo é senhor de todas as coisas e pai das modificações.

Em relação a igreja, no período medieval, por exemplo, é imprescindível os processos de adaptação a essas mudanças já que a mesma se esforça, em várias frentes, para controlar práticas que julgava errada principalmente em relação às populações de zona rural qualificando-as, muitas das vezes, a partir de suas manifestações culturais como “supersticiosos”. Em outras palavras, usando também de Bueno e Castro, o corpo pode ser lido ou visto como horizonte, horizonte enquanto “extensão indefinida, espaço que separa e ao mesmo tempo relaciona elementos diferentes” (2005, p. 121). Assim, o corpo tal qual o horizonte – ou melhor dizendo – a linha do horizonte, indica junções e separações ao mesmo tempo que delineaia seus limites, mostrando também, o que há fora dele.

Para além, ainda se tratando do corpo e usando da analogia do horizonte, o mesmo não poderia se limitar a apenas uma paisagem ou horizonte que fosse pois, quando o assunto é o próprio corpo, muitos horizontes se abrem diante da multiplicidade de coisas que acaba por tornar difícil limita-lo a um só prisma da realidade devido a sempre haver, “inúmeras paisagens e paragens corporais em jogo, numa mesma época e num mesmo lugar” (BUENO e CASTRO, 2005, p. 121), atravessando por diversas áreas que vão desde a sexualidade à saúde. O que acaba por tornar muito difícil a tarefa de decifrar por completo cada “horizonte” ou parte do corpo tendo em vista sua complexidade que torna o corpo, assim como a linha do horizonte, um infinito paradoxo e “sede da metamorfose dos novos tempos” onde pode nos permitir “compreender um pouco melhor nosso tempo, tanto por suas convergências surpreendentes como por suas irreduzíveis divergências” (TRUONG e LE GOFF, 2006, p. 32).

1.1.1 Usos e Controle do Corpo

Pensar o corpo é também refletir sobre os seus usos, desusos e conseqüentemente também sobre seu controle, sofrido seja no âmbito particular ou no público/social. Pensando nisso, dando continuidade à temática do corpo destacamos, Michel Foucault, para quem o corpo é de certa forma descoberto como objeto e alvo de poder, visto agora, como corpo-objeto que se “manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam” (FOUCAULT, 1987, p. 163).

A respeito disso, em sua obra *Vigiar e Punir*, Foucault cita o exemplo do livro *Homem-máquina* escrito, segundo ele, simultaneamente em dois registros: no anátomo-metafísico e no técnico-político. Dois registros distintos, mas que tratam de maneira geral do adestramento do corpo que une o corpo analisável ao corpo manipulável – o inteligível e o útil – mesmo um se tratando de submissão e utilização e outro de funcionamento e de explicação. Todavia, não é a primeira vez e nem a última que o corpo é e será objeto desses investimentos, o que nos leva a refletir que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 163).

Nesse sentido, podemos pensar, mas o que é controle? ou mesmo, para que serve? sendo assim, dando as mais banais significações ao conceito; controle pode ser entendido como domínio de situações, de sentimentos, ações ou comportamentos – ou ainda – domínio ou poder de fiscalizar e administrar determinada coisa, ter o controle da situação, dominar ou ter o poder sobre o que está acontecendo. Assim, utilizando também de Foucault ao tratar de domínio ou controle do corpo em primeira escala, o mesmo não se dá ou pelo menos não se trata de cuidar do corpo como um elemento inerente, mas de trabalhá-lo incansavelmente e detalhadamente exercendo, sobre ele, “uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica — movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo” (FOUCAULT, 1987, p. 163), através dos “exercícios” citado no subtema anterior.

Assim, o corpo entra em numa espécie de engrenagem que através do exercício do poder o esquadriha, o desarticula e depois o recompõe, fabricando corpos maleáveis que se encaixam nos moldes impostos, submissos aos espaços de poder tornando-se corpos dóceis. Dóceis pois, segundo Foucault, podem ser submetidos, utilizados, transformados e aperfeiçoados.

Nessa perspectiva, ainda somos docilizados ou domesticados de acordo com o espaço que nossos corpos habitam enquanto corpo-objeto através de mecanismos que permitem o detalhado controle do corpo e/ou de suas operações através das disciplinas, nos impondo uma relação que Foucault irá chamar de “docilidade-utilidade”, que visa não apenas o aumento das habilidades ou de sua docilidade, “mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil e inversamente” (FOUCAULT, 1987, p. 164). O que já existe e acontece há bastante tempo e em vários espaços comuns do cotidiano como as escolas, os conventos, etc, tornando – as disciplinas – no decorrer dos séculos XVII e XVIII, modelos comuns de dominação.

Agora, tratando mais especificamente do corpo feminino, ao longo da história ele tem sido controlado e modelado de diferentes maneiras, sendo tratado como um corpo-objeto carregado de múltiplos significados. Michel Foucault descreve-o como uma "superfície de inscrição de acontecimentos, lugar de dissociação do eu e volume em perpétua pulverização” (FOUCAULT, 1979, p. 22), e seu tratamento em relação ao corpo masculino difere-se em sociedade visto que, desde a Antiguidade, o controle feminino tendia a ser responsabilidade familiar, e sobretudo masculina.

Silva e Medeiros (2013, p. 14-15) destacam que “desde a Antiguidade, a mulher é submissa ao homem; caso contrário, eram vistas como prostitutas pela sociedade e interpretadas como desafiadoras dos princípios morais no contexto social e da Igreja Católica”. Ademais, “quando solteira, vivia sob o controle de seu pai, e na ausência deste, de um irmão mais velho ou do homem mais próximo responsável pela família e o casamento e a maternidade eram meios de controlar a feminilidade” (PISSINATI, 2017, p. 649).

Bourdieu nos mostra, quando fala sobre a dominação, que na mesma reside ou encontram-se todas as condições para o seu exercício ou realização pois, segundo ele, a primazia que é universalmente conferida aos homens se afirma na “objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte” (BOURDIEU, 2012, p. 45) bem como também a todos os esquemas que são inerentes a todos os habitus, geralmente diferenciados segundo o princípio de divisão dominante: masculino-feminino.

Portanto, a ordem masculina que também se inscreve nos corpos através de ordens disfarçadas ou ocultas – através também do poder simbólico – e que estão implícitas nas rotinas do dia a dia, nos espaços coletivos ou privados e na divisão do trabalho, impõe as mulheres e

também aos seus corpos, condutas e ou comportamentos de marginalização excluindo-as, de lugares e ou espaços ditos “masculinos” destinando-as, a lugares e tarefas marginalizadas e inferiores ou de pouco apreço, pois, segundo Bourdieu, “as regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres, assimilando-lhes lugares inferiores” (2012, p. 34) ensinando-lhes, a postura correta do corpo e atribuindo-lhes as tarefas mais penosas, baixas e mesquinhas.

Essas condições estruturais de pensamento, existentes em épocas mais antigas, mas não tão distantes, ainda atuam na contemporaneidade e corroboram com a dinâmica social de dominação simbólica e quase invisível do corpo feminino, seja, no controle de suas vestimentas e de seus comportamentos até de seus espaços, colocando e mantendo-as presas em um tipo de “*cercos invisíveis* (do qual o véu não é mais que a manifestação visível) limitando o território deixado aos movimentos e aos deslocamentos de seu corpo — enquanto os homens tomam maior lugar com seu corpo, sobretudo em lugares públicos” (BOURDIEU, 2012, p. 39).

Exemplo disso, são os espartilhos comumente usados no século XVII, ou as saias, os saltos altos e outros acessórios que, de alguma maneira, limitam a movimentação do corpo impedindo ou desestimulando-as de fazer certos movimentos ou atividades comuns como sentar de maneira mais à vontade ou correr de maneira despreocupada, estando, a maioria das mulheres, quase que constantemente puxando para baixo uma saia curta ou nas palavras de (BOURDIEU, 2012, p. 39-40); “se esforçam por cobrir com o antebraço uma blusa excessivamente decotada ou têm que fazer verdadeiras acrobacias para apanhar no chão um objeto mantendo as pernas fechadas”, seja por simples comportamento ou para se proteger de possíveis ataques de assédio. Diferentemente do homem, que independente de sua vestimenta pode, por exemplo, se sentar de pernas abertas em um banco de ônibus sem menor pudor e /ou receio do que possa lhe acontecer, impedindo-o até de outras pessoas se sentarem de maneira confortável ao seu lado.

Entretanto, vale aqui ressaltar que tais esforços e ou limitações decorrentes desse controle descritos por Bourdieu, embora presentes ainda em nossa atualidade não se dão – ou pelo menos – não limitam tanto quanto se imagina na percepção de Bourdieu, já que na atualidade tais limitações são muitas vezes, se não em todas elas, superadas pelas próprias mulheres, servindo, as situações citadas acima, apenas como exemplos ainda recorrentes desse simbólico e quase imperceptível controle dado principalmente no âmbito social.

O que nos leva ao entrelaçamento com os estudos de gênero, gênero enquanto categoria “que indica por meio de desinências uma divisão dos nomes baseada em critérios tais como

sexo e associações psicológicas” (SCOTT, 1989, p. 2), mas também e principalmente, gênero enquanto “maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos” (SCOTT, 1989, p. 2), ou ainda, “relações sociais desiguais de poder entre homens e mulheres que são o resultado de uma construção social do papel do homem e da mulher a partir das diferenças sexuais” (CABRAL, 1998, p.1), que até então corroboram ou são corroboradas por esse controle ou poder “quase imperceptível” dito acima pois, “o gênero torna-se implicado na concepção e na construção do poder em si” (SCOTT, 1989, p. 22, 23). Entretanto, vale a reflexão de que onde há poder/controlado, há resistência.

Nesse sentido, vale lembrar que o corpo ou o sujeito que age sobre o corpo no meio social não é totalmente passivo, agindo de acordo com seu processo de educação dentro “de uma dinâmica performativa de gênero constantemente produzida e reproduzida a partir de um conjunto de caracteres inscritos nos corpos por meio de jogos de poder que tentam fincar um esquema hierárquico nas relações” (SILVA, 2022, p.103). Sendo assim, a feminilidade e a masculinidade, enquanto produtos da cultura, não são ou não se configuram como imutáveis já que através da redefinição ou ressignificação de valores, tradições, normas e costumes que os norteiam, as ideias sobre masculino e feminino – entendidos também como padrões fixos de gênero – é contestado “trazendo, assim, aos sujeitos, a possibilidade de vivenciar performances diversas às normatizadas e prestigiadas socialmente pela heteronormatividade, e que poderão quebrar com algumas daquelas já naturalizadas no meio social”(SILVA, 2022, p. 103).

Contudo, o que talvez explique ou justifique a continuidade de tais práticas de ambos os gêneros, segundo SILVA, são as normas de comportamento e os códigos de masculinidade e feminilidade que “são inscritos, nos corpos de homens e mulheres, que, consciente ou inconscientemente, passam a segui-los” (2022, p.104). Ademais, também vale lembrar que as desigualdades de gêneros já existiam antes mesmo do cristianismo e o discurso da Igreja foi um elemento crucial para a propagação e principalmente a permanência dessas desigualdades, uma vez que: “Todas as lógicas da sociedade medieval eram pautadas e concluídas em cima das histórias bíblicas, e as interpretações que prevaleciam eram as impostas pela Igreja Católica” (PISSINATI, 2017, p. 650) como a interpretação do pecado original que põe Eva como um “arrependimento” de Deus e justifica a dominação masculina, ainda predominante na atualidade.

Agora, fazendo conexão ao tema da necrofilia, a “inferioridade” feminina relacionada ao controle de seu corpo é o que justificaria ou explicaria, grosso modo, o porque as mulheres sempre se encontram em posição de vítima em relação a necrofilia, visto que, desde a

Antiguidade a mulher será vista e colocada em posição inferior em relação ao homem, época aliás, em que a mulher também será vista como “um homem mutilado”, segundo a visão aristotélica para a qual a “anatomia da mulher revelaria assim, uma realização inacabada da natureza, e embora necessária, imperfeita” (BUENO e CASTRO, 2005, p.18).

Assim, quando a ideia de monstro é pensada como um desvio da natureza em que a mulher ou a produção de uma fêmea, fundamentada pela tese aristotélica, seria o primeiro desvio da natureza descendendo das mesmas os monstros⁶, a aproximação ou relação entre monstros e mulheres serve, segundo Bueno e Castro, para nos lembrarmos de que o princípio de incompletude é antes de mais nada um dos traços fundantes da humanidade, o que abre espaço para a construção das singularidades vistas sempre como irredutíveis ao todo, devendo, a “falta” que identifica a mulher em relação ao homem, “ser compreendida bem mais como um ponto de partida das diferenças entre os seres do que como medida comum ao gênero” (BUENO e CASTRO 2005, p 25). Contudo, vale refletir que essa possível motivação social para a inferiorização das mulheres não justifica ou as culpabiliza por estarem e serem vítimas dos abusos que lhes são causados, seja de terror social, de gênero ou físico como a necrofilia.

Como podemos ver, ao longo de todo esse sub item, tais controles e usos do corpo podem ser realizados e/ou exercidos de diferentes maneiras, utilizando-se de vários objetos e mecanismos para sua execução, controlando não apenas o que se veste, por exemplo, mas também como se comporta e como se vive, mostrando não apenas uma relação de dominação, mas também de posse em relação ao corpo e, em especial, o corpo feminino.

⁶ monstro entendido nesse caso como homem e/ou ser deformado, seja por falta ou excesso de membros, partes ou órgãos.

1.1.2 A Necrofilia ao Longo do Tempo e suas Classificações⁷

A necrofilia, como já dito, é uma prática caracterizada pela atração sexual por cadáveres e discuti-la requer um certo cuidado devido a anormalidade e sensibilidade do tema. No contexto de séculos passados, as informações históricas são limitadas e imprecisas tornando difícil determinar com precisão a prevalência da prática nesses períodos. Entretanto, ao longo dos séculos existiram casos isolados de necrofilia, porém, é difícil e até perigoso generalizar ou tirar conclusões precipitadas sobre a prática em uma determinada época embora, em muitos lugares, a prática da necrofilia seja considerada ilegal e moralmente repugnante, além de socialmente inaceitável. Além disso, a sociedade tem evoluído ao longo do tempo com mudanças nas atitudes e valores culturais e práticas que eram toleradas ou ignoradas no passado podem ou não serem fortemente condenadas hoje em dia.

Tratando da origem do conceito, a necrofilia, embora tenha sido mencionada pela primeira vez em 1850 pelo médico e psiquiatra belga, Joseph Guislain (1797-1860), quando fala que “É na categoria dos loucos destrutivos [aliénés destructeurs] que é preciso situar certos pacientes aos quais eu gostaria de dar o nome de NECROPHILIACS [NÉCROPHILES]” (GUISLAIN apud AGRAWAL, 2010, p. 4), referindo-se ao caso do desenterrador de cadáveres. Essa estranha prática, por muitas vezes perversa e que já existe desde o início dos tempos, terá por definição as palavras combinadas *Eros* e *Thanatos* ou *nekrós* e *philia*, considerada também como uma parafilia, amor, desejo ou atração pelos mortos, ou ainda, um ato “niilista de procriação” onde o cadáver é elevado ao nível de desejo, submetendo o *Eros* a repetição. “Repetição e aceleração, desejo de um cadáver como amante, como coisa, como ferramenta, objeto de amor sem possibilidade de reciprocidade, sem esperança de propagação” (FINBOW, 2014, p. 6)

Essa definição de Finbow descreve a necrofilia quase de maneira poética, denotando também a mesma, como uma motivação para o *Eros* ou que submete o *Eros* a repetição e que anseia e deseja um cadáver como amante. Todavia, não muito distante dessa distinta definição de Finbow, existe algumas outras encontradas em diferentes manuais e dicionários que falam a respeito do termo, definindo a necrofilia, como “uma obsessão e geralmente interesse erótico

⁷ Esse tópico faz parte do artigo de JUNIOR. Alexandre Gomes. **A NECROFILIA NA LITERATURA: uma análise da obra Decameron**. apresentado durante o V Seminário de Pesquisa PROHIS: 10 anos fazendo história. 2022, São Cristóvão (SE) p 48. Disponível em: [Portal de Programas de Pós-Graduação \(UFS\)](https://portal.deprogramasdeposgraduacao.ufs.br/). Acessado em: 05 dez.2023.

ou estimulação por cadáveres" (FINBOW, 2014, p. 19) ou “fantasias ou comportamentos sexuais intensos e recorrentes que envolvem objetos, atividades ou situações incomuns” (FINBOW, 2014, p. 20), ou ainda, como na 8ª edição do dicionário médico de *Mosby* onde a prática é descrita como, “um gosto mórbido por estar com cadáveres e um desejo mórbido de ter contato sexual com um cadáver, geralmente de homens para realizar um ato sexual com uma mulher morta” (FINBOW, 2014, p. 19)

Contudo, essas diferentes definições trazem algumas reflexões a respeito do significado do termo quando o retira, por exemplo, do rol das parafilias e o coloca no campo das obsessões – vista por alguns – como uma forma mais fraca de fetichismo⁸ como no dicionário online, *Merriam-Webster*. Entretanto, a necrofilia pode ser simplesmente explicada pelo fato de os mortos estarem inativos ou inertes não podendo resistir ou recusar, ou ainda, responder ou relatar os fatos podendo representar, segundo Anil Aggrawal, uma “ressaca” do nosso passado evolutivo, quando comer carniça era comum” (AGGRAWAL, 2010, p. 3).

Entretanto, ser obcecado por cadáveres não significa necessariamente fazer sexo com ele, mas que há maior atração, atenção ou consideração por tal. Apesar disso, a necrofilia não perde o seu caráter sexual, profano, bizarro, patológico e por muitas vezes – como já dito – perverso, mesmo com suas diferentes classificações, derivações e abordagens, sendo, sempre algo que envolverá cadáveres independentemente de como ou de quem a pratique.

Para além disso, cabe também ressaltar ao leitor que a necrofilia também conhecida como necrolagnia, necrocoito, tanatofilia, necrofilismo e necroclise, é uma prática que pode ser realizada tanto separadamente como em associação com outras parafilias popularmente conhecidas como sadismo, canibalismo, vampirismo, necrofagia⁹, necropedofilia – que é a atração sexual por cadáveres infantis e/ou de crianças – e a necrozoofilia ou necrobestialidade – que é caracterizada pela atração sexual por cadáveres de animais.

Como já dito, a necrofilia é majoritariamente praticada por homens e embora seja possível para um necrófilo ter relações sexuais e afetivas de maneira normal com pessoas vivas eles, muitas das vezes, utilizam de cadáveres não frescos para a realização do seu desejo e a depender das circunstâncias em que se encontram recorrem a ação de desenterrar corpos já em estado de putrefação ou mumificação para a realização do ato sexual, preferindo alguns, “apenas os ossos.” (AGGRAWAL, 2010 p. 1)

⁸ O fetichismo ou o transtorno de fetichismo é o uso de um objeto inanimado (o fetiche) como um meio preferido de produzir excitação sexual.

⁹ Estes preferem, diferente dos canibais, comerem carne putrificada ou em decomposição.

1.1.3 A Necrofilia na Antiguidade e na Idade Media

Desde os tempos antigos, suspeita-se da existência da necrofilia quando os marinheiros eram frequentemente acusados de praticá-la, supostamente encorajados, devido à solidão que os acometiam durante os longos períodos de viagem durante o transporte de cadáveres ao seu país de origem, via mar entre nações. Relatos singulares de necrofilia ao longo da história são um tanto quanto esporádicos, todavia, há registros que mostram a sua presença já no antigo Egito, uma vez que, segundo (HERÓDOTO, 2006, p. 172- LXXXIX), a prática já é conhecida desde os tempos antigos, quando os egípcios, já tomavam medidas contra a necrofilia, proibindo que os cadáveres das esposas de homens importantes fossem entregues rapidamente aos embalsamadores por medo de que os mesmos os violassem.

Outros lugares, culturas e artefatos também apresentam a existência da necrofilia, ou pelo menos, fazem alusão a mesma como um meio de comunicação espiritual com os mortos ou como “uma tentativa de reviver os recém-falecidos” (AGGRAWAL, 2010, p. 5). Na cultura Moche, por exemplo, atos que fazem alusão a necrofilia são retratados em sua cerâmica mostrando imagens esqueléticas, referindo-se aos mortos, em posição de penetração no sexo ou se masturbando, “por vezes com a ajuda de outro esqueleto, por vezes com uma companheira carnal”¹⁰ (WEISMANTEL, 2021, p. 113. Tradução nossa), ou ainda, na mitologia grega, com o exemplo talvez mais conhecido de Aquiles e Pentesileia na ocasião da guerra de Troia quando, Aquiles após matar a rainha amazona, em campo de batalha, tem relações sexuais com a mesma após supostamente apaixonar-se por sua beleza, sendo posteriormente ridicularizado pelo soldado Tersites pelo ato de necrofilia (GRAVES, 2018 p. 1080).

Outro exemplo, é o de Dimoetes (GRAVES, 2018, p. 1080), contada por Parthenius de Nicéia no primeiro século aC citando a história de Dimoetes em sua única obra sobrevivente: *Erotica Pathemata*: um conjunto de histórias de amor extraída de uma diversidade de escritores gregos clássicos e também helenísticos. Contando a história de maneira breve, o então protagonista Dimoetes, após tornar-se viúvo de seu primeiro casamento, encontra no mar o cadáver de uma bela mulher pela qual imediatamente se apaixonou e assim mantém relações sexuais em particular até quando possível. Contudo, após o corpo cair em desuso devido a sua decomposição – o mesmo – não mais suportando a dor da perda da então amada morta, comete

¹⁰ No original: “sometimes with the help of another skeleton, sometimes with a fleshly female companion”

suicídio com sua espada no tumulo que então construía para sepultar o corpo já em decomposição e repetidamente usado sexualmente pelo mesmo.

Outro exemplo, talvez não muito conhecido do período greco-romano é o de Periandro (625-585 aC) conhecido, segundo Heródoto (2006, p. 436), não só pelo seu ato necrófilo, mas também por restabelecer a paz entre os Mitilenos e os Atenienses e por se mostrar um tanto mais cruel que seu pai, Cípselo. O caso, em que Periandro viola o cadáver da esposa Melissa é comentado por Heródoto (484 aC–425 aC) na passagem em que fala sobre a morte de Melissa na ocasião em que, Periandro, havia enviado mensageiros ao Oráculo dos Mortos no rio Acheron em Thesprotia para perguntar sobre um depósito que um amigo havia deixado. Melissa então, numa aparição, diz que não lhe contaria nada, pois ela estava com frio e nua devido as suas roupas, com as quais fora enterrada pelo próprio Periandro, nunca terem sido queimadas dizendo, como prova de que falava a verdade, “que Periandro tinha colocado seu pão num forno frio” (HERÓDOTO, 2006, p. 434- XCII)

Pouco se sabe sobre casos conhecidos de necrofilia na Idade Média, porém, no período renascentista algumas literaturas fazem referências a atos sexuais e aparentes menções a necrofilia ou, a atos necrófilos, como no poema *Orlando Innamorato* de Matteo Maria Boiardo, publicado pela primeira vez em 1483 e o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1348 e 1353), que será abordado mais adiante. Entretanto, há o famoso caso do rei franco, Carlos Magno (742–814), que supostamente cometera necrofilia devido às muitas lendas do século IX relatam que o mesmo realizou um terrível pecado “pelo qual acabou sendo perdoado diretamente por Deus sem o benefício da confissão ou mediação sacerdotal.” (HAFNER, apud AGRAWAL, 2010, p. 7). Entretanto, embora ainda permaneça a dúvida em relação a esse pecado acredita-se, segundo alguns estudiosos, como Aggrawal, que tenha sido algum tipo de perversão sexual como a necrofilia ou até mesmo o incesto.

Outro fato, que se relaciona ao tema da necrofilia é a sodomia, visto que, em um ato de necrofilia também pode haver sodomia. Tanto é, que o rei Henrique VIII (1491–1547) da Inglaterra promulgou em 1533 a lei da sodomia¹¹, ou da antissodomia, que tornava a mesma tanto com humanos quanto com animais, castigável com o enforcamento estando – a sodomia com animais ou bestialidade – nesse bojo, pois, acreditava-se bastante naquela época sobre os nascimentos híbridos, havendo assim, a união de homem e animal corroborado pelas lendas que

¹¹ O Ato de Sodomia de 1533 (em inglês: Buggery Act 1533; 25 Hen. VIII c. 6) foi uma lei da sodomia, adotada em Inglaterra, em 1534, durante o reinado de Henrique VIII, e foi a primeira legislação civil aplicável contra a sodomia no país, em que tais infracções eram previamente tratadas por um tribunal eclesiástico. Disponível em: [Ato de Sodomia de 1533 – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ato_de_Sodomia_de_1533). Acessado em 10/03/2024

alimentavam essa crença como a do centauro (que era a mistura de homem com cavalo); a do Minotauro (que era o monstro com corpo de homem e cabeça de touro); a da sereia e tritão (que era o homem com mistura de peixe); a manticora (que era uma besta com rosto de homem e corpo de leão com cauda de escorpião) e outras que caracterizam essa união híbrida bestial e as lendas do período.

1.1.4 A Necrofilia na Modernidade

Afim de ampliar a compreensão sobre a necrofilia e fornecer mais exemplos, além de seguir a ordem cronológica histórica, observamos que essa prática, existente já há muito tempo, ganha visibilidade na contemporaneidade, quando o termo é cunhado pela primeira vez e temas considerados tabus tornam-se objeto de destaque e pesquisa para outras áreas do conhecimento como a psicanálise, a medicina, o direito e outros campos de saber.

Nas artes, em especial, na literatura, aparece em obras clássicas como a *Bela Adormecida*, *Romeu e Julieta*, *Drácula*, *Branca de Neve*, *Noite na Taverna* e outros. No campo do áudio visual temos exemplos mais recentes como, “Conversando com um Serial Killer: Ted Bundy”, produzido em 2019 e “Dahmer: Um Canibal Americano”, produzido em 2022 pela Netflix. Ambas as produções contam sobre os dois assassinos em série que também praticavam a necrofilia.

Levando em consideração os casos conhecidos e as fontes consultadas, supõe-se que o período correspondente à idade moderna e contemporânea comporta maior número de casos registrados em relação a outros períodos. Entretanto, é válido lembrar que em outras épocas o número de casos ou a constância da prática da necrófila poderia simplesmente não ser registrada e/ou catalogada devido, a esses outros períodos históricos, não verem a necessidade, não possuírem os meios necessários para registrá-los, ou ainda, não entenderem a prática da necrofilia como a enxergamos atualmente, além do fato desses registros (caso tenham sido feitos) terem se perdido com a ação tempo ao longo nos anos.

A respeito disso, destaca-se as produções do médico e professor Anil Aggrawal, médico e professor indiano renomado, especializado em medicina forense e toxicologia, amplamente reconhecido por suas contribuições para o estudo da patologia forense e, em particular, sobre parafilias e necrofilia, causando impacto significativo em áreas que abrangem a psiquiatria, a criminologia e a medicina legal com seus estudos sobre parafilias e temas pouco explorados como esse. Porém, tratar do assunto sobre as produções acerca da necrofilia é algo que ficará para mais adiante cabendo, por agora ressaltar, que a produção *Necrophilia: Forensic and Medico-legal Aspects*, de Anil Aggrawal, é a que mais nos serve como base para abordar a necrofilia não apenas nesse, mas também, em outros períodos históricos já que apresenta um bom apanhado de casos e dados relevantes sobre o tema.

Assim, sem mais delongas, o período em questão terá bastante casos conhecidos como os de John Christie, Theodore Robert Bundy, Carl Tanzler, Douglas Clark, Gary Ridgway, Ed Gein, Edmund Kemper, Graham Coutts, Jeffrey Dahmer, Jerry Brudos, John Wayne Gacy, Karen Greenlee e outros como o já mencionado caso do Sargento François Bertrand, o notável necrófilo do século XIX, também conhecido como desenterrador de cadáveres, caso esse, que levou Joseph Guislain a cunhar o termo necrofilia. Esse sargento, que também ficou conhecido como “o maligno vampiro de Montparnasse”, era um sargento francês que desenterrou e violentou inúmeros cadáveres nos cemitérios de Paris na década de 40 do século XIX.

Segundo a descrição de Aggrawal, os estímulos ou motivações necrófilas do sargento Bertrand geralmente eram acompanhadas de dor de cabeça e palpitações cardíacas reconhecendo, pela primeira vez, suas tendências necrófilas no ano de 1846 exumando, no ano seguinte, um cadáver recém enterrado para ter relações sexuais, cortando-o – com uma pá – após o ocorrido, mesmo correndo o risco de ser descoberto. Ao longo dos anos, aparentemente seus impulsos necrófilos aumentaram e entre os anos de 1847 e 1848 o mesmo veio a realizar em torno de 15 vezes atos sexuais necrófilos. Um desses casos, é o do corpo da jovem de 16 anos de idade encontrada, por Bertrand, em 1848 que ao relatar sobre o caso, com suas próprias palavras, conta que:

Cobri-o de beijos e apertei-o violentamente contra o coração. Tudo o que se pode desfrutar com uma mulher viva não é nada em comparação com o prazer que experimentei. Depois de ter desfrutado por cerca de um quarto de hora, cortei o corpo, como de costume, e arranquei as entranhas. Então eu enterrei o cadáver novamente. (Krafft-Ebing RF, 1886. Apud AGGRAWAL, 2010 p. 12. Tradução nossa)¹²

Durante esse mesmo ano, entre o verão de 1848 e março de 1849, foram encontrados no cemitério de Paris, em Montparnasse, cadáveres de mulheres desenterradas em que podiam ser encontradas as marcas dos abusos sexuais realizados pelo “sargento vampiresco”. Bertrand então, em 15 de março de 1849, após ser ferido gravemente por um tiro da polícia local é levado ao hospital militar em Paris – Val-de-Grâce – onde durante sua recuperação confessa ao doutor, Marchal de Calvi, seus crimes relatando ter violado dezenas de sepulturas antes de ser preso alegando, não saber explicar o porquê de ter cometido tais crimes, explicando apenas que “muitas vezes se sentia compelido a exumar os recém-falecidos e cortar sua carne com sua

¹² No original: “I covered it with kisses and pressed it wildly to my heart. All that one could enjoy with a living woman is nothing in comparison with the pleasure I experienced. After I had enjoyed it for about a quarter of an hour, I cut the body up, as usual, and tore out the entrails. Then I buried the cadaver again”.

espada e dentes” (AGGRAWAL, 2010, p. 13. Tradução nossa)¹³. O sargento Bertrand foi julgado em julho de 1849 e sentenciado a 1 ano de prisão por 15 acusações.

Demais casos que também marcam o período são os de Blot e Victor Ardisson, dois necrófilos também conhecidos na França do século XIX. A respeito de Blot, conta-se que o mesmo “exumou e fornicou com o cadáver de uma dançarina recém enterrada, falecida no dia anterior” (AGGRAWAL, 2010, p. 8-9. Tradução nossa)¹⁴; sendo acordado após o ato apenas quando o zelador do cemitério o sacodiu fisicamente. Ainda, segundo Aggrawal, Blot em seu julgamento teria comentado que cada homem tem seu gosto, e que o dele, era por cadáveres afirmando também que precisava de sangue para viver.

A respeito de Victor Antoine Ardisson (1872 -1944), o que se sabe é que o mesmo era um agente funerário de uma pequena cidade na França, chamada Le Muy, que é uma comuna francesa na região administrativa da Provença-Alpes-Costa. Ardisson, sofria de várias parafilias incluindo a necrofilia e um estranho fetiche por urina alegando, “ter gostado de lambar gotas de urina dos assentos do vaso sanitário depois que suas colegas de classe usavam as instalações” (AGGRAWAL, 2010, p. 9. Tradução nossa)¹⁵.

Victor, possivelmente, se tornou o necrófilo mais ativo da história, tendo em vista, os casos que se tornaram conhecidos e a estimativa de ter se relacionado sexualmente com mais de 100 cadáveres, dando início a essa prática em torno dos seus 19 anos de idade, atuando como coveiro em sua cidade mesmo após seu alistamento militar. Além disso, por também ter o hábito de beber sangue dos cadáveres, Victor é também conhecido como *Vampiro de Muy*, devido ao local onde viveu.

Outros fatos apresentados sobre a vida de Ardisson, por Aggrawal, relatam que o próprio falava regularmente com “seus” cadáveres sentindo-se, por vezes, chocado e magoado quando os mesmos não o respondiam; o que indicaria seus problemas mentais, além dos parafilicos. Victor, também era habituado a sugar os seios e praticar sexo oral – beijo grego – nos cadáveres que desenterrava e mantinha sob sua custódia a fim de praticar seus atos necrófilos. Exemplo disso é o fato de terem encontrado, em sua casa, restos mortais de uma menina de 3 anos de idade, roubada de um cemitério próximo ao seu local de moradia, mantendo o cadáver ali para fins sexuais até o mesmo apodrecer e não ser mais possível sua utilização, ato ou prática, que

¹³ No original: that he often felt compelled to exhume the recently deceased and cut into their flesh with his sword and teeth.”

¹⁴ No original: “exhumed and fornicated with the dead body of a recently buried dancer, who had died the previous day”

¹⁵ No original: “to have enjoyed licking urine droplets from the toilet seats after his female classmates would use the facilities”

se repetiu com a cabeça de uma menina de 13 anos, que Ardisson guardou por muitos anos, utilizando-a para as práticas de sexo oral, referindo-se, ao cadáver feminino morto, como "minha pequena noiva." (AGGRAWAL, 2010, p. 10. Tradução nossa) ¹⁶

Victor, foi preso em 1901 e posteriormente condenado a passar sua vida em um hospital psiquiátrico devido as inúmeras acusações de exumação e violação de cadáveres. Sendo examinado por Alexis Epaulard – um dos primeiros psiquiatras a associar necrofilia e vampirismo – Ardisson foi considerado e/ou diagnosticado como um sádico impulsivo degenerado e necrófilo e um "idiota vazio de qualquer sentido moral", por Richard von Krafft, que também estudou o caso (AGGRAWAL, 2010, p. 10). Ardisson, com certeza é um nítido e notório necrófilo, não à toa, seus atos ficaram conhecidos e chamam a atenção de quem quer que seja e que tenha conhecimento de seus atos, todavia, ele não é o único conhecido que marca o período em questão.

Na década de 1940, por exemplo, temos o caso de Charles Floyd que fazia suas vítimas baseado no seu fetiche por ruivas e por, segundo ele mesmo, não se saciar apenas com voyeurismo que, por vezes, não era suficiente para satisfazê-lo. Suas vítimas, eram todas ruivas e a maioria delas eram perseguidas por meses antes de serem violentadas sexualmente mesmo após a morte. Uma de suas vítimas, foi a esposa de William Brown, estrangulada em seu próprio apartamento em Tulsa, em 10 de julho de 1942; outra, foi Panta Lou Niles, em 15 de maio de 1945, quando Charles Floyd a espancou até a morte enquanto ela dormia em sua residência, passando a noite inteira com o cadáver até o amanhecer.

Muitos necrófilos, como já dito, marcaram seus respectivos períodos históricos ou em outras palavras, de atuação, dentre eles, levando em consideração não só o período do qual estamos tratando, mas também sua notoriedade, estão Jeffrey Dahmer e Ted Bundy, conhecidos principalmente devido ao número de vítimas e sua notória repercussão, porém, neste tópico nos restringiremos apenas a Ted Bundy.

Theodore Robert Bundy (1946 -1989) ou Ted Bundy, como ficou popularmente conhecido, foi um notório assassino em série que sequestrou, estuprou e matou várias mulheres jovens durante a década de 1970 e possivelmente também antes. Seu principal período de "atividade" foi entre 1974 e 1978, quando matou em torno de 30 a 40 mulheres nas regiões de Flórida, Utah, Colorado, Washington, Oregon e Idaho, podendo, contudo, o número de vítimas ser muito maior.

¹⁶ No original: "my little bride."

Bundy, costumava voltar aos lugares onde deixava os corpos para estuprar os cadáveres, que já estavam em decomposição, matando-as com o único objetivo de explorá-las sexualmente. Ted também decapitou cerca de doze vítimas, das quais manteve algumas das cabeças em seu apartamento como recordação, e em m outras ocasiões, também invadiu a casa de suas vítimas à noite e as espancou enquanto dormiam.

Durante seus julgamentos Ted, que também era formado em direito, agiu como seu próprio advogado e ao passo que concedia entrevistas aos jornalistas e atraia atenção da mídia, utilizava do engajamento midiático ao seu favor para tentar adiar sua execução, ao mesmo tempo em que resistia em confessar os seus crimes. Entretanto, em 24 de janeiro de 1989, Bundy foi levado para a cadeira elétrica, na Prisão Estadual da Flórida em Raiford, deixando um número extenso de vítimas.

1.1.5 As Classificações na Necrofilia

As classificações de necrofilia já existem e algumas delas dividem os necrófilos em três categorias diferentes. A primeira, seria a pseudonecrofilia, que acaba gerando uma certa confusão em torno do próprio termo, pois os diferentes autores divergem a respeito do seu entendimento, vendo-a – por um lado – como uma excitação sexual em realizar o sexo com alguém que finge estar morto, sendo que a motivação do desejo estaria no estado do corpo inerte e não no cadáver em si. De outro lado, estão os que colocam – no bojo da pseudonecrofilia – os que se referem as pessoas que se satisfazem em fazer sexo com os vivos, mas caso tenham a chance, fariam sexo com os mortos, além daqueles que satisfazem-se sexualmente com o simples olhar, sendo rotulados, de necrófilos platônicos enquadrando-se na classe de necrófilos que demonstram um comportamento um pouco mais incomum lidos, psicossocialmente, como anormais, estando, segundo Aggrawal (2009), na categoria dos fantasiadores necrófilos enquadrando, os que de maneira geral, têm uma fantasia necrófila e se contentam apenas em fantasiar relações sexuais com os mortos caracterizados, por alguns estudiosos, como deficientes mentais e psicóticos.

Há também, outras categorias de necrofilia que englobam outros tipos de necrófilos como os exclusivos, os homicidas, os regulares, os oportunistas, os fetichistas, os táteis e até os necromutilomaníacos, que são pessoas que não necessariamente se envolvem sexualmente com os mortos, mas tem prazer em mutilar o corpo enquanto paralelamente se masturbam, podendo até, em alguns casos, de acordo com Aggrawal (2009), o necrófilo chegar a comer a carne ou parte do corpo morto como gratificação ou satisfação sexual.

Os tipos de necrófilos, aqui citados, não estão na ordem de classificação proposta por Aggrawal, que considera a gravidade do distúrbio psicosssexual em cada tipo de necrófilo. Sua classificação é um tanto simples e tem um apelo mais intuitivo indo do mais leve – ou que não produz o efeito pretendido – como os necrófilos românticos, por exemplo, até o mais nocivo e perigoso, como os necrófilos homicidas, que precisam matar sua vítima antes de fazer sexo com o corpo morto delas, tendo como um de seus traços característicos, a violência enquadrando-se, nessa categoria, o famoso Ted Bundy.

Esse sistema de classificação proposto por Anil Aggrawal é o mais comum, porém, os códigos “DSM-IV-TR” e “CID-10” também são atribuídos a necrofilia juntamente com outras parafilias facilitando, para alguns, sua identificação. Entretanto, em decorrência das subclasses existentes da necrofilia deseja-se, entre os estudiosos e médicos de psicologia e psiquiatria, um

novo sistema de classificação que melhore sua identificação. Todavia, a que já existe, é bem descritiva, sendo apresentada por Anil Aggrawal, em dez níveis.

Assim, para o estudioso, seguindo sua ordem de gravidade, a necrofilia pode ser caracterizada nas seguintes categorias: os *role players* ou os, que “simuladores” não necessariamente fazem sexo com um cadáver, mas ficam excitados ao fazer sexo com uma pessoa que finge estar morta fazendo uma espécie de encenação sexual; os necrófilos românticos, que são aqueles que geralmente por não suportarem a morte de seu ente querido (amante, marido ou namorado) mumificam o cadáver dos mesmos, para assim, continuarem se relacionando sexualmente com eles; os fantasiadores necrófilos, que são aqueles que não se envolvem em relações sexuais com os mortos, mas se contentam em fantasiar tais relações sexuais, tendo o costume de geralmente visitar funerárias e cemitérios com o intuito erótico que os cadáveres podem lhe causar; os necrófilos táteis, que já precisam do toque físico no cadaver geralmente em partes íntimas como genitália e seios de forma erótica para obtenção de prazer.

Há também, os necrófilos fetichistas que se assemelham aos necrófilos românticos, mas guardam parte do corpo mutilado de um cadaver qualquer – como os órgãos genitais – como objeto sexual para obtenção de prazer ou como amuleto ou relíquia; os necromutilomaníacos, que são os necrófilos que encontram prazer em mutilar os corpos e se masturbar ao mesmo tempo, podendo em alguns casos, comer partes do cadáver como compensação sexual; os necrófilos oportunistas, que apesar de se satisfazerem com os vivos teriam relações sexuais com os mortos, caso tivessem chance e oportunidade, geralmente se enquadrando nessa categoria os funcionários de necrotérios pela facilidade de acesso aos cadáveres; os necrófilos regulares, entendidos como os necrófilos comuns – ou clássicos – que encontram prazer unicamente na relação sexual com um morto, não conseguindo ter relações com alguém vivo, mesmo se tivesse a chance.

Além desses, há os necrófilos homicidas, considerados os mais perigosos entre as categorias, mais violentos pois precisam matar para então fazer sexo com o cadaver, sendo a prática também conhecida como homicidofilia. Por fim, os necrófilos exclusivos, considerados raros dentre as categorias, pois comportam aqueles que são incapazes de realizar relações sexuais com os vivos sendo – os cadáveres – uma necessidade absoluta para o sexo, o que também os torna bastante perigosos devido a sua propensão de fazer qualquer coisa para a aquisição de um cadaver.

2. O *DECAMERON* E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: ROMPENDO COM A MORAL MEDIEVAL

Falar sobre o *Decameron* e seu contexto de produção é também falar sobre um período importante da história Europeia e principalmente italiana, identificado por acontecimentos importantes de transição como o humanismo do século XIV, o renascimento cultural e comercial, a epidemia da peste e outros acontecimentos que marcaram o período, mas também incrementam e influenciam Geovanni Boccaccio e o *Decameron*.

O *Decameron* foi escrito durante os anos de 1348 a 1353, uma obra prima da literatura italiana que teve sua produção influenciada pelo seu contexto histórico, social e cultural, marcados principalmente por inúmeras crises na Europa que vão desde a instabilidade política a epidemias como a de peste bubônica que dizimou cerca de um terço da população, gerando desordem social e econômica. Ademais, o *Decameron* também reflete as mudanças sociais, culturais e também literárias de sua época, enquanto também oferece “útil conselho das coisas reconfortantes que as narrativas mostram” (BOCCACCIO, 1971 p.11), através também dos personagens que compõem a brigata que passam pelas mesmas situações de busca por refúgio, dor, tragédia e instabilidades que afligem a sociedade e que também se faz presente no enredo do *Decameron*.

Dito isso, Boccaccio vale-se do contexto histórico e cultural para então criar uma obra que também aborde e explore temas universais como o amor, a astúcia, o desejo, a traição, a benevolência e outros temas, refletindo, a partir daí, os ideais humanistas de valorização da experiência humana e da individualidade, apresentando uma visão clara e um tanto significativa da natureza humana. Assim, através dessa visão, Boccaccio escreve o *Decameron* refletindo e também descrevendo os eventos, a sociedade e o período histórico no qual se inseria que – como já dito – é marcado pelo renascimento comercial, urbano e também cultural das cidades italianas, elemento esse, que também contribuiu para a atmosfera cosmopolita da obra.

Esses ideais humanistas de Boccaccio, refletem seu envolvimento com outros humanistas como Petrarca, Coluccio Salutati e outros que, de certa maneira, compartilhavam ideias e projetos intelectuais para o florescimento do humanismo no século XIV e que faziam parte de um movimento intelectual e cultural que floresceu na Europa durante o final da Idade Média, especialmente na Itália, mas que também se espalhou por outras partes do continente. Esse humanismo, que “introduziu mudanças fundamentais na forma como as pessoas viam o

mundo e interagiam umas com as outras.”¹⁷ (MAXSON, 2013, p. 1. Tradução nossa), foi um movimento interligado ao progresso intelectual e artístico presenciado pelos séculos finais da Idade Média. “No decurso do século 12 as escolas urbanas ganham decisivamente a dianteira em relação às escolas monásticas[...] os novos centros escolares tornam-se independentes[...] A escolástica é filha das cidades e reina nas instituições novas, as universidades, corporações intelectuais” (LE GOFF, 2005, p. 75).

Na base desse movimento intelectual que, segundo (LE GOFF, 1992, p. 130), “deve ao meio urbano, a suas oportunidades de contatos e de intercâmbios, a sua prática da discussão”, está a difusão ou promoção das línguas vulgares: variantes locais e regionais que evoluíram do latim e outras línguas germânicas como as celtas e eslavas, tomando o espaço do latim clássico e levando, conseqüentemente a sua utilização e desenvolvimento no meio urbano, provocando, para além de outras coisas, a criação de obras escritas em línguas vernáculas, em vez do latim clássico.

Essa transição promove, dentre outras coisas, ao florescimento da produção literária nas línguas vulgares entre os séculos XII e XIV, com obras como *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Os Contos da Cantuária* de Geoffrey Chaucer e o próprio *Decameron* de Geovanni Boccaccio (escrito inteiramente em italiano vernáculo, tornando-se uma das primeiras e importantes obras a serem produzidas nesse idioma); assim também como a tradução de textos religiosos como a Bíblia, ajudando a popularizar estas línguas entre as massas, promovendo maior número de pessoas com acesso à literatura, além de influenciar o estabelecimento dos Estados-Nação, contribuindo com o desenvolvimento de uma identidade nacional.

Tanto no *Decameron* quanto em outras obras, Boccaccio utilizou e defendeu o uso da língua vernácula em vez do latim. Nessa sua obra prima, o autor retratou de maneira vívida a sociedade e a natureza humana, abordando diversas emoções, dilemas éticos e temas sociais de forma a refletir os princípios do humanismo que valorizavam a experiência individual, através de uma prosa mais elaborada. Dessa forma, Boccaccio exerceu um papel importante no desenvolvimento do humanismo durante o século XIV na Itália, incentivando o uso da língua vernácula, emergindo como uma figura central no movimento humanista da época que, de maneira geral, representou uma ruptura em relação aos valores e ideias tradicionais da época ao promover uma visão mais centrada no ser humano, na razão, na educação e na herança

¹⁷ No original: “introduced fundamental changes to the ways people viewed the world and interacted with one another”

cultural clássica, que refletem, de modo geral, o renascimento dos clássicos ou mais especificamente dos textos clássicos.

Esse renascimento em específico, refere-se ao movimento de traduções que proporcionou o acesso aos textos clássicos da Antiguidade, de filósofos e escritores gregos e romanos, incluindo a Bíblia. Esse movimento, que abrange o período do humanismo ao classicismo, introduziu uma abordagem mais racionalista, que não valorizava tanto os ideais tradicionais, causando um impacto significativo em relação aos textos míticos da Idade Média.

Esse impacto também é perceptível no *Decameron*, como evidenciado por figuras como Lutero, que refletiram sobre essas mudanças. Contudo, há um outro renascimento refletido também na obra através da diversa composição dos personagens, das muitas histórias centradas em personagens urbanos e em questões sociais contemporâneas ao seu tempo, que foi o movimento relacionado ao crescimento das cidades e do comércio que ocorreu durante o período da Baixa Idade Média e que também fomentou o crescimento e a ascensão dos comerciantes como um grupo social importante.

Entretanto, talvez não caiba mais se falar em “renascimento comercial”, mas sim revolução comercial já que anterior a esse movimento, a atividade comercial da época continuou sendo praticada mesmo que de maneira reduzida a um pequeno movimento de trocas e de circulação de mercadorias, vindo posteriormente a crescer e estimular uma série de outras mudanças como no setor artesão, aumentando o número de pessoas que se especializaram e fizeram riqueza com tais atividades. Diferentemente do setor urbano, pois as cidades apesar de desempenharem o papel de centro político, administrativo, militar e também econômico durante o Império Romano tornaram-se posteriormente quase sem sentido, reduzindo-se quase que exclusivamente, a uma obsoleta função política e administrativa. Por isso então, o uso do termo “Renascimento” para designar esse movimento urbano acontecido na Europa ao final da Idade Média.

Segundo Le Goff, de meados de 1150 a 1340, o desenvolvimento da cristandade latina atinge seu apogeu e nesse momento “a França ocupa o primeiro lugar e o grande movimento de urbanização está no auge. As cidades são uma das principais manifestações e um dos motores essenciais dessa culminação medieval [...] e a econômica, cujo centro são as cidades, chega ao seu mais alto nível.” (1922, p. 4). Assim, cabe também destacar que dentro desse bojo se deu o surgimento das feiras que durante os séculos XII e XIII constituíam o principal centro comercial Europeu, localizadas inicialmente na região de Champanhe, no leste da França,

ficando conhecidas como “as feiras de Champanhe” onde reuniam-se os comerciantes de todo o continente.

Esse comercio, a partir de então, “ao desenvolver pelas vias terrestres no decurso dos séculos X e XIV, ao se aventurar pelos mares, de Alexandria à Riga pelas rotas do Mediterrâneo, do Atlantico, do Canal de Mancha, do Mar do Norte e do Báltico, preparava a expansão comercial da Europa moderna” (LE GOFF, 2005, p 73). Nesse interim, houve também o surgimento de novos meios de pagamento e os bancos, que devido escassez de metais nobres como ouro, cobre e prata, não tinham moedas suficientes para atender ao desenvolvimento do comércio emergente, surgindo daí, outros meios de pagamento como as “letras de feira”¹⁸ e de câmbio ¹⁹, que podemos considerar como as primeiras formas de pagamento a crédito.

Em meio a isso, somado à necessidade de dinheiro pelos comerciantes na tentativa de manter e ampliar seus negócios, devido ao desenvolvimento e expansão do comércio e aos banqueiros ou cambistas, como eram chamados na época, que analisavam e negociavam uma ampla gama de moedas, realizavam empréstimos, quitavam dívidas e transacionavam letras de câmbio; dá-se surgimento aos bancos, cujo propósito era fornecer financiamento para projetos comerciais, agrícolas e industriais. Nesse sentido, uma nova sociedade de cunho mais urbano e com forte atividade econômica, fundada também na alfabetização e no ensino (re)surge resultante de um conjunto complexo de estímulos, a diversos grupos sociais como a aristocracia fundiária e o clero. Ademais, essa dita expansão não se deu ou atingiu apenas os setores citados acima, mas para além e conseqüentemente, esse “novo”, também se desenvolveu no campo cultural, artístico e intelectual.

Dito isso, tomo a liberdade de falar um pouco mais a respeito desses adventos que marcam e contextualizam o período em questão, a começar pelos séculos XIII e XIV que foram de grande importância na história europeia, marcados por eventos que moldaram toda a sociedade incluindo a cultura, a política, a economia e por conflitos entre as comunas, o papado e o império e também pela expansão e desenvolvimento da sociedade italiana, construída através de fortes debates entre os diferentes centros culturais e políticos da época.

A península itálica, no período correspondente ao século XIII é dividida em inúmeras cidades independentes e com várias estruturas políticas e jurídicas que são evidenciadas principalmente nos territórios abrangentes que, por sua vez, são considerados como os motores

¹⁸ se refere a uma promessa de pagamento em forma de uma nota promissória ou um documento semelhante emitido em uma transação comercial, especialmente em feiras ou mercados.

¹⁹ documentos pelos quais a pessoa declarava ter recebido uma soma e se comprometia a devolvê-la em certa data, acrescida de juros.

desta expansão onde, algumas delas, como Florença, Milão e Veneza constituíam verdadeiros impérios econômicos pois inseriam seus comerciantes praticamente em todos os centros comerciais da época. É época, aliás, de uma grande variedade de instituições, de formas de poder e de estruturas jurídicas, apesar das relações entre os territórios vizinhos serem de extrema conflituosidade, como em Florença, que apesar de ser considerada como uma das maiores potências econômicas e financeiras da época controlava uma região bastante limitada, estando, assim, em constante disputa com outras cidades próximas a ela como Arezzo, Pisa e Pistoia, mesmo havendo uma sobreposição de algumas em relação a outras no quesito domínio e influência.

Em relação à dominação, muitos poderes e jurisdições operavam de forma próxima ou parecida dentro de um mesmo centro, se movendo e/ou adaptando “em relação ou mesmo em conflito com as criadas por outros grupos e com as do próprio governo da cidade. (FERRONI, 2012 p. 284. Tradução nossa),²⁰ podendo, muito de seus membros, estarem associados a vários outros poderes e instituições, agindo de acordo com o que os interessava individualmente ou em grupo, mesmo com a complexidade das relações de cada lugar/região.

Essa complexidade das relações, acabava gerando uma mutua destruição dentro desses conflitos entre cidades, poderes feudais e facções, sobrando aos perdedores o confisco de seus bens e o exílio como opção, porém, muitos durante o exílio faziam alianças com outras lideranças circunvizinhas na intenção de recuperar seus status e bens, o que acabava gerando um ciclo quase que interminável de disputas. Nesse interim, dois grandes partidos surgiam chamados de *guelfos e gibelinos*²¹, que nesse período se referiam respectivamente aos seguidores do papa e dos imperadores da casa da Suábia, possuindo, em alguns lugares, cada um, instituições reconhecidas oficialmente e que viviam obviamente em frequentes conflitos.

Essas disputas entre partidos, geralmente liderados por aristocratas eram geradas por inúmeras motivações que iam desde o orgulho familiar até o desejo de vingança, além, claro, das questões econômicas que obviamente interferiam em grande parte dos acontecimentos para além do jogo de ambições que envolviam os interesses de cada grupo, pois em alguns casos essas querelas atingiam e acometiam a nobreza e seus privilégios, aflorando e instigando o conflito entre os grupos. Em meio a isso, a nobreza estabelecida era colocada contra a emergente categoria de artesãos e comerciantes que almejavam por findar com os privilégios dos nobres e

²⁰ No original: “in rapporto o anche in conflitto com quelle create dagli altri gruppi e con quelle del governo cittadino”

²¹ Termos derivados das lutas de facções que no século XII a Alemanha opôs os partidários da casa da Baviera, da família de Welf (Guelphs), aos da casa da Suábia ou Hohenstaufen, senhores de Waibling (gibelinos). FERRONI, 2012, p. 285, 286.

assim assumir o poder. Todavia, a divisão que existia entre os nobres e os comerciantes não coincidia com nenhuma outra, devido à enorme divergência de natureza de suas ambições que divergia das outras que eram acometidas por valores ainda muito tradicionais, consideradas pelos seus integrantes como indiscutíveis.

Diferentemente do século anterior, marcado por grandes expansões, desenvolvimentos sociais e inúmeros conflitos, o século XIV foi fortemente caracterizado por uma depressão econômica e social que, por algum tempo, estagnou o desenvolvimento da sociedade. Essa estagnação possibilitou o surgimento de novas formas e concepções de cultura e organização social, especialmente na Itália, onde as complicações e contradições dessa depressão devastadora foram sentidas de forma mais aguda.

Com o aumento populacional e a propagação de epidemias, o desenvolvimento da agricultura foi interrompido, dificultando a garantia de alimentação para a população, que, em meio à fome e desnutrição, tornava-se cada vez mais vulnerável à contração de doenças e epidemias, como a peste negra que atingiu não só a Itália, mas toda a Europa entre 1346 e meados de 1351, reduzindo cerca de um terço da população no sul do continente. Esse cenário gerou, além de um impacto profundo em toda a sociedade devido às mortes em massa, uma desorganização econômica e uma atmosfera de medo e desespero que Boccaccio testemunhou em primeira mão, influenciando intensamente sua obra.

Ademais, cria-se uma recessão em toda a Europa que é inflamada por outras epidemias, além da peste bubônica, provocando “uma maior redução da produção agrícola e uma separação mais clara entre os poucos que detêm o poder e as massas de subordinados e despossuídos”. (FERRONI, 2012, p. 479. Tradução nossa)²², gerando um maior estado de insegurança que é agravado pelas guerras e seus efeitos. Essa recessão, atinge a Itália logo quando sua civilização – em especial a mercantil e urbana – alcançam seu ápice de crescimento, o que acaba por dar o controle dos principais mercados internacionais aos comerciantes dos principais centros da península que, estimulados pela relativa estagnação, tomam a percepção de suas competências para lidar e sobreviver às graves dificuldades percebendo-se, a partir de então, como parte importante da sociedade, mantendo, em paralelo, relações privilegiadas com a aristocracia e a nobreza.

Por fim, esses séculos não se resumem apenas a crises e querelas políticas e econômicas, os séculos XIII e XIV também testemunharam um grande crescimento da atividade comercial

²² No original: “dun’ulteriore riduzione della produzione agricola e una più netta separazione tra i pochi che detengono il potere e le masse dei subalterni e dei diseredati”

e uma reestruturação da sociedade agora distante dos moldes feudais baseados nos conceitos dos clérigos, cavaleiros e camponeses, também conhecida como o conceito das três ordens onde cada um desempenhava seus respectivos papéis. Ademais, também marcou esse longo período, as mudanças de atitude em relação aos comerciantes que agora eram reconhecidos por suas habilidades e trabalho que passam a ser vistos como essenciais à vida urbana, modificando agora seus status sociais, fazendo-os gozar de entretenimentos mais do que a maioria de seus concidadãos. Diferentemente de antes, quando eram discriminados por estarem contra as leis de Deus, já que os mesmos, buscavam o lucro e não eram produtores de “bens reais”.

A educação e a transmissão de informação também foi algo que se modificou pois, apesar da comunicação nesse período ser predominantemente oral, progressivamente a capacidade de ler e escrever cresceu principalmente nas cidades à medida em que a atividade comercial crescia e se desenvolvia, criando novos métodos de distribuição e modificando o que antes era apenas uma vocação de clérigos para algo pelo qual os mercadores ou, sua nova geração, pode aumentar sua capacidade de refletir e contar, além de ouvir, noticiar e registrar coisas de extrema necessidade como instrumentos bancários mais complexos, taxas de juros de câmbios, histórias familiares, eventos de época e outras informações.

Isso se deu, como já esboçado anteriormente, graças ao surgimento da escolástica e da Universidade na Europa que marcou um momento crucial de mudança na configuração da educação na Idade Média. “Nascidas conjuntamente, a Universidade e a escolástica estão ligadas uma à outra: a Universidade é o corpo fechado constituído pelos mestres e a escolástica é o ensino magistral que a Universidade tem por função proporcionar” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 367).

Assim, reitero que a leitura e a escrita, aprendidas nas escolas, eram privilégio quase que exclusivo dos clérigos e monges. Contudo, com o crescimento ou renascimento das cidades, provenientes também do desenvolvimento e ascensão comercial, há o desenvolvimento da cultura e da educação que, atrelado ao surgimento das universidades desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da cultura intelectual na Europa medieval, promovendo o estudo e a disseminação do conhecimento e da produção literária e intelectual desse período. Com isso, houve conseqüentemente também o aumento na produção de livros que será consideravelmente maior com o surgimento da prensa por Gutenberg, por volta 1439, permitindo a produção e a disseminação em massa de livros e informação.

Dessa forma, apesar da distinção entre os alfabetizados, mais pessoas puderam ler estando os textos religiosos, as novelas e as crônicas destinados a todos ou a maioria e obras

como tratados de teologia para pessoas mais instruídas. A isso, (Le Goff, 2006) reitera dizendo que a escolástica tem um lugar particular na história do livro, pois marca a vitória de uma nova maneira de utilizar o livro, deixando de ser “um livro objeto, um livro tesouro que não foi escrito para ser lido, e com os mestres da escolástica e seus alunos, torna-se de modo durável um livro instrumento, inteiramente destinado à leitura e a multiplicação de cópias” (2006, p. 368).

A oralidade, apesar da perda de espaço, continuou sendo um importante elemento até nos textos escritos que, por vezes, também tinham sua disseminação ou divulgação de forma oral, como o *Decameron* e a *Divina Comedia* de Dante, que servem hoje como marco em relação ao vernáculo que se apresentava “sobretudo como “consumo”, aperfeiçoamento, difusão da maior parte dos materiais elaborados na parte final do século XIII” (FERRONI, 2012 p. 484. Tradução nossa)²³, dentre outros textos encontrados, que serviram para o desenvolvimento do gênero novela, permanecendo uma literatura escrita por outros tipos de pessoas que, em grande parte, são de posições intermediárias na sociedade como nobres de baixo escalão e familiares de comerciantes, como Boccaccio, que deixam a tradição familiar produzindo ou desenvolvendo uma literatura não vinculada mais a um público em específico, mas sim, a diversos públicos diferentes, indo do urbano ao nobre “que pretende entreter, desprovida de audácia experimental e baseada na reprodução de padrões facilmente reconhecíveis”. (FERRONI, 2012 p. 484. Tradução nossa)²⁴

²³ No original: “soprattutto come «consumo», perfezionamento, divulgazione di gran parte dei material elaborati nello scorcio finale del secolo XIII.”

²⁴ No original: “che mira a intrattenere, priva di audacia sperimentale e basata sulla riproduzione di schemi ben riconoscibili”.

2.1 Giovanni Boccaccio e o *Decameron*

Giovanni Boccaccio, autor do *Decameron* e de outras obras menos conhecidas, nasceu entre julho e agosto de 1313 na Península Itálica, possivelmente em Certaldo. Ele passou sua infância em Florença, no bairro de S. Pier Maggiore, um dos centros da vida mercantil florentina junto com seu pai florentino, Boccaccio di Chelino, também conhecido como Boccaccino que começou a trabalhar para a família de banqueiros da casa Angevina em 1327. Sua mãe é desconhecida, mas é sabido que Boccaccio nasceu de um relacionamento extraconjugal de seu pai antes de seu casamento com Margherita de' Mardoli, uma nobre que tinha uma ancestralidade ligada à família de Beatriz de Dante, a filha de Folco Portinari. Margherita deu à luz a outro filho de Boccaccio di Chelino (Francesco) meio-irmão de Giovanni, nascido em 1320.

Durante sua infância e juventude, entre os seis e treze anos de idade, Boccaccio obtém noções de escrita e leitura passando a estudar com Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada aprendendo e adquirindo, por conseguinte, os conhecimentos das “sete artes liberais”²⁵ compostas por disciplinas como gramática, lógica, aritmética, geometria, música e astronomia, seguindo assim a cartilha da época. É também durante esse período que se acredita que Boccaccio tenha tido o primeiro contato com alguma obra de Dante, autor que o influenciará posteriormente e que era, de certa forma, familiar à madrasta de Boccaccio.

Posteriormente, por volta dos quatorze anos de idade inicia-se na atividade comercial ou mercantil, tão familiar a seu pai, mudando-se para Nápoles em algum momento entre o verão e o outono de 1327 junto com seu pai, agora diretor da filial napolitana da Companhia Bardi. Nesse interim, Boccaccio passa treze anos em Nápoles e mesmo sob a expectativa de seu pai para que o mesmo aprendesse sobre os estudos comerciais, os anos em Nápoles foram formativos e cheios de vida sobre o qual foi bastante feliz, rendendo-lhe bastante experiência da vida da corte, das letras e dos negócios buscando, com maior liberdade, seus interesses humanísticos na literatura, já que nessa fase (FILOSA, 2022) Boccaccio compõe suas primeiras obras e mostra os primeiros indícios de sua inclinação literária, no momento em que também vivencia o grande amor da sua vida, Fiammetta, que se tornou “senhora” da sua poesia, tal como Laura para Petrarca e Beatriz para Dante.

²⁵ As “sete artes liberais” eram o conjunto de disciplinas acadêmicas fundamentais no sistema educacional medieval, que compreendiam o Trivium e o Quadrivium.

Nesse mesmo período, Giovanni conhece vários tipos de pessoas de todas as camadas da sociedade e de variadas regiões e reinos, tanto do ocidente quanto do oriente. Entretanto, devido a prestigiada posição de seu pai, Boccaccio mantém mais relações com a classe mais alta dos mercadores e dos cortesãos da nobreza e burguesia de Nápoles, onde sentia-se mais atraído e encantado pela vida chique da corte Angevina e “participava da vida "cortês" da nobreza napolitana, da "dolce vita" das brigadas juvenis, entre conversas mundanas e estadias agradáveis nos balneários do Golfo de Nápoles, entre amores frívolos ou apaixonados” (FERRONI 2012, p. 574. Tradução nossa)²⁶.

É também nesse espaço/ambiente que Boccaccio, como já dito, dá início às atividades literárias, concentrando-se em escritos em vernáculo direcionados ao ambiente cortesão, criando o que podemos chamar de um conjunto de textos baseados e influenciados pelo cotidiano e situações reais nos moldes literários, algo semelhante ao estilo posteriormente apresentado no *Decameron* e que está embebido dos princípios humanistas da época. Para tanto, como bom erudito que era, Boccaccio mostrava-se ávido pelo conhecimento, interessando-se por inúmeros assuntos incluindo história, filosofia, artes, além do interesse pelos princípios humanistas.

Isso o levou, para além de outras coisas, a se tornar um importante escritor desse período e também um dos pioneiros do humanismo italiano refletindo no *Decameron*, por exemplo, esse humanismo através de seu foco nas experiências humanas e na celebração da vida, combinando contos populares com narrativas eruditas, trazendo à tona temas universais da condição humana e do ambiente urbano de Florença no qual estava imerso. Contudo, segundo a leitura ou releitura de Boccaccio a partir de uma perspectiva política, dá-se uma compreensão muito diferente das convencionais em relação à produção literária do autor pois, segundo a mesma “uma "conversão religiosa" após a visita de um monge, em 1362, que provocou a mudança de estilo do autor, ou que a mudança de estilo se deveu ao facto de se ter comprometido totalmente com o projeto humanista proposto por aquele a quem chamava o seu mestre, Petrarca.” (FILOSA, 2022 p.8. tradução nossa)²⁷

Assim, dado o ponta pé nas atividades literárias, Boccaccio cria durante ano de 1330, quando ainda se encontrava em Nápoles, algumas obras em língua vernácula que mesclam

²⁶ No original: “partecipò alla vita ‘cortese’ della nobiltà napoletana, alla «dolce vita» delle brigate giovanili, tra conversazioni mondane e ameni soggiorni nei luoghi di vacanza del golfo di Napoli, tra amori frivoli o appassionati.”

²⁷ No original: “a ‘religious conversion’ after a visit from a monk in 1362 that caused the change in the author’s style, or that the style change came about because he committed himself completely to the humanistic project proposed by the person he called his magister, Petrarch”

diferentes gêneros literários criando a Teseida, o Filostrato e o Filocolo, indo do romance de aventura ao romance de cavalaria que, de maneiras diferentes, misturam dois gêneros literários.

Boccaccio retorna à Florença no inverno do ano de 1340-41, para a casa de seu pai que agora passava por dificuldades financeiras, principalmente em decorrência da relação entre os banqueiros florentinos e a corte de Anjou ter se modificado, devido à economia da península ter sido atingida por falências provocadas pela guerra dos Cem Anos (1337-1453), quando a Inglaterra obtém o financiamento das companhias dos Bardi e dos Peruzzi para lutar contra a França, fazendo com que as derrotas do rei inglês, Eduardo III, impedissem-no de realizar o pagamento das dívidas, levando essas companhias à falência, os Peruzzi em 1343 e os Bardi em 1346, revelando que “os empréstimos dados aos príncipes e reis, que podiam suspender o pagamento dos juros e da dívida, tinham sido excessivos e não possuíam garantias” (ALMEIDA, 2009 p. 29).

Assim, ainda sem autonomia econômica e mais conectado a tradição florentina, da qual sempre fez parte, Boccaccio continua a se dedicar a sua trajetória e produção literária escrevendo, em língua vulgar ou em “volgare”, alguns textos como a “Commedia delle ninfe fiorentine” ou “Ninfale d'Ameto” entre 1341 e 1342, constituindo um texto que abarca a alternância entre prosa e poesia e que é destinado a homenagear Florença e às mulheres florentinas, obtendo um certo conforto após o retorno insatisfatório a Florença e sobrepondo assim “os esquemas alegóricos da tradição medieval ao cenário pastoral (com o olhar voltado antes de tudo para Dante)” (FERRONI, 2012 p. 589. Tradução nossa)²⁸. Durante esse tempo, Giovanni produz outros textos, também em língua vulgar, como a *Elegia di madonna Fiammetta* entre 1342-44; *Amorosa Visione* e *Ninfale Fiesolano* em 1344-46 e o *Decameron* em 1348, que se tornará uma de suas obras mais conhecidas.

Boccaccio, agora mais conhecido e reconhecido graças a sua fama de literato, torna-se mais integrado à Florença, sua cidade natal, rendendo-lhe frequentes encargos diplomáticos que lhe permitem enfrentar sua difícil condição financeira, além de realizar algumas viagens que lhe proporcionam conhecer vários humanistas e latinistas. Assim, vai para Nápoles novamente em 1347, retornando à Florença em 1348, quando muitos dos seus parentes, incluindo seu pai, são atingidos pela peste, deparando-se com o mundo em flagelos. A respeito disso, (FILOSA, 2022, p. 14. Tradução nossa) informa que “Boccaccio faz referências sinceras e tristes a esta

²⁸ No original: “gli schemi allegorici della tradizione medievale (con l’occhio rivolto prima di tutto a Dante)”

mudança de Nápoles ao longo de suas obras neste período, como em sua Elegia de Madonna Fiammetta (II 20-1) e no Ametus (Comedia delle ninfe fiorentine, XLIX 64-84)²⁹.

Em meio a tudo isso, em 1348, Boccaccio começa a escrever o Decameron quando retorna a Nápoles, buscando refúgio da peste, como muitos outros. Dois anos depois, Boccaccio encontra Petrarca (1304-1374) pela primeira vez no Jubileu de 1350, sendo recebido e saudado nos arredores de Florença por uma delegação de intelectuais florentinos liderada por Boccaccio.

Esse encontro inicia uma forte amizade que se renova a cada visita de Boccaccio a Petrarca em suas várias residências em diferentes cidades. Em uma dessas ocasiões, em Pádua, Giovanni encontra novamente Petrarca e se junta à corte de Luís da Baviera como embaixador de Florença; em outro momento, Boccaccio se frustra com Petrarca após este recusar seu convite para ensinar no recém-fundado Estúdio Florentino. Esses encontros e desencontros continuam até a morte de Petrarca, em julho de 1374, um ano antes do falecimento de Boccaccio, que manteve grande admiração e apreço por seu “magister” e amigo até o fim de sua vida.

Ao fim de sua obra-prima, em 1354, Boccaccio se dedica aos estudos humanísticos, o que o leva a escrever diversas obras em latim. Retornando à Florença anos depois, viveu seus últimos anos em Certaldo sendo ajudado pelo governo de Florença que o incumbiu de comentar publicamente *A Divina Commedia* na igreja de Santo Stefano di Badia, sendo do mesmo a ideia de chamar a essa obra de “Divina”. Boccaccio ainda chegou a realizar centenas de palestras, contudo, devido ao seu estado de saúde debilitada e problemas financeiros retorna à cidade de Certaldo quando recebe a notícia da morte de seu amigo onde permanece até sua morte causada por agravamento em seus problemas de saúde. Em 21 de dezembro de 1375, é sepultado na igreja dos Santi Michele e Iacopo, deixando de seus vários relacionamentos alguns filhos, vindo alcançar na faixa dos seus quarenta anos de idade, com sua obra-prima – *o Decameron* – sua maturidade artística e o auge como homem das letras.

O Decameron possui dez capítulos e cem novelas, unidas respectivamente por um sistema de molduras literárias escritas em dialeto toscano (língua vulgar), abordando diversos temas diferentes através das histórias contadas pelos principais personagens e componentes da Brigata que fogem da peste, usada também como pano de fundo da obra. O significado de seu título advém do grego: “deca” significa dez e “emeraí” significa dias e seus contos/novelas, tem

²⁹ No original: “Boccaccio makes heartfelt, sorrowful references to this move from Naples throughout his works in this period, as in his Elegy of Madonna Fiammetta (II 20–1) and the Ametus (Comedia delle ninfe fiorentine, XLIX 64–84)”

relação com o *Hexameron* de Santo Ambrósio (livro escrito pelos homens da igreja que contava a criação do mundo em seis dias).

A obra também é conhecida como "Príncipe Galeotto", em referência à *Divina Comédia*, de Dante, onde Francesca da Rimini, no quinto canto do inferno³⁰, diz: "Galehaut fut le livre et qui l'écrivit" (ALIGHIERI, 1987, p. 56). Galeotto, ou Sir Galahad, foi o intermediário do amor entre Guinevere e Lancelot, e o *Decameron* é, portanto, também entendido como o livro intermediário do amor.

Suas histórias iniciam a partir do encontro de dez jovens (a Brigata) composta por sete mulheres: *Pampinea, Elissa, Emilia, Fiammetta, Neifile, Filomena, Lauretta* e três homens: *Dioneio, Pânfilo e Filostrato* – na Igreja de Santa Maria Novella, em Florença. Nesse encontro dado pelo acaso, decidem refugiar-se, juntamente com alguns criados, num palácio nas proximidades das montanhas de Fiésolo com a intenção de salvarem-se da pestilência e do caos que ocorria na cidade. Assim, em um dos jardins da suntuosa residência na qual se encontravam passam os dias a dançar, cantar e contar histórias, cabendo a cada dia um deles ser eleito líder e/ou rei do grupo e assim da jornada, cabendo-lhe também indicar o tema a ser abordado durante as narrativas. Contudo, na jornada IX cuja rainha é Emília, ficou determinado que o tema seria livre, deixando apenas as jornadas I e IX sem um tema determinado onde um dos três rapazes – *Dioneo* – pode escolher livremente o tema dos contos.

Segundo (AUERBACH, 1987, p. 139), "A matéria das histórias, lhe veio de tôda parte; nelas se encontram motivos originários do Oriente, da Antiguidade, da França, anedotas contemporâneas, e lendas populares". Entretanto, a história do *Decameron* e alguns de seus contos se relacionam em algum nível à vida do autor que conviveu com o ambiente mercante, cortês e urbano da Península Itálica.

Dentre os temas abordados através dos contos estão o pecado, a astúcia, a virtude, a religião, a inteligência e outros que para a época de produção eram compreendidos como louváveis, mas que também serviam bem à ironia marcante de Boccaccio. Nesse sentido, para além das cem novelas ou contos o *Decameron* é composto também por acontecimentos e personagens que certamente conviveram ou fizeram parte da vida de Giovanni, como *Fiammetta* por exemplo, moça que conhecerá em 1331 e por quem supostamente se apaixonou, descrevendo essas e outras experiências de amor juvenil no *Filocolo*; obra que contém histórias de aventuras amorosas de sua juventude.

³⁰ A saber, assista: Literatura Fundamental 27 - Decamerão - Doris Cavallari – YouTube/novembro de 2013. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cqCTE_lfeOo. Acesso em: 03 de janeiro de 2023.

A obra em si está dívida ou agrupada em temas de acordo com o sentido poético de cada novela, entretanto alguns dividem o *Decameron* em temas recorrentes, a exemplo da fortuna, do amor e da inteligência que constituem maior parte da obra, podendo a fortuna ser “vista como cíclica e imprevisível” (ALMEIDA, 2009, p. 110). outro ponto é sobre a especulação sobre a base moral do *Decameron* já que os próprios membros da brigata falam sobre isso. Ademais, o que nos fica claro também é que “Boccaccio constrói um microcosmo, refletindo no âmbito das cem novelas todos os aspectos da vida humana, em todos os níveis sociais” (BERRIEL, 2013, p. 11).

Para além, Boccaccio classifica com bastante organização as principais formas de conduta que se estabelecem durante a crise da doença que subverte a ordem moral e civil da sociedade e os dez dias em que as narrativas são postas, havendo para cada dia um resumo inicial indicando seu conteúdo geral e terminando com uma conclusão; sendo os contos diferenciados através de seções individuais que resumem seu conteúdo de forma breve e precisa. Nas introduções e conclusões, por exemplo, Boccaccio descreve a vida leve da brigada, mostrando que há uma certa “restauração” da ordem ou uma espécie de “resposta à perturbação que a peste causou na cidade”³¹ (FERRONI, 2012, p. 601. Tradução nossa), demonstrando também que há uma convivência gostosa e honesta, o tipo ideal de uma vida civil recuperada onde as relações se mantem no limite do decoro quase que distanciado, apesar do erotismo presente em algumas histórias, apresentando um universo modificado e elegante para além das tensões disfarçadas ou até mesmo escondidas.

No entanto, é importante destacar que esse mecanismo narrativo usado por Boccaccio não é uma invenção sua; esse método ou dispositivo já era conhecido na tradição narrativa indiana e árabe, a exemplo da obra “As Mil e Uma Noites”, disseminada no início do século XVIII assim como outras obras traduzidas para o latim que possivelmente chamaram a atenção de Giovanni. Contudo, há diferença entre a estrutura do *Decameron* em relação a dessas obras, servindo o pano de fundo do *Decameron*, “o verdadeiro motor narrativo da obra, ou seja, o macrotexto que organiza e regula todos os textos singulares (os contos)” (CASADEI e SANTAGATA. 2014, p. 127. Tradução nossa)³².

Outro fato sobre o *Decameron* é que não há exatidão sobre as várias épocas do texto, pois muitos dos contos analisados podem ter sido redigidos antes de 1348 mesmo que a estrutura da obra remeta-nos para a calamidade desse mesmo ano, além da provável divulgação

³¹ No original: “risposta allo sconvolgimento che la peste há causato nella città”

³² No original: “il vero motore narrativo dell’opera, ovvero il macrotesto che organizza e regola tutti i singoli testi (le novelle)”

antecipada dos três primeiros dias, uma vez que o quarto dia é precedido por uma introdução de Boccaccio respondendo algumas críticas a seus contos, tendo então possivelmente sido divulgados separadamente antes mesmo de redigir os demais. Ademais, os narradores servem como uma tela necessária que separa o autor e o material dos romances, dando um certo “espaço” dentro da obra através de suas reações, causando-nos reflexão e possíveis identificações a partir da história contada.

Para além disso, o *Decameron* em sua completude já aparenta ter muito do que serão os elementos principais e fundamentais da narrativa europeia até o século XVIII tornando-se, por certo tempo, a base de qualquer narrativa que se destina a despertar curiosidade, graças ao seu leque de situações e atitudes contidas nas histórias. Nesse sentido é válido ressaltar o método cômico e sutil de Boccaccio que se torna novidade no campo da literatura vernacular, pois faz o cômico atuar em muitas direções e em todos os campos da experiência humana tornando, a partir desses e outros elementos, o *Decameron* uma obra singular e distanciada da tradição medieval que é, segundo (AUERBACH, 1987, p. 140), “bem mais terra a terra na sua maneira de tratar a vida humana; exala por toda parte o sabor da realidade vivida e está impregnado de uma sensibilidade fina e jovial, que o torna infinitamente aprazível”.

Abreviadamente, o *Decameron* de Giovanni Boccaccio é uma obra que transcende seu tempo, pois além de refletir seu contexto histórico, social e cultural, ele também contribui para moldar e influenciar a literatura e a cultura de tempos posteriores ao seu, através de elementos que constituem a obra como a utilização e valorização da língua vernácula, a exploração da natureza humana, a crítica social e cultural e a sua influência clássica, tornando-a uma das obras mais importantes da história literária italiana e europeia.

2.2 A Brigata e os Principais Temas Abordados

A história é iniciada enquanto a cidade ainda passa pelo caos causado pelo surto da peste bubônica, quando sete meninas e três rapazes se encontram na igreja de Santa Maria Novella. As mulheres chamam-se Pampinéia, Fiammetta, Filomena, Emília, Laurinha ou Lauretta, Neffile e Elisa, enquanto os rapazes chamam-se Pânfilo, Filóstrato e Dionéo. É Pampinéia quem propõe aos demais que abandonem a cidade e se refugiem, junto com ela, para o campo com criados e utensílios domésticos deslocando-se para o local a duas milhas dali numa quarta-feira de manhã, onde há um palácio munido e coberto por prados, jardins e lugares agradáveis. A partir de então a brigata organiza uma vida repleta de lazeres prazerosos, afastando então dali qualquer notícia que venha de fora, decidindo, então, a cada dia, eleger entre eles mesmos uma rainha ou um rei para regê-los durante o dia, havendo dessa forma um certo revezamento do poder.

Pampinéia, com vinte e sete anos é a mais velha entre as sete narradoras e a líder natural entre elas; sendo sua a ideia e iniciativa para que o grupo se deslocasse para o campo, incluindo os três rapazes, sendo feita rainha do primeiro dia da jornada. Em italiano, seu nome significa "la rigogliosa", que pode ser entendido como "o florescente" e sob o seu reinado, além das histórias contadas pelos outros personagens, ela narra a história de Mestre Alberto de Bolonha, que inverte a situação e envergonha uma senhora que pretendia fazê-lo passar vergonha por estar apaixonado por ela (décimo conto da primeira jornada).

A seu respeito especula-se, entre os estudiosos, seu proeminente papel como líder. Isso se baseia na ideia de que as três últimas histórias da personagem estão em sétimo lugar, e o número sete ter um significado auspicioso, pois representa o número de sacramentos da Igreja Católica, dos dons do Espírito Santo, dos pecados capitais e dos dias da criação, pois, segundo as escrituras, Deus usou o sétimo dia para descansar após a criação do mundo. Além do número três, que remete à Trindade e é considerado sagrado.

Já Fiammetta, é a personagem sobre a qual recai especulações a respeito de sua origem, pois acredita-se que a mesma realmente existiu e que é baseada em Maria d'Aquino, mulher por quem Boccaccio se apaixonou e recorrentemente citou, enquanto personagem, em outras de suas obras como em *The Filocolo* e *L'elegia di Madonna Fiammetta*, descrevendo-a com certo detalhe. A mesma (pelo menos enquanto personagem do *Decameron*) é uma mulher de característica assertiva e inteligente, que volta e meia envolve os outros personagens em narrativas competitivas sobre a natureza do amor, costumando sempre contar histórias de

“malandragens” com sentido positivo, com exceção das suas histórias do quarto e quinto dia; Fiammetta também gosta muito das histórias sobre personagens femininas fortes. Em seu governo conta-se histórias a respeito “do que as pessoas que se tenham amado, possa ter acontecido de venturoso, após alguns acontecimentos difíceis e infelizes” (BOCCACCIO, 1971, p. 265)

A outra personagem e componente da brigata de contadores de história é Filomena, rainha do segundo dia que traz à tona o tema da superação, em que situações ruins tem finais agradáveis ou mais especificamente sobre aqueles que “perseguido por incontáveis contratempos, alcançou um fim tão feliz, que superou as suas esperanças” (BOCCACCIO, 1971, p. 61). A respeito de Filomena não há muitas informações de acordo com as fontes consultadas, pelo menos em relação aos demais personagens. Entretanto é ela quem ressalta o fato de as mulheres falarem de forma concisa e sagaz, além disso é Filomena quem coroa Pampinea como rainha do primeiro dia e dá à Dioneo a permissão e liderança de narrar por último e desconsiderar o tema do dia.

Agora, falaremos de Emilia que geralmente dança ao final dos dias enquanto os outros cantam, tocam e observam-na, com exceção do primeiro dia, no qual canta uma música sobre o amor ou sobre o amor por si mesma o que para alguns a faz ser compreendida como narcisista já que também atrai a atenção de toda brigata para si mesma evidenciando seu narcisismo. Para alguns, Boccaccio apresenta Emília como um “objeto” a ser desejado e também observado, associando seu narcisismo ao papel de transgressor de Dioneo.

O tema abordado por Emilia e as histórias contadas em seu dia (o nono) geralmente falam sobre as restrições autoimpostas pelos narradores, onde se pode perceber ligações entre o tema das histórias e as funções narrativas em relação a transgressão e repressão. Sua personalidade, escolha do tema e papel tem uma certa conexão e vínculo ao de Dioneo como o representante do "princípio do prazer", tornando evidente a intenção do narrador mostrando que a transgressão e repressão seriam duas faces da mesma moeda. Já em seu dia – o nono – a rainha Emília reforça as leis da microssociedade quando propõe aos demais colegas que descansem das restrições de um tema proposto.

Em continuidade à ordem proposta a próxima integrante da qual falaremos é Laureta ou Laurinha, rainha da oitava jornada na qual se aborda “a respeito das burlas que se praticam, todos os dias, ora mulher contra homem, ora homem contra mulher, e as vezes homem contra homem.” (BOCCACCIO, 1971 p. 397). Laurinha é a narradora que traz à tona o tema da justiça e com ela podemos perceber a forma como a justiça é feita.

Laurinha enquanto elemento da obra tem a função textual e até contextual de nos lembrar sobre o domínio masculino na sociedade medieval. Para a mesma, as mulheres devem obedecer aos homens, nesse sentido, ela também se opõe e replica as novelas com teor digamos mais empoderado ou que se aproxima mais da realidade atroz da sua sociedade. Exemplo disso é que a mesma retruca ao tema “violador” de Dioneo, (considerado como o transgressor) na qual se afronta à estrutura tradicional de poder. Contudo, ela também lembra aos demais integrantes da brigata sobre a sociedade e a peste da qual todos eles tentam escapar e que até certo ponto ainda estão ressentidos. Ademais, a personagem também auxilia como uma espécie de elo entre as histórias da brigata com a realidade da Itália do século XIV, dando atenção aos direitos dos homens representantes, naquela época, da estrutura tradicional da família e dos negócios, mostrando através de seus contos o desejo dos homens por poder e mulheres sobre a qual os mesmos tem a plena convicção de sua subserviência, convicção essa que permeia e vigora no período histórico do *Decameron*.

Agora falemos de Neifile, jovem bonita, alegre e elegante que aborda a temática sobre perder ou ganhar algo, ou nas palavras do próprio *Decameron* “de quem com engenho conquistou alguma coisa muito desejada ou recuperou algo perdido” (BOCCACCIO, 2013 p.172). A rainha do terceiro dia, de caráter modesto, geralmente dá início a suas histórias exaltando os que vieram antes dela, a exemplo dos contos III- 9 e VII- 8, quando diz que não consegue igualar suas histórias mesmo contando as suas melhores e sendo bastante elogiada pelos demais colegas da brigata.

Neifile também é conhecida pela sua assertividade e sensibilidade dentro da brigata além de seu respeito e reverência por instituições e pessoas de autoridade dentro das tradições sociais estabelecidas como mestres, reis, pais, guardiões e outros, refletindo, a partir de sua perspectiva, o dever e a importância de respeitá-los dentro das hierarquias de poder em geral como a sociedade patriarcal, existente há centenas de anos.

Outra integrante da brigata é Elisa, personagem muito jovem e apaixonada que aparece logo na introdução do primeiro dia quando responde a Filomena e Pampinea a respeito do sucesso da empreitada de fugir da cidade, temendo pela segurança e reputação do grupo. Sobre Elisa também recai algumas discussões a respeito do significado do seu nome, sendo também para alguns estudiosos do assunto, a única personagem reconhecidamente gibelina³³ do grupo.

³³ Nome dado, na Itália medieval, aos partidários dos imperadores da Alemanha, em oposição aos guelfos, partidários dos papas e da independência italiana.

Elisa é a rainha do sexto dia e com ela é apresentado o tema sobre pessoas que evitam o engano por meio de sua inteligência e perspicácia ou citando o texto original trata de “quem, tentado com alguma frase elegante, consegue salvar-se por meio de resposta rápida, ou mesmo de esperteza, fugindo da perda, de perigo, ou de zombaria.” (BOCCACCIO ,1971, p. 321). Outro ponto levantado pelas fontes consultadas é a respeito da reação da personagem em relação ao terceiro dia já que a mesma assume uma postura insolente aparentando, supostamente, uma possível reação aos sentimentos antigibelinos das histórias contadas anteriormente. Todavia esse ponto é apenas especulação.

O primeiro moço citado por Boccaccio é Pânfilo, que governará a décima jornada do *Decameron*, abordando o tema de “quem tenha realizado algo, com liberdade, ou até com magnificência, em relação a casos de amor, ou de outra coisa” (BOCCACCIO, 1971, p. 507). Pânfilo é o mais apaixonado entre a brigata ou o que pelo menos ama a tudo e a todos, considerado um amante da vida, da alegria e do amor e o mais simples entre os demais colegas da brigata.

Suas histórias ou ele mesmo, mostra a necessidade de aprofundamento das histórias em busca do seu verdadeiro significado ou mais especificamente de personagens e também situações que escondem sua verdadeira intenção sendo possível, a partir de então, retirar conselhos uteis das mesmas. Pânfilo, como já dito, é responsável pelo dia dez quando se contam histórias com finais felizes, mas que também nos trazem aconselhamentos e visam a análise mais atenta e profunda das histórias, assim como a quarta história-novela que será analisada posteriormente no último capítulo. Ademais, a mensagem de Pânfilo é clara mostrando-nos que devemos olhar mais a fundo não apenas suas histórias, mas todo o *Decameron* ou todas as histórias.

Filostrato, ao contrário de Pânfilo, é ou pode ser visto como o mais infeliz entre o grupo. No quarto dia sobre sua governança, é abordado o assunto sobre aqueles “cujo amor tiveram fim infeliz” (BOCCACCIO, 1971, p. 207) e seu próprio nome pode ser traduzido como “amor frustrado”, relacionando-se com o próprio tema trazido pelo mesmo. Um ponto curioso que vale ressaltar, é que o personagem Filostrato do qual estamos falando não tem nenhuma relação com o poema de Boccaccio "Il Filostrato" ligeiramente baseado em *Le Roman de Troie*, do poeta do século XII, Benoît de Sainte-Maure, embora o mesmo poema possa ter servido como inspiração para o Filostrato do *Decameron*.

Encerrando a listagem dos personagens da brigata falemos agora de Dionéio, governante do sétimo dia no qual se fala “dos enganos que, ou por amor, ou por salvação própria, as

mulheres já praticavam contra os seus maridos, quer eles tenham ou não notado a sua ocorrência” (BOCCACCIO, 197, p. 349), considerado um dos mais polêmicos, já que trata das artimanhas femininas contra seus maridos.

Dionéio é considerado o amante ideal e como já citado anteriormente é também compreendido como o transgressor do grupo, mantendo, de certa forma, a integridade e a estabilidade do grupo, revelando que a possibilidade de legislar ou de normatizar dentro de uma sociedade (ou pelo menos daquela microssociedade em que estavam), depende da transgressão que a legitima. Ademais, ele também tem a concessão para que se conte histórias que de certa forma fogem ao tema do dia e que mais o agrada contando-as sempre ou quase sempre com a utilização de trocadilhos e de forma espirituosa.

2.3 A Fortuna, a Inteligência e o Amor

Finalizado o tópico sobre o qual se apresenta os personagens da brigata, tratamos agora dos principais ou mais recorrentes temas do *Decameron* como o amor, a fortuna e a inteligência – ou sagacidade – encarados como as três grandes forças que regem o mundo e também a obra. Além de serem um dos maiores reguladores da capacidade humana, tais temas também são interpretados como importantes por Boccaccio, uma vez, que os mesmos eram centrais e relevantes para o pensamento de época do autor, além disso interligam de certa forma, as novelas dando, a cada uma, uma concepção teórica importante na estrutura geral da obra que para, Vittore Branca, é um esquema medieval do gênero comédia “que vai do vício dominante da primeira novela à virtude dominante da última”³⁴ (BERRIEL, 2013, p. 11).

Seguindo essa ideia (BERRIEL, 2013) sublinha que a sucessão de temas nas várias jornadas do *Decameron* refletem a ação das três grandes forças que regem o mundo: a Fortuna (na segunda e terceira jornada), o Amor (na quarta e quinta jornada) e o Engenho (na sexta, sétima e oitava jornada). Entretanto, verifica-se que esses três aspectos também fazem parte e/ou participam da novela IV da jornada X que será analisada, uma vez que Gentil utiliza da sorte/fortuna que é agraciado ao encontrar Catalina em seu túmulo para realizar seus desejos em segredo; do Amor que sentia por Catalina para justificar seus atos; e do Engenho para conseguir sair ileso e se livrar das consequências de seus atos e de toda situação.

Para tanto, é interessante ressaltar que tais temas também foram abordados por outros autores que também os discutiram e os exploraram em suas obras como Boécio, por exemplo, que em uma de suas obras chamada de “A Consolação da Filosofia” ou “*Consolatio Philosophiae*” em latim, discute a natureza da felicidade, abordando o papel da fortuna na vida humana e a importância da razão e da virtude para enfrentar as oscilações da fortuna, sendo considerada e descrita também como a obra mais importante e influente no Ocidente e a última grande obra ocidental.³⁵ Agostinho de Hipona, também foi outro autor que abordou esses temas ao falar sobre assuntos como a natureza da fé e do amor e a interação entre a vontade de Deus e a vontade humana em obras como “Confissões” na qual ele relata sua vida antes de se tornar cristão e explora, de modo geral, a busca pela verdade e a natureza da fé e do amor e “A Cidade de Deus”, onde aborda e discute a natureza do amor divino e a relação entre a cidade terrena e a cidade de Deus, por exemplo.

³⁴ A saber: a 1ª novela é a do Sr. Ciappelletto; e a última é a da Sr (a) Griselda.

³⁵ Para mais, ver em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Consola%C3%A7%C3%A3o_da_Filosofia. Acessado em 29.05.2024

Além desses, ainda destaco Andreas Capellanus ou André Capelão, em português, autor de um tratado do século XII popularmente conhecido como “Tratado sobre amor” ou “Tratado do amor Cortês” que aborda, de maneira geral, os ideais do amor cortês enquanto oferece conselhos sobre como um cavaleiro deve expressar esse amor; e Dante Alighieri com "A Divina Comédia", abordando temas como o amor divino e a natureza da virtude e do pecado que, juntamente com o *Decameron*, são consideradas obras-primas da literatura italiana. Esses são apenas alguns exemplos de autores que abordaram esses temas na Idade Média, cada um vindo a contribuir de maneira particular a respeito dos temas em questão.

A fortuna, juntamente com o amor e a inteligência constituem um dos clássicos temas literários, sendo contada pela brigata na maioria das histórias que, por definição, envolvem aventuras resultantes de eventuais encontros fatídicos provocados pelo acaso. Assim, destaco que a fortuna – ou pelo menos a ideia da mesma – era muito apreciada e popular no medievo tanto que sua imagem era usada por autores literatos, assim como Boccaccio, para explicar os porquês de as pessoas conseguirem ou não determinados privilégios e poder sendo, na maioria das vezes referida e/ou relacionada a boa sorte. Contudo, a fortuna costuma ser afável nas novelas do *Decameron*, com exceção apenas do dia 4 (governado por Filostrato) quando os personagens das histórias não são afetados pela casualidade encontrando as pessoas certas, na hora certa e no lugar certo, conseguindo, em alguns casos, modificar seu destino usando a astúcia ou mesmo sofrendo uma ação de forma inteligente para assim safar-se de infortúnios, punições ou perdas, diferentemente de outras novelas em que o destino tem total controle, ditando os rumos do personagem e da novela.

Já em relação a inteligência, que também é um dos principais temas do *Decameron*, sabe-se que é um dos mais utilizados pelos personagens das novelas que contam também com o advento da sorte/fortuna para se safar de algo ou para prejudicar outrem. Entretanto, esse tema e/ou conceito também é utilizado, por vezes, para puro entretenimento através de piadas práticas, além de ser utilizado – como já dito – por personagens em retaliação, seja para fugir de um contexto ou situação perigosa, principalmente aqueles personagens “menos sortudos” em que a única possibilidade de se redimir ou de sair de situações problemáticas é por meio de sua sagacidade e inteligência, o que se assemelha bastante ao que hoje conhecemos – principalmente aqui no Brasil – como o “bom malandro”³⁶.

Além disso, a inteligência pode ser vista na obra em três formas diferentes, seja através de algumas palavras inteligentes para driblar uma situação difícil, seja através de personagens

³⁶ Que ou aquele que costuma agir com astúcia ou malícia; finório.

que recorrem a histórias longas para enganar ou superar seus oponentes e/ou através de uma ação inteligente, utilizada quase sempre com o mesmo intuito por toda a sociedade.

Tratando do último tema, falemos agora do amor que por muitas vezes – se não todas – é utilizado nas novelas do *Decameron* para mostrar às mulheres algumas lições de vida, estando, de maneira mais evidente, nas estórias solicitadas por Filostrato no dia 4 que deseja ouvir histórias de enamorados que terminam de forma trágica e no dia 5 (governado por Fiammeta), em que a mesma também pede por histórias de amor, mas com finais felizes em que os personagens das histórias são capazes de viver seus amores ao máximo. Além disso, os narradores diferenciam as ações de amor das ações de luxúria, através dos sentimentos que os amantes têm em relação ao outro, entendendo o amor verdadeiro como um fenômeno de beleza profunda e duradoura que, por muitas vezes, é testado enquanto a luxúria é vista como algo fugaz e geralmente de curta duração, diferente do amor, visto reiteradamente – não apenas na época de Boccaccio – como algo intenso e celebrado.

A respeito disso, ressalto a existência no medievo, das novelas ou romances de cavalaria baseadas no chamado “amor cortês” ou “amor cortesão³⁷”, termo que surge somente em 1883 quando Gaston Paris cunhou a frase *Amour Courtois* para descrever o amor de Lancelot por Guinevere no romance *Lancelot* (c.1177) escrito por Chretien de Troyes³⁸ e que designava o amor perfeito, ideal e acabado, “depurado como o ouro mais “fino” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 47). Essas novelas, eram um gênero literário muito popular na Idade Média que sempre abordava temas relacionados ao amor cortês caracterizadas, por sua vez, por histórias de cunho heroico, aventureiro e cavaleirístico que também se baseavam nas cantigas e poesias de amor que surgiram através dos trovadores, poetas-menestréis os quais ou eram mantidos em uma corte real ou andavam de cidade em cidade durante o século XII e que, segundo (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 52), “nos oferecem uma cópia simplificada e fruste do retrato original pintado pelos trovadores provençais, referindo-se ao «catar» (olhar) da «senhor», ao seu «prez» ou «sén», ou «bon riir», ou «falar», ou «parecer», etc.”

Segundo, (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 47), por exemplo, essa relação ou amor ideal “aparece como verdadeiro objeto cultural e seus testemunhos são textos ditos literários. Fala-se de “amor cortesão” – de *Fine amor* – em primeiro lugar para a abundante produção de

³⁷ Ou aquele que pratica a “cortesia”

³⁸ A saber: disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-18065/amor-cortes/>. Acessado em 30.05.2024.

poemas de amor nos domínios das línguas d'oc e d'oïl³⁹, e depois para as intrigas romanescas”, que permanecerá de forma consistente e em evidencia até o século XV, “através da repetição de esquemas narrativos, de uma retórica amorosa rica em metáforas e de uma sensível reavaliação da tradição, simultaneamente, na poesia do século XV e no romance.” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 47), refletindo as ideias e desejos da sociedade medieval, assim como a fascinação pela riqueza de sentimentos e de devoção romântica característica do amor cortês, tornando-se – o amor cômtes – presente em obras como Parsifal, Tristão e Isolda, Lancelot e outros romances, em um famoso clichê da Idade Média. Ademais, a literatura medieval emprega vários termos para este tipo de amor, no qual a palavra cortesia ou elegância é utilizada no mundo Provençal; fin amour ou *fine amor* (amor refinado) em textos franceses e amor honestus ou amor honrado (respeitável) em latim.

Esse amor cortês, também identificado pela idealização do amor, pelo seu código de conduta e principalmente talvez pela inalcançável Dama ou, em outras palavras, alvo do amor e do cortejo é, segundo (NEWMAN, 1969, p. 8. Tradução nossa) “de um tipo particular: ilícito (e, portanto, furtivo), mas marcado por uma devoção quase religiosa do amante à sua dama.”⁴⁰, na qual havia uma espécie de idolatria em que o amante aceitava sua total submissão e a superioridade de sua amante ao mesmo tempo em que tenta humildemente tornar-se digno dela, através da realização de qualquer feito que ela venha a solicitar, ou ainda, nas palavras de (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 48), “como uma relação virtualmente adúltera : a dama é casada, é objeto de uma corte amorosa e de uma súplica”. Súplica amorosa baseada no modelo feudo-vassálico em que o cavaleiro ou o poeta está – assim como o vassalo ao seu senhor – a serviço da amada que, após verificar o cumprimento do dever solicitado, dará talvez o direito a um “*guerredon* (‘recompensa’, isto é um olhar, um beijo, talvez uma declaração de amor, sempre incerta, ou mesmo uma verdadeira união carnal, o que se chama ‘o algo a mais’)” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 49)

Para tanto, havia todo um código de obrigações que precedia o “serviço” do cavaleiro que devia então, segundo (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 52) “guardar segredo sobre a identidade da dama, coibindo toda a expansão pública da paixão (o autodomínio, ou «mesura», era a sua qualidade suprema), e que não podia ausentar-se sem sua autorização”, além do mesmo (o apaixonado) dever passar por “provações e fases comparáveis aos ritos de iniciação

³⁹ (Langue d'oc) que seria mais tarde eclipsada pelo Francês do Norte (Langue d'oïl) mas que então exprimia uma civilização mais adiantada, ligada a uma já antiga dinâmica comercial mediterrânica. (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 52)

⁴⁰ No original: “of a particular kind: illicit (and therefore furtive), yet marked by an almost religious devotion of the lover to his lady.”

nos graus da cavalaria, antes de chegar a *drudo*, amante espiritual da *midons*, ou dama” (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 52) que, segundo (LE GOFF e SCHIMITT, 2006), também deveria, caso desejasse tornar-se amante de uma dama, se mostrar leal e cortês e dedicar toda a atenção a fazer o elogio a amada, além de tornar-se suplicante para que, caso seja aceito pela dama, venha a se tornar, talvez, amante carnal, envolvendo todo um jogo social geralmente disputado pelos nobres em suas cortes, onde o homem, “particularmente na França do norte, dentro da problemática romanesca do aperfeiçoamento pessoal, mostrar-se-á exemplar nos torneios e combates” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 49).

Segundo (Duby, 1996) a dama dos contos servia para estimular o ardor do homem e avaliar suas qualidades de maneira sábia e judiciosa pois, o melhor homem (ou cavaleiro) seria aquele que a tinha servido melhor. A isso, (MARK, 2019) comenta que essa teoria justificaria os elementos de misoginia presentes na poesia do amor cortês, na qual a mulher é um objeto a ser conquistado sexualmente, e não pela importância dela como ser humano pois, assim como num casamento medieval, a mulher era pouco mais que uma moeda de troca em transações financeiras e políticas.⁴¹

Todavia, esse amor cortesão não é um conceito unânime pois, segundo (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 47), “Esta reprodução plural define ora o amor de um cavaleiro por uma dama casada e inacessível, ora um amor carnal, portanto adúltero, ora, ainda, o vínculo entre jovens que aspiram o casamento” o, que segundo esses mesmos autores, podem incitar certas nuances pois, “o espírito pode ser bem diferente entre os poetas do sul e do norte da França”. (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 48), referindo-se aos poetas occitânicos.

Para além, esse mesmo amor cortês está entrelaçado à cortesia, identificada como o ideal do comportamento aristocrático que envolve “uma arte de viver que implica polidez, refinamento de costumes, elegância, e ainda, além dessas qualidades puramente sociais, o sentido da honra cavaleirosa” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 48) e, junto a ela promove-se o *Fine amor*, que só se conquista ao fim de um longo percurso através de várias etapas, que envolvem a provação da castidade e o domínio do desejo, “mesmo quando o amante está deitado nu ao lado de sua dama. Assim, o amante suspira [...] e adora, frequentemente de longe.” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 49). Dessa forma, fica verificado que essa erótica envolve um alto controle do desejo, que veremos mais adiante com Gentil.

⁴¹ Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-18065/amor-cortes/>. Acessado em 30.05.2024

2.4 Estudos Sobre o *Decameron* e seu Autor

O *Decameron*, como já dito, é uma das mais conhecidas e aclamadas obras de Giovanni Boccaccio atingindo o patamar de “obra prima” do autor, sendo reconhecida até os dias atuais mesmo depois de mais de 700 anos. Tal obra, traduzida para o português há mais de 60 anos se tornará popularmente conhecida, aqui no Brasil, principalmente em decorrência de suas novelas de maior cunho erótico e cômico, além das produções e adaptações da obra como a minissérie de Tv *Decamerão – a comédia do sexo*, exibida pela Globo em 2009.

Ademais, no que concerne aos estudos e aprofundamentos sobre Boccaccio e o *Decameron*, deve-se ressaltar o papel e importância de Vittore Branca (1913-2004) que devido a suas contribuições e esforços promoveu uma certa retomada dos estudos sobre Boccaccio, o que acabou por promover e incentivar diversas outras produções, tanto sobre Boccaccio quanto sobre suas obras. Em relação a isso, destaco os pesquisadores professora Dra. Andrea Lombardi que já atuou na Universidade de São Paulo e na Universidade Federal do Rio de Janeiro, produzindo diversos artigos publicados sobre Boccaccio; e a professora Doris Nátia Cavallari, especialista em língua e literatura italiana que com suas contribuições nesse campo pode participar do programa televisivo, *Literatura Fundamental*, disponível no Youtube, onde abordou o *Decameron* ou “Decamerão”⁴², no ano de 2013, ano em que se completara 700 anos do nascimento do autor, ocasião que motivou alguns eventos na UNICAMP e na USP durante os meses de agosto e novembro do mesmo ano.

Com isso, houve a possibilidade de novos e mais amplos debates entre pesquisadores da área que conseqüentemente fortaleceram e firmaram esse campo de pesquisa para os futuros jovens pesquisadores, além de mostrar a importância da obra – principalmente para a literatura moderna – promovendo uma maior produção de trabalhos acadêmicos e de estudantes interessados no tema/área de pesquisa que, em vista disso, recebem, em alguns casos, a ajuda de agências financiadoras como a CAPES, através de seus programas de incentivo.

Tais produções, mostram a pluralidade e transversalidade das pesquisas realizadas sobre o *Decameron* e Boccaccio, habitando diversos campos de saber e linhas de pesquisa como história, literatura, filosofia, sexualidade, gênero e inúmeras outras áreas, enriquecendo, por assim dizer, os campos de pesquisa nessas áreas, seja sobre o próprio autor (Giovanni Boccaccio) ou sua obra (o *Decameron*). Tais estudos, aqui no Brasil, estão majoritariamente concentrados nas universidades paulistas onde seus autores estão vinculados, totalizando seis

⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cqCTE_IfeOo

trabalhos de pós-graduação sobre Giovanni Boccaccio, segundo Doris Nátia Cavallari e Thiago Villela Basile em estudo realizado em 2015⁴³. Entretanto, atualmente não se somam apenas esses quando se leva em consideração a multiplicidade de temas e abordagens dos estudos vinculados a Boccaccio e sua obra.

Entretanto, ainda há poucas produções brasileiras relacionada a Boccaccio em relação às produções dos pesquisadores italianos e estadunidenses, embora tenha havido um pequeno crescimento até a atualidade, totalizando o número de 30 (trinta) trabalhos sobre Boccaccio e o *Decameron*, sendo especificamente 16 (dezesesseis) sobre o *Decameron*⁴⁴ e 14 (quatorze) sobre Giovanni Boccaccio⁴⁵, segundo a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Porém, vale ressaltar que alguns desses trabalhos são transversais e não falam necessariamente apenas sobre Boccaccio ou sobre o *Decameron*, mas também discutem, atravessam, relacionam-se ou correlacionam-se com o *Decameron* e seu autor, seja enquanto referência ou elemento discutido.

Um bom exemplo disso, são trabalhos como o de Ana Carolina Negrão Berliini de Andrade, da UNESP com a pesquisa “Trans-formações (a) temporais em II *Decameron*: de Pasolini a Boccaccio”; que apresenta, de modo geral, uma análise a respeito do diálogo intersemiótico estabelecido entre a obra literária o *Decameron* (1348-1353) e o filme homônimo, de Pier Paolo Pasolini (1922-1975), de maneira a elucidar “a transcrição artística operada por Pasolini, sobretudo no que diz respeito às construções metalinguísticas presentes no texto literário, que são cinematograficamente retomadas pelo cineasta” (CAVALLARI e BASILE, 2015, p. 221); de Constantino Luz de Medeiros da USP com o título “Friedrich Schlegel: “Relato sobre as obras poéticas de Giovanni Boccaccio”; de Eliana Braga Aloia Atihé, também da USP com o tema “Uma educação da alma: literatura e imagem arquetípica”, trabalho esse que não possui um foco específico em Boccaccio, mas que busca registrar e versa basicamente sobre uma história de vida articulada por imagens da literatura apropriadas pela subjetividade no sentido de uma educação do cultivo da alma, de maneira que parte, de alguns trechos de leitura “a um percurso teórico-analítico de cunho antropo literário, no qual o texto é compreendido como mito e incorporado à história de vida do leitor como mediador simbólico inter e intrassubjetivo” (CAVALLARI e BASILE, 2015, p. 223).

⁴³ CAVALLARI e BASILE 2015 p 213

⁴⁴ Disponível em:

<http://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=decameron&type=AllFields&limit=20&sort=relevance>

Acesso em: 20/10/2023.

⁴⁵ Disponível em:

<http://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=boccaccio&type=AllFields&limit=20&sort=relevance> Acesso em: 20/10/2023.

Além desses, há muitos outros como o de Talita Janine Juliani da UNICAMP com a pesquisa intitulada: “Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio: tradução parcial, estudo introdutório e notas”, impulsionado pelo crescimento que a tradução de textos clássicos teve nos últimos anos no Brasil. Nessa pesquisa em questão, Talita apresenta uma tradução parcial do *De Claris Mulieribus*, sendo a primeira tradução da obra aqui Brasil; a de Thiago Villela Basile, também da UNICAMP, com o título “Alusão ao epicurismo na moldura narrativa de o *Decameron*, de Boccaccio”, pesquisa essa que se localiza no campo da literatura ou mais especificamente da crítica literária, na qual pretendendo-se verificar, no plano ético, a alusão presente em o *Decameron* ao epicurismo; além da de Pedro Falleiros Heise da USP que busca, em termos gerais, analisar o projeto poético pós-decameroniano do autor, verificando também seu olhar sobre a arte poética em seu texto intitulado “Quem usa capacete de vidro, é melhor não entrar num combate de pedras: a poética de Boccaccio”.

Das 30 (trinta) pesquisas que foram encontradas quando se busca por “Boccaccio” ou “*Decameron*” no site de busca da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, incluindo as que foram citadas acima, todas são trabalhos de pós-graduação, sendo respectivamente teses de doutorado e dissertações de mestrado produzidas em sua maioria, como já dito, por pesquisadores vinculados a universidade Paulista, onde será produzida a mais antiga dessas pesquisas com data de defesa no ano de 2006 por Eliana Braga Aloia Atihé (acima citada).

Ainda em relação às pesquisas, é válido salientar que a produção se dará com maior intensidade a partir dos anos 2000, em especial a produção de artigos, versando a maioria deles sobre o *Decameron* e suas novelas. Dito isso, destaco que as pesquisas sobre o *Decameron* ou sobre Boccaccio, ou até mesmo sobre ambos, não se resumem apenas a produções acadêmicas brasileiras pois, ao abordar sobre o *Decameron* e seu autor, se abre e se conecta a uma ampla gama de áreas, além de também abranger a biografia do autor, sua relação com outros escritores e intelectuais de sua época, e seu impacto no desenvolvimento da literatura italiana e europeia, podendo então oferecer uma ampla compreensão a respeito de uma das obras mais importantes da literatura.

Assim, o que se pretendeu fazer aqui foi apenas um pequeno levantamento a respeito de produções semelhantes a essa (que está sendo escrita), afinal de contas, seria um tanto quanto ingênuo imaginar que apenas existiriam essas produções a respeito do *Decameron* e seu autor, apresentadas acima. Para tanto, deixo esclarecido que há inúmeras outras produções a respeito do *Decameron* e seu autor, exemplo disso são as próprias produções internacionais aqui

apresentas ao longo do texto que também servem de referência textual como *Boccaccio's Decameron And The Ciceronian Renaissance* de Michaela Paasche Grudin e Robert Grudin; *Boccaccio's Florence: politics and people in his life and work* de Elsa Filosa; “The Decameron Ninth Day in Perspective” de Susanna Barsella e Simone Marchesi, e tantas outras produções existentes, citadas aqui ou não.

3. O DECIMO DIA E A NECROFILIA NO *DECAMERON*: UMA ANÁLISE TEMÁTICA DO QUARTO CONTO DA ÚLTIMA JORNADA.

Na incumbência de uma análise literária, se faz necessária a utilização e esclarecimento a respeito dos teóricos que nos tragam uma melhor compreensão a respeito do que seja ou para que serve a literatura. Assim, com base em Valdeci R. Borges, entendemos que a literatura é “testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir” (BORGES, 2010, p. 98), além de ter o poder de registrar e expressar os multifacetados aspectos do complexo diversificado e também conflituoso campo social no qual a mesma se insere e sobre a qual se refere pois também, segundo (BORGES, 2010) a literatura é enquanto tal “registro e leitura, interpretação, do que existe e proposição do que pode existir, e aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico”.

Em outras palavras, também podemos dizer que a literatura ou uma obra literária como o *Decameron*, por exemplo, serve e/ou se apresenta como um relato de época mostrando em suas narrativas comportamentos, costumes e acontecimentos que caracterizam ou caracterizavam seu período. Nessa perspectiva, o presente capítulo pretende a partir de uma das novelas do *Decameron*, mais especificamente a quarta novela da décima e última jornada (governada por Pânfilo), analisar um ato de necrofilia que pode também ser caracterizado como uma violação ou transgressão corporal e sexual para com um corpo feminino, levando-nos ao entrelaçamento com os estudos sobre o corpo e os usos do mesmo, para além dos estudos de gênero que, segundo (SCOTT, 1989, p. 22-23). “torna-se implicado na concepção e na construção do poder em si”.

Para tanto, finalizado as partes introdutórias e contextuais a respeito da necrofilia e do *Decameron*, daremos início então a parte final do texto onde abordaremos o quarto conto da décima e última jornada do *Decameron*, conto/novela de “Messer Gentile de’ Carisendi” na qual está presente o ato necrófilo a ser apresentado e analisado ao longo deste capítulo através de seus tópicos divididos basicamente em dois nichos diferentes. Além disso, deixo claro que o *Decameron* é – como já comentado em outros momentos – uma obra que contém e explora inúmeros temas e nuances e sua quarta novela da última jornada toca em um tema delicado e um tanto controverso que requer uma análise cuidadosa para assim então, lançar luzes ao seu significado.

Sendo assim, digo de antemão, que daqui por diante será usado maior número de citações prolongadas a fim de apresentar e pontuar melhor o leitor acerca da história e dos futuros apontamentos, facilitando assim a leitura e a varredura visual diante do texto e de trechos pontuais que seja necessário o retorno. Ademais, a décima jornada, ou último dia do *Decameron*, a qual é governada por Pânfilo (um dos personagens e integrante da brigata), é o capítulo que versa e trata resumidamente de alguém ou pessoas que tenham obrado de modo generoso ou mesmo magnífico em torno dos fatos do amor ou de outros, fazendo uma espécie de celebração à generosidade.

Que, de modo geral, parafraseando (GRUDIN e GRUDIN, 2012 p.134) faz com que o capítulo se apresente de forma diferente em relação aos dias anteriores pois, ao passo que a brigata conta sobre as histórias de amor, amizade e auto sacrifício, cria-se a ideia – ou uma espécie de atmosfera – de benevolência que diverge e/ou contrasta um pouco com o ar satírico e rebelde dos primeiros dias do *Decameron*. Em sua introdução, o narrador inicia a jornada dizendo:

Ainda ruboresciam no ocidente algumas nuvenzinhas, enquanto as extremidades das do oriente já se haviam tornado brilhantes como ouro, graças aos raios solares que, muito próximos, as feriam, quando Pânfilo se levantou e mandou chamar as senhoras e seus companheiros. Estando todos reunidos, deliberou-se em conjunto o lugar onde poderiam recrear-se e, indo o rei à frente a passos lentos, acompanhado por Filomena e Fiammetta, todos os outros seguiram atrás; e, falando, dizendo e respondendo muitas coisas sobre a futura vida, ficaram durante muito tempo a passear. Como tinham dado uma grande volta e o sol já começava a esquentar, retornaram ao palácio. Ali, ao redor da límpida fonte, depois de enxaguarem os copos, houve quem quisesse beber um pouco d'água. A seguir, ficaram a divertir-se entre as agradáveis sombras do jardim até a hora de comer. E depois de comerem e dormirem, como costumavam fazer, reuniram-se onde foi do agrado do rei, e ali este ordenou que a primeira história fosse contada por Neifile, que começou alegremente. (BOCCACCIO, 2013, p. 604)

A partir de então, se iniciam as histórias do décimo capítulo que é reservado para as moralidades, benevolência e a celebração. Nesse dia, não há um tema unificador ou restrito para as histórias, mas sim um foco geral na moral e na virtude, ou seja, os integrantes da brigata decidem dedicar o dia às histórias que destacam virtudes e bons comportamentos.

O *Decameron* é uma obra complexa, e suas histórias oscilam amplamente em termos de temas e gêneros, e o décimo dia serve como uma espécie de epílogo moral para a coleção de histórias. Em outras palavras, baseando-se em (GRUDIN e GRUDIN, 2012), o décimo e último capítulo serve como uma espécie de conclusão moral para a obra, além de ser o capítulo que representa o encerramento das narrativas que, por muitas vezes, é visto como um momento de reflexão moral e social, que após terem compartilhado de inúmeras histórias que abordam

diversificados temas como amor, traição, astúcia, vingança e outros aspectos da natureza humana, decidem destinar o décimo dia a narrativas que destacam ações nobres e que, de certa maneira, ressaltam a importância da moralidade, da honestidade, e de outras virtudes semelhantes.

Ademais, a décima e última jornada oferece uma oportunidade para os narradores expressarem suas próprias opiniões e lições aprendidas e apreendidas com as histórias anteriores, contadas ao longo do livro e – como já dito – cada um do grupo de jovens apresenta uma história que, de alguma maneira, enfatiza a virtude, a generosidade, a compaixão e outros atributos que, de certa maneira, resgatam e/ou reafirmam os valores cristãos.

Essa ênfase na virtude também pode ser interpretada como uma mensagem moral que Boccaccio quis passar aos seus leitores, abordando, nesse último capítulo, não apenas as complexidades da natureza humana, mas também a importância da moralidade e do comportamento ético na sociedade, porém, vale lembrar sobre a escrita extremamente irônica de Boccaccio, contendo inúmeros trocadilhos e intenções que a priori podem passar despercebidos ao leitor menos atento sobre o que aparentemente é dito e posto, podendo se mostrar bastante diferentes com uma leitura e análise mais atenta da história.

A novela de *Messier Gentile de' Carisendi*, que aqui abordaremos, é um bom exemplo dessa escrita característica de Boccaccio onde *Catalina* (uma das personagens principais) é abusada ou violada fisicamente ao passo que também é cuidada e protegida. Dessa forma, o ato de necrofilia em questão passa de maneira despercebida ao olhar menos atento, embora também possa ser entendido e/ou tratado de maneira provocativa e desafiadora no *Decameron*, uma vez que, em momento algum o ato de violação de Gentil é citado como tal, podendo assim ser interpretada de outras maneiras.

3.1 O Conto de Messier Gentile Dei' Carisendi e as Relações Sociais de Poder Presentes na História.

Encerrado a novela anterior (novela III da jornada X) que versa sobre a história de Natan e Mitrídanés, conto que aborda temas como a natureza da generosidade, a bondade e a transformação moral, tão características a essa última jornada, dá-se início, sobre o governo de Pânfilo e narração de Lauretta, o conto/novela IV (de *Messer Gentil dei Carisendi* ou Senhor Gentil de Carisendi) tendo como um dos elementos centrais o elogio a magnificência. Assim, com a intenção de apresentar considerações a respeito da novela em questão, início a análise de maneira a refletir e destacar as relações sociais de poder presentes na narrativa, levando em consideração, certamente, a sua complexidade e contexto.

Nessa narrativa, de modo geral, uma mulher que é dada como morta após sofrer um grave acidente é beijada e “acariciada”, ainda em sua sepultura, por um rapaz que carregava por ela um amor secreto não correspondido e, que ao perceber que a mesma ainda se encontrava viva, decide – depois de cuida-la e recobrar sua saúde – devolvê-la ao seu marido Niccoluccio.

Antes de seu início, assim como em todas as outras novelas do *Decameron*, há sempre uma sinopse apresentada, elucidando o leitor a respeito da história que, nessa edição de 1971, traduzida por Torrieri Guimarães, é dito que ao sair de Módena “o Senhor Gentil de Carisendi retira, da sepultura, uma mulher casada, que êle amou, que fora enterrada como morta. A mulher, recuperando os próprios sentidos, dá à luz um filho; e o Senhor Gentil devolve a mulher e o filho a Niccoluccio Caccianimico, marido dela” (BOCCACCIO, 1971, p. 519).

Dando seguimento à história, na ausência de seu marido Niccoluccio, Catalina, que estava grávida, vai para os arredores da cidade em direção a uma propriedade rural e lá sofre um grave acidente que a deixa profundamente esmaecida, sendo então dada como morta pelo médico da região devido a gravidade do incidente. Esse acidente, em uma primeira leitura menos atenta sugere e demonstra que apenas uma simples comorbidade acomete o corpo de Catalina, porém, em uma leitura mais atenta, essa mesma comorbidade que acomete de maneira repentina o corpo de Catalina pode muito bem ser uma referência a doença da peste, levando em consideração o contexto de vida do autor e também de produção do *Decameron* bastante influenciado pelo advento da peste, que não apenas assolava os integrantes da brigada do *Decameron*, mas também servia como pano de fundo para as histórias narradas em toda a obra,

podendo então estar se referindo e refletindo, de maneira tácita, a respeito doença, através do incidente com a personagem Catalina.

Contudo, sublinho que as traduções e edições verificadas e que aqui também são utilizadas não dão a entender de maneira clara, a priori, tal interpretação, dizendo apenas que “sucedeu, pois, que um acidente grave a surpreendeu, de repente. De tal ordem foi o acidente, e de tanta gravidade, que nela se extinguiu inteiramente qualquer sinal perceptível de vida; por isso, foi dada como morta” (BOCCACCIO, 1971 p. 520). Entretanto, destaco que é justamente essa falta de esclarecimento e detalhe a respeito do que exatamente acomete Catalina que abre espaço para especulações e novas possibilidades de interpretação em relação ao fato.

Continuando a história, ao saber do ocorrido com Catalina o senhor Gentil dei Carisendi, que sempre carregou um amor impossível e secreto por ela decide, em meio aos prantos, que conseguiria um beijo de Catalina, mesmo ela estando morta. Assim, sai da cidade de Módena, em segredo, em direção ao local onde estava enterrada sua amada e logo entra no túmulo onde se põe ao lado do corpo e o beija inúmeras vezes.

Aí está, senhora Catalina! Você morreu! Quanto a mim, durante todo o período de vida que você teve, jamais um só olhar pude conseguir de você; por isso, agora que você não pode se defender-se, nem fugir do meu abraço, é justo que eu consiga um beijo seu, apesar de você estar morta, como de fato está![...] Ali, abriu o túmulo; entrou em seu interior, com muito cuidado; deitou-se ao lado do corpo dela; encostou o seu rosto ao rosto da morta; e, chorando abundantes lágrimas, com muita frequência o beijou. (BOCCACCIO, 1971 p. 520).

Contudo, insatisfeito com apenas os beijos decide então tocar, por certo tempo, o seio de Catalina (a suposta defunta), percebendo com isso que seu coração ainda batia levemente. Então, “quando o senhor Gentil resolveu sair do túmulo, murmurou a si mesmo: “Diabo! Por que razão eu não a toco, já que estou aqui e não lhe colo a mão no seio? É verdade que jamais terei oportunidade de lhe tocar o corpo, como, afinal de contas, jamais lhe toquei” (BOCCACCIO, 1971 p.520). Assim, quando ele percebe que Catalina estaria viva, ele a tira do túmulo com ajuda de seu criado e em segredo a leva para sua própria casa em Bolonha onde também convivia com a sua mãe.

Nesses trechos como é possível verificar, observamos os primeiros atos de Gentil que nesse momento rompe – com sua sede de desejo – o que antes poderia ser considerado como algo sublime e idealizado, transformando em algo terreno e carnal. Com essas ações, Gentil dá as primeiras demonstrações do que diz respeito ao seu domínio e controle dentro dessa relação de poder que também veremos mais adiante, haja vista que esse controle – assim como já explicitado nos primeiros capítulos – pode ser entendido como domínio de situações, de

sentimentos, ações ou comportamentos, em outras palavras e utilizando como exemplo a situação entre Gentil e Catalina citadas acima, dominar ou ter o poder sobre o que está acontecendo.

Ademais, de maneira a elucidar o leitor a respeito das diferentes traduções e das possíveis diferenciações em relação a termos e interpretações que isso acarreta, cito a passagem do texto retirada do site oficial de estudos sobre o *Decameron* que mais se aproxima do texto original, podendo então ser considerada como mais fidedigna.

Dito isto, quando já era noite, tendo dado ordens para que a sua viagem fosse escondida, montou no seu cavalo com um membro da sua família e, sem parar, chegou ao local onde a mulher estava enterrada. Mas como vemos que o apetite dos homens nunca está satisfeito, mas deseja sempre mais e mais, e especialmente o dos amantes, uma vez que tinha combinado não ficar ali mais tempo, disse: "Porque é que não lhe toco um pouco no peito enquanto estou aqui? Nunca mais lhe ei de tocar, nem nunca lhe toquei. Então, dominado por este apetite, pôs a mão no seu seio e manteve-a durante algum tempo, e pareceu-lhe que sentia algo a bater no seu coração. Depois de ter afastado de si todo o medo, procurou-a com mais sentimento e verificou que ela não estava certamente morta, embora a sua vida fosse curta e débil: então, tão docemente quanto pôde, com a ajuda da sua família, tirou-a do cavalo e, montando-a no seu cavalo, levou-a secretamente para a sua casa em Bolonha. (*Decameron* Web, 2010. Tradução nossa) ⁴⁶

Essa versão, como é possível verificar, não apresenta maiores discordâncias em relação a versão traduzida por Torriere Guimarães, de 1971, citada recorrentemente ao longo dessa dissertação, por exemplo. Porém, apesar de mínima as divergências ou trocas de palavras de uma tradução para a outra é nítido e evidente o sentido textual transmitido, conotando – assim também como na versão de 2013 traduzida de Ivone C. Benedetti – a intencionalidade e a gradação de avides do desejo, um tanto proibido, secreto e violador do ato de Gentil para com Catalina, ultrapassando e corrompendo o que antes era cortês, nobre e até sublime em algo profano, mesmo que posteriormente ele consiga se livrar das consequências desse ato e sair ileso da situação, como veremos a frente.

⁴⁶ No original: “questo detto, essendo già notte, dato ordine come la sua andata occulta fosse, con un suo familiare montato a cavallo, senza ristare colà pervenne dove sepellita era la donna; e aperta la sepoltura in quella diligentemente entrò, e postolesi a giacere allato il suo viso a quello della donna accostò, e piú volte con molte lagrime piangendo il baciò. Ma sí come noi veggiamo l'appetito degl'uomini a niun termine star contento ma sempre piú avanti desiderare, e spezialmente quello degli amanti, avendo costui seco diliberato di piú non starvi, disse: “Deh! perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto? Io non la debbo mai piú toccare né mai piú la toccai ” . Vinto adunque da questo appetito le mise la mano in seno: e per alquanto spazio tenutalavi gli parve sentire alcuna cosa battere il cuore a costei. Il quale, poi che ogni paura ebbe cacciata da sé, con piú sentimento cercando, trovò costei per certo non esser morta, quantunque poca e debole estimasse la vita: per che soavemente quanto piú poté, dal suo familiare aiutato, del monimento la trasse e, davanti al caval messalasi, segretamente in casa sua la condusse in Bologna”.

Retomando a narração da novela, ao retornar de Módena para sua casa em Bolonha, Gentil conta a sua mãe o ocorrido e, ao ouvi-lo, ela se põe em prontidão e com muito cuidado a reanimar Catalina com banhos quentes. Ao recobrar os sentidos e ouvir através do senhor Gentil sobre os últimos acontecimentos, Catalina pede ao mesmo para que não manche sua honra e nem a do seu marido (Niccoluccio) e que assim a devolva de volta para seu marido e casa. Ao ouvir sua suplica, Gentil diz que a trataria como uma irmã e em troca a pede que fique em sua casa até que ele retorne da cidade de Módena, para que assim, em uma solene cerimônia, ele a entregue a Niccoluccio Caccianimico, seu marido.

Não havendo outras opções e vendo que o pedido de Gentil era honesto e estava em seu alcance realizá-lo, Catalina responde que assim o faria. Sendo assim, após cumprir suas funções em Módena e retornar a Bolonha, Gentil inicia os preparativos para que seja realizado, em sua casa, a cerimônia para a devolução de Catalina, convidando para o banquete os nobres da cidade de Bolonha e o senhor Niccoluccio (marido de Catalina).

Chegado o dia, Catalina, que nesse interim deu à luz a seu filho com Niccoluccio e se encontrava agora, mais saudável e bonita, esperava o comando de Gentil para o momento esperado de entrada previamente combinado com ele a respeito de tudo que ocorreria. Assim, após certo tempo passado e servido o banquete aos convidados, Gentil os interroga dizendo:

Digamos que alguém tenha em casa um bom e fidelíssimo servidor, e que este fique gravemente doente; essa pessoa, sem esperar o fim do criado doente, manda que o ponham no meio da rua, sem lhe dispensar mais cuidados; passa um estranho, fica condoído, leva o doente para casa e com grande solicitude e gastos restitui-lhe a saúde. Eu gostaria de saber agora se o primeiro senhor tem o direito de queixar-se ou de reclamar do segundo se este conservar o criado e usar seus serviços e não quiser devolvê-lo caso o primeiro a peça de volta. (BOCCACCIO, 2013 p.621)

Indagados pelo senhor Gentil, todos os presentes na cerimônia puseram-se a refletir a respeito do tal questionamento e então, em unanimidade, concordaram em encarregar Niccoluccio da resposta, já que o mesmo também despendia de uma boa eloquência. Sendo assim, e em nome de todos ali presentes, Niccoluccio opina que o primeiro senhor não tinha mais nenhum direito sobre o criado pois, em tal caso, “não só o abandonara naquela situação como também o jogara na rua; e que, em vista dos benefícios feitos pelo segundo senhor, parecia justo que a ele passasse a pertencer o criado, porque mantê-lo não representava dano, violência ou injúria para o primeiro.” (BOCCACCIO, 2013 p. 621).

Contente com a resposta, ainda mais pelo fato de ter sido proferida por Niccoluccio, Gentil afirma que também é favorável a resposta e então solicita aos seus criados que tragam Catalina, que já aguardava luxuosamente por esse momento. Com seu filho nos braços, e

conforme a vontade de Gentil, Catalina vai a sala do banquete onde se põe em presença de todos pouco antes dele pedir aos convidados a “prometerem que ninguém deixará o seu lugar, seja lá o que for que eu diga, enquanto eu não terminar o que eu tiver de contar” (BOCCACCIO, 2013, p. 623).

De maneira a comentar os trechos citados, destaco que esse é um outro momento em que podemos perceber o poder ou controle exercidos por Gentil, evidenciados principalmente no momento em que discursa para seus convidados a respeito de um certo “criado” e solicita aos mesmos que permaneçam no lugar independente do que ele venha a dizer, demonstrando, seu poder de articulação diante da situação, indagando e discursando previamente seus convidados antes de relatar aos demais o real intuito daquilo que se tratava, de fato, do relato de resgate de Catalina. Nessas passagens, fica também evidente que é graças a essa articulação que Gentil cria todo um cenário de absolvição diante do seu feito transgressor que – como sabemos – é omitido dos convidados, quando apenas relata de maneira intencional parte de sua empreitada de resgate e recuperação de Catalina que, como se não bastasse, é referenciada de maneira inferiorizada pelo próprio Gentil como “um bom e fidelíssimo servidor” (BOCCACCIO, 2013 p. 621).

Além disso, ressalto que Gentil comete um pecado, um ato transgressor que certamente seria punível, e ele próprio está ciente de sua reprovação, tanto que sua visita ao túmulo e a decisão de levar Catalina para sua casa são feitas em segredo, demonstrando sua consciência da natureza transgressora de seus atos. Gentil prepara o público (os convidados) com astúcia para relatar os fatos ocorridos e, assim, ser absolvido, saindo ileso da situação e; ainda é interpretado como herói e digno de grandes honrarias. Em outras palavras, Gentil monta, mesmo que simbolicamente, toda uma estrutura jurídica para se defender de seu ato transgressor, fazendo com que os nobres convidados, inclusive o próprio marido de Catalina (Niccoluccio), fiquem a seu favor sem nem mesmo saberem que estão lhe absolvendo da situação.

Continuando a narração, Gentil então, aproveitando a presença da mesma declara aos demais convidados que ela, Catalina, é a coisa mais cara que o mesmo possui nesse mundo e que mais do que qualquer outra coisa deseja possui-la. Após rende-lhes grandes elogios, os convidados (incluindo o senhor Niccoluccio) começam a indagar e a observar Catalina mais detalhadamente e passam a desconfiar que ela seria Catalina caso os mesmos não acreditassem que ela estivesse morta.

Com intenção de honrar o combinado feito com o senhor Gentil, mesmo com enorme vontade de responder aos questionamentos feitos, principalmente os de seu marido, Catalina se fez quieta e calada a ponto de ser interpretada como muda por um dos convidados que questiona ao Gentil a esse respeito. Aproveitando a deixa, Gentil então se pronuncia e diz:

esta mulher é como aquele leal e fiel servidor, sobre o qual há pouco fiz a pergunta; pouco prezada pelos seus, jogada no meio da rua como algo sem valor e utilidade, foi por mim recolhida, e por meus esforços e obras arrebatada às mãos da morte; e Deus, considerando minha boa afeição, livrou-a do assustador estado cadavérico e a tornou assim bela (BOCCACCIO, 2013, p. 622)

Em seguida, Gentil explica e esclarece aos convidados presentes os demais detalhes a respeito dos fatos ocorridos até aquele momento e completa dizendo que “por todas essas coisas, se não tiverem mudado de opinião, principalmente Niccoluccio, essa mulher merece ser minha, e ninguém terá o direito de pedi-la de volta” (BOCCACCIO, 2013, p. 622).

Em meio à comoção dos convidados ao ouvi-lo, Gentil, juntamente com o bebê e Catalina, vai em direção a Niccoluccio numa espécie de ato de devolução da mulher e filho, agora já batizado com o nome de Gentil, para seu marido Niccoluccio, informando-o que sua esposa Catalina, tinha vivido de maneira correta e honesta no período em que esteve em sua casa junto com sua mãe. Sentindo-se feliz e afortunado, Niccoluccio agradeceu ao senhor Gentil, agora padrinho do seu filho e comadre de sua mulher em meio aos calorosos elogios que todos faziam ao senhor Gentil pela forma como procedeu em detrimento daquela situação.

os outros, que choravam de emoção, louvaram-no muito por aquilo, e seu ato foi elogiado por todos quantos souberam dele. A mulher foi recebida em casa com muita festa e, como se tivesse ressuscitado, foi olhada com admiração durante muito tempo pelos bolonheses; e Messer Gentile continuou amigo de Niccoluccio, de seus parentes e dos parentes da mulher (BOCCACCIO, 2013, p. 623).

Aqui, é mais um outro momento em que fica demonstrado o jogo de poder presente na narrativa e o quanto Gentil tem o controle da situação e tira proveito disso. Como podemos perceber nos trechos citados acima, Gentil devolve Catalina para seu marido como solicitado por ela anteriormente de modo a manter o decoro social, a cumprir sua promessa e reafirmar o amor cortês. Sua estratégia inteligente, fina e tão capciosa, implicitamente humilha Niccoluccio ao demonstrar, diante de todos, que ele não tinha mais direito a Catalina, pois como o próprio Gentil diz: “essa mulher merece ser minha, e ninguém terá o direito de pedi-la de volta” (BOCCACCIO, 2013, p. 622).

Todavia, essa entrega e/ou devolução de Catalina, articulada por Gentil, acontece de modo a salvaguardá-lo de quaisquer suspeitas, transformando-o, devido a sua atitude em

devolver o que lhe era mais valioso, no mais nobre cavaleiro digno dos mais altos elogios, afinal de contas, Gentil devolveu Catalina a Niccoluccio mesmo a amando imensamente. Entretanto, destaco que a atitude de Gentil ao devolver Catalina não estava distante do comportamento esperado de um cavaleiro nobre e digno em relação à sua amada, uma vez que, no contexto do amor cortês, o mais importante era continuar amando e atendendo aos desejos da amada de forma distanciada, mantendo a nobreza e o decoro.

Esse código de obrigações incluía, entre outras coisas, a total submissão do cavaleiro e a superioridade da sua amada, enquanto ele tentava humildemente se tornar digno dela através da realização de qualquer feito que ela solicitasse. Era uma relação virtualmente adúltera em que a dama casada “é objeto de uma corte amorosa e de uma súplica” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 48); e o cavaleiro passava por provações “antes de chegar a drudo, amante espiritual da midons, ou dama” (SARAIVA e LOPES, 1996, p. 52), mostrando-se leal e cortês, dedicando toda a atenção a fazer elogios à amada e tornando-se suplicante para que, caso fosse aceito pela dama, pudesse se tornar, talvez, amante carnal, envolvendo todo um jogo social geralmente disputado pelos nobres em suas cortes.

Esses elementos se aproximam e são evidenciados pelas atitudes de Gentil em relação a Catalina, uma vez que ela, dama casada, é objeto e alvo de uma súplica amorosa e Gentil atende à vontade de Catalina, mostrando-se leal e cortês, para que, caso fosse aceito por ela, pudesse se tornar, talvez, um amante carnal. Entretanto, ao se tornar padrinho e, portanto, segundo pai do filho de Catalina, que foi propositalmente batizado com seu nome, Gentil se aproxima o máximo possível de ser um amante carnal, demonstrando seu domínio e posse sobre a situação e aquilo que ele considerava como seu. Além disso, Gentil se tornou amigo da família de Catalina, podendo continuar a amá-la e cortejá-la de maneira distanciada, velada e sublime.

A partir de então, finalizada a história, dou início às demais considerações a respeito da novela deixando claro, a priori, que a mesma é, de certa forma, um tanto complexa, pois, também (a exemplo do próprio *Decameron*) rompe com os padrões morais e sociais de sua época, desencadeando reflexões a respeito da vida, da morte e da natureza humana para além das relações sociais de poder presentes na narrativa. Diante disso, sua análise necessita de cuidado e atenção acerca de seu contexto histórico, cultural, literário e principalmente em relação às camadas de significado que permeiam a estória.

Dito isso e à luz do que foi apresentado, a história em questão pode ser vista como uma sátira à hipocrisia moral da sociedade Florentina da época, já que expõe – a exemplo do fato de Gentil entrar no tumulto e conceber tais atos a Catalina – a natureza humana em situações

extremas, o que é bem possível, uma vez que a sátira e o sarcasmos são elementos característicos da escrita de Boccaccio. Por outro lado, a mesma história também pode ser compreendida como uma reflexão a respeito do poder do sentimento de desejo e da paixão acometidos mesmo em um momento e circunstâncias tão incomuns, em que Gentil, tomado pelo desejo, adentra no túmulo de Catalina e não só a beija, como também acaricia seu seio.

Ademais, as relações sociais de poder presentes no conto podem ser reconhecidas, antes de mais nada, do ponto de vista de gênero, visto que o masculino exerce um certo "agenciamento" sobre o feminino. O poder masculino prevalece sobre o feminino, exemplificado principalmente pelo fato de Gentil exercer controle sobre Catalina, que ocorre tanto quando ele invade seu túmulo e a viola fisicamente, beijando-a e tocando seu seio sem consentimento e sem a lucidez de Catalina, quanto quando ele a resgata e passa a ser seu "proprietário," reconhecimento que Catalina expressa ao rogar ser devolvida ao marido, Niccoluccio.

A respeito desse fato, enfatizo que, ao devolver sua amada ao marido, Gentil mais uma vez atesta sua culpa em relação ao seu delito e transgressão, tanto social quanto religiosa. Sua visita ao túmulo e a decisão de levar Catalina para sua casa são feitas em segredo, demonstrando sua consciência da natureza transgressora de seus atos. Gentil, ao amá-la, se sente no direito de invadir seu túmulo e profanar seu corpo, mesmo sabendo e reconhecendo a "propriedade" do marido sobre ela e isso evidencia o poder patriarcal exercido por ambos, seja por abandono ou por apropriação de Catalina.

O poder masculino sobre o feminino prevalece também em outros momentos, como no banquete com os nobres da cidade, onde é decidido o destino de Catalina, pois são os nobres (homens) que decidem a quem pertenceria o "criado bom e fiel," referindo-se a Catalina, e consequentemente o destino de Gentil, que se vê protegido de qualquer acusação ou desconfiança. Além disso, o poder masculino se manifesta também no momento da entrega e devolução de Catalina ao marido, visto que é a palavra de Gentil que atesta e assegura a honra e lealdade de Catalina durante o tempo em que esteve em sua residência, quando afirma: "juro-lhe, torno a dizer-lhe, que ela jamais viveu tão honestamente com o pai, com a mãe, ou até mesmo com você, quanto o fez ao lado da minha mãe, em minha casa" (BOCCACCIO, 1971, p. 524).

Esse ato de resgate e de abandono também podem refletir, mesmo que simbolicamente, o papel dominante dos homens na sociedade medieval uma vez que Gentil, através do ato de resgate, demonstra sua autoridade e diligência da situação que também são reforçados pela

passividade de Catalina diante das ações masculinas, mais uma vez reforçando a imagem de vulnerabilidade das mulheres da época que socialmente eram vistas como dependentes da proteção e ação masculina para sua felicidade e talvez sobrevivência. Ademais, esse mesmo resgate de Catalina pode também ser interpretado como um ato de proteção por parte de Gentil em prol de suas honras, pois ao preservar Catalina e cuidar dela em segredo, Gentil age de forma a evitar o escândalo e manter a reputação de ambos intacta, embora isso só tenha sido feito a pedido da própria Catalina no momento em que recobra sua consciência e toma noção dos acontecimentos através de Gentil e mantenha o ato necrófilo de Gentil em segredo.

Vimos assim, que a narrativa aborda temas como normas sociais, honra e moralidade, além de refletir, através da influência e capacidade de atuação de Gentil, que ocorreu sem maiores – se não – sem nenhuma restrição ou questionamento em relação a suas atitudes, a mobilidade e o privilégio que homens e, em especial, homens do grupo social a qual Gentil pertencia desfrutavam, possibilitando a ele até mesmo desafiar a morte e modificar a sorte/destino de Catalina. Fato que se entrelaça ao da casualidade e/ou Fortuna, que costuma ser afável nas novelas do *Decameron*, quando os personagens das histórias não são afetados pela casualidade encontrando as pessoas certas, na hora certa e no lugar certo, conseguindo, em alguns casos, modificar seu destino usando a astúcia ou mesmo sofrendo uma ação de forma inteligente para assim safar-se de infortúnios, punições ou perdas, assim como acontece com Gentil.

Para tanto, o conto também reflete a dinâmica das relações de poder, além de também explorar como as normas sociais relacionadas ao gênero e à honra influenciam o comportamento e as decisões dos personagens, visto que a honra de uma mulher e a percepção pública de seu comportamento era reiteradamente ligada à sua “lealdade”, e “pureza” caso solteira. Dito isso, e à luz dessa análise, trago-nos a um ponto-chave de entrelaçamento com os temas discutidos e apresentados nos primeiros capítulos desta dissertação, como o controle e a docilização dos corpos, conceitos encabeçados por Foucault na década de 1970.

Esses conceitos servem aqui como uma explicação e exemplificação do que acontece com Catalina pois, assim como um corpo dócil, Catalina é submissa aos comandos e espaços de poder, sendo manipulada por Gentil, uma vez que ela se submete às vontades dele e é transformada, evidenciado pela negociação entre eles, quando ela pede para ser devolvida ao marido, Niccoluccio, enquanto ele exige que ela mantenha silêncio até o momento da "devolução". Isso é evidente também na passagem em que Gentil declara que, graças aos seus

esforços e afeto, "Deus transformou-a, de corpo espantoso que era, em criatura tão bela" (BOCCACCIO, 1971, p. 523).

O fato de Catalina fazer esse pedido também mostra sua submissão, seja em relação a Gentil ou à situação em que se encontra. Esse fato reitera o valor da família, visto que Catalina deseja retornar ao marido e à família, mesmo que eles, supostamente, a tenham abandonado. Esses elementos reforçam a imagem da mulher conservadora, exercida não só por Catalina, mas também por Laretta, que narra a história, e pelas demais personagens da Brigata que elogiam as atitudes de Gentil ao longo da novela.

Mesmo que de maneira simbólica, Catalina se encaixaria nos moldes do que Foucault chamaria de "docilidade-utilidade" uma vez que é ou permite ser controlada, de maneira consciente ou não, através de mecanismos e/ou aparatos de Gentil, tornando-a "mais obediente quanto é mais útil e inversamente" (FOUCAULT, 1987, p. 164), ao passo que as atitudes de Gentil, enquanto homem numa sociedade patriarcal, é justificada pelo fato de o mesmo aparentemente agir de maneira a preservar as normas sociais da época.

Contudo, esse controle ou poder comumente exercidos pelos homens (mesmo que de maneira simbólica) sobre o feminino, não aparece apenas nesse episódio e/ou momento da narrativa, uma vez que Gentil – como já reiterado – no momento em que discursa para seus convidados e os indaga a respeito de quem seria o senhor do suposto criado leal, faz uma clara menção a Catalina ao referir-se a ela como um criado qualquer que encontrou num estado moribundo, demonstrando, mais uma vez, quem detém o poder dentro dessa relação, através da posse de Catalina equiparada a posse de um servo; além de evidenciar o caráter mercadológico que está implícito não apenas nesse discurso, mas também na devolução de Catalina ao seu marido Niccoluccio.

Nota-se ainda, que a todo momento após o resgate, Gentil trata e refere-se a Catalina como uma posse e/ou servo que pode ou não ser devolvido para o seu antigo dono (seu marido Niccoluccio) e que também "pode ser transformado de corpo espantoso que era, em criatura tão bela" (BOCCACCIO, 1971, p. 523). Esse controle ou poder a que me refiro é o que Bourdieu descreve como "ordem masculina" que também se inscreve nos corpos majoritariamente femininos através de ordens disfarçadas ou ocultas – através também do poder simbólico – implícitas nas rotinas do dia a dia e que corroboram com a dinâmica social de dominação simbólica e quase invisível sobre o feminino.

Ademais, sublinho que a magnificência ou o elogio à magnificência, destacado no início deste capítulo como elemento central da novela, não se encontra apenas na ação nobre de Gentil

ao resgatar, cuidar e devolver Catalina ao seu marido, pois a sua astúcia e estratégia de criar situações que resultaram na sua absolvição em relação ao seu ato transgressor também refletem essa magnificência. Esses elementos se entrelaçam com outros temas centrais da obra, como o Amor, a Fortuna e a Inteligência, uma vez que Gentil – como dito em outro momento – utiliza a sorte/fortuna ao encontrar Catalina em seu túmulo para realizar seus desejos em segredo; justifica seus atos pelo amor que sentia por ela; e emprega sua inteligência para sair ileso e evitar as consequências de seus atos.

Por fim, destaco que a novela de Messer Gentile dei' Carisendi é uma narrativa escrita por um homem (Geovanni Boccaccio) que coloca uma mulher (Laureta) para conta-la durante o governo do Pânfilo no dia X do *Decameron*, enfatizando, através da veiculação das vozes femininas, os valores patriarcais que colocam a mulher como submissa, explorando as complexas e inúmeras relações de poder na sociedade medieval, elucidadas por Boccaccio através da relação e ações de Gentil e Catalina dentro da estória, demonstrando a dinâmica entre o poder masculino e a “co-dependência” feminina, além da influência da classe social e das normas de honra e reputação e suas contradições, servindo também como um bom exemplo de como se dava as relações de Gênero desse período.

Nesse sentido, destaco Neifile, outra mulher da Brigata que – como já sublinhado anteriormente – evidencia o respeito e a reverência por instituições e pessoas de autoridade dentro das tradições sociais estabelecidas como mestres, reis, pais, guardiões e outros, refletindo, a partir de sua perspectiva, o dever e a importância de respeitá-los dentro das hierarquias de poder em geral como a sociedade patriarcal, existente há centenas de anos. Para tanto, essa análise também revela como o poder permeia as interações sociais e molda os destinos individuais oferecendo, de modo geral, uma reflexão sobre a estrutura da sociedade medieval.

3.2 O Ato Necrófilo: Amor e Necrofilia no Conto

A necrofilia é um tema interessante, incômodo e um tanto incomum que aparece no *Decameron* de maneira pouco notável e particularmente – como já reiterado – na novela IV da jornada X que conta a história de Catalina que é dada como morta após um acidente e Gentil, que tomado pelo desejo e amor que sentia, aproveita a oportunidade para beija-la e acariciar seu seio por certo tempo, descobrindo, em consequência disso, que a mesma ainda se encontrava viva. Assim, ainda atuando de forma a analisar e também esmiuçar a narrativa em questão, sublinho que o ato de Gentil ao beijar e tocar os seios ou o corpo de Catalina, mesmo que em nome do seu sentimento pode ser interpretado como um caso de necrofilia ou, como prefiro chamar: ato necrófilo, já que se trata de uma ação pontual e não habitual.

Entretanto, como explicado nos capítulos anteriores, a necrofilia é definida como uma patologia ou mesmo uma parafilia em que há o amor, desejo ou a atração por cadáveres (mortos). Essa patologia, que também é descrita por (FINBOW, 2014 p. 19) como “um gosto mórbido por estar com cadáveres e um desejo mórbido de ter contato sexual com um cadáver, geralmente de homens para realizar um ato sexual com uma mulher morta”, é também categorizada em 10 níveis diferentes dos quais a categoria dos necrófilos táteis, que precisam do toque físico no cadaver, geralmente em partes íntimas como genitália e seios de forma erótica para obtenção de prazer, é talvez – de forma a exemplificar o ocorrido – a que mais se aproxime a ação de Gentil com Catalina caso ocorresse em dias atuais .

Todavia, há uma diferenciação que aqui gostaria de destacar em relação a necrofilia e o ato cometido por gentil, uma vez que ele (Gentil) – apesar de semelhante ou aproximada sua ação em relação a definição descrita a cima feita por Anil Aggrawal – não tenha de fato cometido uma necrofilia, visto que ele não pratica de maneira corriqueira ou mesmo sente atração por cadáveres, mas apenas comete de maneira isolada e oportunista um ato violador e transgressor que se encaixaria nos moldes da necrofilia, haja vista que sua ação e ato é realizado com um cadaver (ou suposto cadaver) em nome do seu sentimento. Dessa forma, também não podemos considerá-lo necrófilo, por exemplo, mas sim alguém que cometeu um ato de necrofilia em nome do amor.

Embora complexa, especialmente em decorrência dos atos de Gentil serem motivados por amor e um desejo de consumação por Catalina, mesmo que morta, a necrofilia e/ou ato necrófilo também pode ser interpretado nesse contexto como uma metáfora, talvez exagerada, do amor que transcende a vida e a morte, mesmo esse amor sendo sentindo unilateralmente.

Entretanto, evidencio que Catalina, mesmo que erroneamente dada como morta não estava em condições ou sequer consciente para reagir e/ou consentir a Gentil tal ato, além do fato do mesmo agir premeditadamente, uma vez que já sabia do estado da mesma e age em detrimento disso no momento em que, tomado pelo desejo, murmura a si mesmo: “Pois bem, madonna Catalina está morta; enquanto viveu, nunca consegui um único olhar seu; por isso, agora que não poderá defender-se, preciso roubar-lhe pelo menos um beijo, assim morta como está.” (BOCACCIO, 2013, p. 619).

E após tê-la beijado com frequência continua: “Diabo! Por que razão eu não a toco, já que estou aqui e não lhe colo a mão no seio? É verdade que jamais terei oportunidade de lhe tocar o corpo, como, afinal de contas, jamais lhe toquei” (BOCCACCIO, 1971, p. 520). Esses trechos por si só evidenciam as reais intenções de Gentil que não teria, como jamais tivera, a oportunidade de realizar tal intento de maneira a consumir seu desejo, já que Catalina nunca sequer o notou. Assim, acometido pela emoção e desejo e vendo que não teria outra chance se não aquela, beija-a e ainda lhe toca o seio.

Essas ações, empreendidas por Gentil em nome de suas emoções também podem ser entendidas como resultado do sentimento de amor e paixão que o mesmo sentia por Catalina, visto que, o amor direcionado a ela por Gentil era aparentemente o amor ao qual conhecemos como civil e cortês que basicamente se caracteriza pela cordialidade e idealização da pessoa amada, habitando o espaço entre o desejo erótico e a realização pessoal quase que transcendente o ser amado, que está quase sempre distante, visto com admiração e devoção, de maneira a idealizar o amor de forma irreal e platônica, além de também se referir ora ao “amor de um cavaleiro por uma dama casada e inacessível, ora um amor mais carnal, portanto adúltero” (LE GOFF e SCHIMITT, 2006, p. 48).

Esse mesmo amor irreal e transcendente, amplificado pela morte que distancia ainda mais o ser amado, é mantido e reafirmado por Gentil até o momento em que ele o transgride com seus atos, tornando-o mais carnal e terreno. Dessa forma, ele retoma, de maneira textual e simbólica, o grotesco e o humanismo característico da escrita de Boccaccio, que são evidenciados no *Decameron* em passagens como: “entrou em seu interior, com muito cuidado; deitou-se ao lado do corpo dela; encostou o seu rosto ao rosto da morta; e, chorando abundantes lágrimas, com muita frequência o beijou” (BOCCACCIO, 1971, p. 520), ou ainda, “Diabo! Por que razão eu não a toco, já que estou aqui e não lhe colo a mão no seio? É verdade que jamais terei oportunidade de lhe tocar o corpo, como, afinal de contas, jamais lhe toquei” (BOCCACCIO, 1971, p. 520).

Para além disso, destaco que a atitude transgressora de Gentil ao beijar e acariciar Catalina só se encerra quando ele percebe que ela ainda se encontrava viva, tendo assim, certo receio em continuar. De qualquer forma, em ambos os casos e, baseando-se no trecho de Le Goff e Schimitt acima, os sentimentos de Gentil se enquadrariam no amor cortês, uma vez que Catalina é uma dama casada e inacessível e Gentil a ama – ou pelo menos tenta amá-la – de forma mais carnal/física e, portanto, adúltera, mesmo ela não sabendo e/ou consentindo tal ato – caso em que Gentil rompe com o código cortês.

Nesse sentido, podemos presumir que a novela expõe o ato necrófilo de forma tácita, haja vista as motivações para o intento e a maneira como é narrado, sublimando o resgate de Catalina feito por Gentil como ato de amor e benevolência, ao passo que também vela o ato necrófilo feito pelo mesmo.

Como exposto nos capítulos iniciais, a necrofilia já existe desde o início dos tempos e é evidenciada por Heródoto já em épocas remotas quando relata que os egípcios, já tomavam medidas contra a necrofilia, “proibindo que os cadáveres das esposas de homens importantes fossem entregues rapidamente aos embalsamadores por medo de que os mesmos os violassem” (HERÓDOTO, 2006, p. 172- LXXXIX). Assim, com a intenção de melhor contextualizar e de não realizar qualquer parecer ou leitura sobre esse ato e/ou acontecimento de modo a situá-lo numa temporalidade diferente da sua época (o anacronismo), sublinho que, embora já recorrente em épocas mais remotas e anteriores ao próprio Boccaccio e o *Decameron*, a necrofilia (na Idade Média) não tinha a mesma definição e muito menos o entendimento que hoje temos em relação a mesma, como uma patologia, por exemplo, reforçando o fato de que Gentil não poderia ser considerado necrófilo.

Nesse período, muito provavelmente – apesar de escassa a documentação a respeito e baseando-se nos contextos sociais, culturais e religiosos da época – a necrofilia poderia ser vista como uma anormalidade e pecado religioso, visto que, as normas religiosas e sociais da época condenavam quaisquer práticas de profanação de cadáveres, uma vez que preservavam e valorizavam os ritos funerários e consequentemente os mortos e ir de contra isso era estar em desacordo com os valores cristãos. Assim, levando em consideração o modo de escrita de Boccaccio, essa narrativa de Gentil e Catalina serve também como elemento de provocação de maneira a refletir sobre a morte e sobre os extremos a que se pode chegar em relação a mesma, haja vista o advento da peste bubônica presente no contexto de vida do autor e do próprio

Decameron e que matou dezenas de milhares de pessoas (inclusive parentes e amigos e Boccaccio).

Dito isso, para além dos temas já mencionados, a novela também aborda o engano em relação a morte, visto que, devido ao acidente e o falho diagnóstico médico, Catalina é equivocadamente dada como morta, fato que também aponta para a fragilidade e erro das práticas médicas da época que, nesse caso, é destacado e, de certa forma, desfeito por Gentil ao tocar o peito de Catalina e assim percebê-la ainda viva, feito que também pode refletir a ideia ilusória de que o amor, sendo verdadeiro, possa curar. Além disso, através da morte de Catalina e de seu seguido resgate, o conto também elucida a respeito da ideia de ressurreição, visto que mesmo erroneamente dada como morta, Catalina não deixa de reviver ao retornar de um estado de inercia e quase morte após o resgate de Gentil que também pode ser interpretado, mesmo que de modo exagerado e à luz da religiosidade, como um agente dividido já que sua atitude, mesmo que reprovável, intervém diretamente na ordem dos acontecimentos que resultaria na morte de Catalina.

A isso, também se acrescenta a ideia de redenção que vemos em outras histórias literárias de outros autores, ao sugerir que o amor pode trazer de volta à vida daqueles que amamos. Em relação a essas outras histórias literárias, faço menção a “A Bela Adormecida” e o caso da “Branca de Neve”⁴⁷, histórias popularmente conhecidas na atualidade que assim como no conto de Gentil de Carisendi, dribla a morte através de um suposto ato de amor, seja ele um beijo como na história da Bela Adormecida ou um toque físico como no caso de Gentil em Catalina, ambas também oferecendo uma visão de esperança e/ou continuidade após tais atos, que também são cometidos por homens em mulheres desacordadas, mortas ou semimortas.

Os atos de Gentil podem ser vistos de maneira ambígua e moralmente repulsivos, nojentos e reprováveis, entretanto são apresentados por Boccaccio à luz do amor e da devoção, provocando também nos leitores a reflexão a respeito do que é aceitável quando motivado por sentimentos genuínos. Contudo, ressalvo que o comportamento de Gentil, embora carregado de sentimentos genuínos foi, em sua maior parte e sem sombra de dúvidas, motivado por seu desejo em possuir Catalina e consumir o que jamais pôde ter com ela em vida e, que embora não dito objetivamente na novela, sabemos se tratar do ato sexual.

Ademais, reforço que o ato necrófilo presente na novela IV da décima e última jornada do *Decameron*, também pode ser interpretado como uma provocação feita por Boccaccio, uma

⁴⁷ Contos dos irmãos Grimm, compilados e publicados em 1812, em conjunto com outras fábulas.

vez que através dessa história, Boccaccio provoca e oferece uma reflexão a respeito da natureza do amor, do desejo, da percepção humana a respeito da morte e da vida, e das normas sociais e morais de sua época. O que faria bastante sentido levando em consideração o contexto no qual o *Decameron* é escrito, marcado por um grande período de mortalidade devido à peste, tornando temas como a morte e a preocupação com a vida bastante recorrentes.

Por fim, levando mais uma vez em consideração o contexto histórico, o ato necrófilo também pode ser visto como uma maneira de explorar as realidades da morte, as complexidades das emoções humanas em face da mortalidade e também a obscuridade e o desespero que transpassava a sociedade medieval durante esse período. Dessa forma, podemos considerar que esse ato necrófilo presente na novela é apenas um exemplo das muitas formas que Boccaccio encontrou para explanar e explorar a respeito dos limites da experiência humana, as questões de moralidade e tabus sociais, o desejo, o luto e a natureza fugaz da vida em sua obra, uma vez que, a necrofilia – ou o ato necrófilo – é tratada como uma expressão extrema do desejo humano, mesmo quando em um cenário de morte, podendo também ser interpretada como uma crítica aos padrões sociais e morais da época, destacando as contradições da sociedade medieval.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa procurou dar continuidade ao estudo inicialmente realizado durante a fase final do meu curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe, quando abordamos “A violação do corpo feminino no *Decameron* (1348 -1353)”⁴⁸. Nessa ocasião, percebeu-se ser necessário maiores aprofundamentos a respeito do caso de violação correspondente ao ato de necrofilia que fora analisado naquele estudo. Para além dos “porquês” que não foram respondidos na pesquisa inicial, mas que impulsionaram e se desdobraram até aqui, a presente pesquisa buscou, de modo geral, trazer à tona o tema da necrofilia de maneira mais aprofundada de modo a ampliar e/ou enriquecer o repertório de estudos a respeito desse tema pouco estudado pela historiografia, analisando a novela IV da jornada X do *Decameron* onde se verifica o ato necrófilo.

Como esboçado já no início desse estudo, a necrofilia, embora recorrente e existente desde a Antiguidade, quando os egípcios já tomavam precauções para como o processo de embalsamamento com medo de que os embalsamadores “violassem” suas esposas, sua prática ou tema é pouquíssimo explorado pelo campo da historiografia, de modo que a maior parte de suas menções estará no campo da psicologia, haja vista ser considerada como uma psicose que se revela pelo amor a tudo que se relaciona com a morte e/ou um distúrbio sexual ou psíquico definido pela busca do prazer em práticas disfuncionais, persistentes, obsessivas e que não se limitam apenas ao ato sexual⁴⁹.

Em vista disso, o primeiro passo do trabalho foi identificar e imbuir-se de outros temas e conceitos que, de certo modo, no contexto da análise, se entrelaçavam ao da necrofilia e corroboravam para uma melhor compreensão a respeito da necrofilia e do ato necrófilo presente na novela do *Decameron* a ser analisada, como o Sexo, o Corpo, a Mulher e o Poder. Assim, o trabalho também buscou obviamente explanar sobre tais temas e estudos a respeito, como os sobre o corpo e a necrofilia, por exemplo, abordados inicialmente ao longo de todo o segundo capítulo, no qual pôde ser explanado discursões a respeito do corpo e suas complexidades, abordando, de modo geral, questões que envolvem os paradoxos sobre o corpo e os espaços que o mesmo habita, seus usos e controles exercidos nos espaços sociais e de um gênero sobre

⁴⁸ SANTOS JUNIOR, Alexandre Gomes Carvalho. **A violação do corpo feminino no Decamerão (1348-1353)**. 2021. trabalho de conclusão de curso (graduação em história) – departamento de história, Universidade federal de Sergipe. São Cristovão.

⁴⁹ Parafilia e/ou Tanatofilia

o outro, evidenciados por estudos de Foucault e Bourdieu a respeito dos corpos dóceis e da dominação masculina, por exemplo.

Além disso, houve a abordagem da necrofilia no segundo capítulo, vindo a apresentar suas definições, classificações e aparições ao longo dos tempos históricos, de maneira a aprofundar e abranger, como planejado, mais informações a respeito do tema, tornando a abordagem, de certo modo, um tanto inovadora e talvez pioneira, haja vista o conjunto de informações contidas sobre o mesmo tema, vindo a evidenciar de maneira multifária, a partir de estudos e produções de Annil Aggrawal e Heródoto, por exemplo, sua existência desde o início dos tempos.

Paralelamente, também foram apresentadas explicações a respeito do *Decameron* e seu autor Giovanni Boccaccio a partir do terceiro capítulo, de modo a contextualizá-los em seu período histórico identificado por acontecimentos importantes de transição como o humanismo do século XIV do qual Boccaccio também foi intercessor, o renascimento cultural e comercial, a epidemia da peste e outros acontecimentos que marcaram o período, mas que também incrementaram e influenciaram a vida de Giovanni Boccaccio e a escrita do *Decameron* durante os anos de 1348 a 1353, trazendo à tona também seu contexto histórico, social e cultural, além de seus principais temas e estudos, dando e /ou inserindo também um tempo histórico e um recorte temporal à presente pesquisa.

Segundo Borges (2010), a literatura é "registro e leitura, interpretação do que existe e proposição do que pode existir, e aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico." Assim, com base no mesmo autor, que entende a literatura como "testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir" (BORGES, 2010, p. 98), e como um registro e expressão dos múltiplos aspectos do complexo e conflituoso campo social no qual se insere, este estudo prosseguiu com a análise da novela ao longo dos últimos capítulos, na qual evidencia-se a atitude transgressora de Gentil, identificada como ato necrófilo devido aos moldes do acontecimento, ao passo que também aponta e comenta a respeito das relações de poder presentes na narrativa, de modo a explanar a problemática relacionada ao abuso e violação do corpo feminino presente na novela ao mesmo tempo que lança luzes a respeito da história presente na obra.

O conto IV da jornada X do *Decameron*, narrado por Lauretta sob a regência de Pânfilo, traz a história de Messer Gentil dei Carisendi e Catalina. Essa narrativa, situada em um contexto

medieval influenciado pela peste, explora a complexidade das relações de poder e honra, bem como a natureza da generosidade e moralidade, ao passo que também aponta, de modo satírico, a hipocrisia moral da sociedade florentina, expondo a natureza humana em situações extremas ao abordar temas como normas sociais, honra, morte, moralidade, e a dominação masculina, refletindo a complexidade e as camadas de significado da obra de Boccaccio.

A análise também destacou a dominação masculina através das ações de Gentil, que invade o túmulo de Catalina e a beija sem consentimento, exercendo controle sobre seu corpo e destino. Ato que reflete a visão patriarcal da época, onde as mulheres eram vistas como dependentes e vulneráveis, necessitando da proteção masculina, e expõe questões de controle social e honra, já que Gentil manipula a situação ao articular cuidadosamente seu discurso no banquete, garantindo que os nobres e Niccoluccio estejam do seu lado, no cenário jurídico simbólico que monta para se defender, evitando qualquer acusação de transgressão cometida e emergindo como um herói, já que a devolução de Catalina também é feita de maneira a salvaguardar sua honra e a do marido, refletindo as normas sociais e morais da época.

Ademais, a análise também aponta e apresenta elementos do amor cortês e da magnanimidade presentes na narrativa, evidenciados pelo comportamento de Gentil que, dentro do contexto do amor cortês, realiza atos nobres e cortesões para provar sua dignidade à amada. Mesmo ao devolver Catalina, demonstrando controle e poder, ao mesmo tempo que mantém as aparências de um cavaleiro nobre e honrado.

Além disso, traz à tona a necrofilia ou o ato necrófilo propriamente dito, presente na narrativa, justificado pelo amor cortês cultivados por Gentil. Questão que revela a fragilidade da posição feminina na sociedade medieval, principalmente em momentos de vulnerabilidade como os de Catalina, e expõe a habilidade de Gentil em navegar pelas normas sociais e manter seu poder e controle sobre a narrativa.

Através dessa pesquisa foi possível de se verificar a possibilidade de outros estudos e desdobramentos a respeito da necrofilia, haja vista sua abrangência no que diz respeito a número de casos, conhecidos e também não conhecidos e/ou registrados, seja na contemporaneidade ou em outros tempos históricos, abrindo um leque de possíveis estudos no campo da pesquisa histórica. Contudo, há também a possibilidade de estudos dentro do campo das Letras e/ou da análise literária, haja vista que a necrofilia – como também verificado nessa presente pesquisa – está presente em outras literaturas além do *Decameron*, a exemplo de “A bela Adormecida”, dos irmãos Grimm, “Orlando Innamorato L’inamoramento De Orlando”, de

Matteo Maria Boiardo e outras literaturas contemporâneas, anteriores e também posteriores ao *Decameron*, em que possam ser verificado a existência de atos necrófilos.

Por fim, a presente pesquisa consegue responder a certos questionamentos que se fizeram relevantes durante as pesquisas iniciais, principalmente em relação a necrofilia devido a pouca informação obtida na época e ao domínio e o poder de um gênero sobre o outro, levando em consideração, é claro, o período e o contexto histórico em que se insere. Ademais, o estudo também atingiu seu objetivo inicial de analisar a necrofilia e/ou ato necrófilo a partir da novela IV da jornada X do *Decameron*, entrelaçando o tema com outros conceitos e estudos já elencados.

FONTE

BOCCACCIO, G. **Decamerão**. Trad. de Torriero Guimarães. São Paulo: Abril, 1971.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Gallica 1997. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100018t/f768.item>. Acesso em: 01 de nov. de 2023

REFERENCIAS

AGRAWAL A **Necrophilia: forensic and medico-legal aspects**. Taylor & Francis Group. 2010.

AGRAWAL A. **A new classification of necrophilia**. J Perna Forense Med. 2008 ago;16(6):316-20.

ALMEIDA, Ana Carolina Lima. **A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)**. Dissertação (Pós graduação em História social e da cultura) -Centro de estudos gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

ALIGHIERI. Dante. **LA DIVINE COMEDIE**. Traduction par Lucienne Portier. LES ÉDITIONS DU C;ERF 29, bd Latour-Maubourg, Paris 1987.

AUERBACH. Erich. **Introdução aos Estudos Literários**. Tradução de José Paulo Paes. Editora Cultrix Ltda, 1987.

BOCCACCIO Giovanni; **Decameron**. tradução Ivone C. Benedetti. – 1. ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BORGES. Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/ 2010 Universidade Federal de Goiás. p 94-109.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício de Historiador**. Tradução: André Telles – Rio de Janeiro: Ed Zahar Editor Ltda, 2002.

BRUNDAGE, James A. e BULLOUGH, Vern L. **Manual da Sexualidade Medieval ou HANDBOOK OF MEDIEVAL SEXUALITY**. 2010.

BUENO, Maria Lucia; CASTRO, Ana Lúcia. **Corpo, Território da cultura**. / Organização de Maria Lucia Bueno e Ana Lucia de Castro. São Paulo: Annablume, 2005.

CABRAL, F.; DÍAZ, M. **Relações de gênero**. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE BELO HORIZONTE; FUNDAÇÃO ODEBRECHT. Cadernos afetividade e sexualidade na educação: um novo olhar. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Rona Ltda, 1998. p. 142-150. Disponível em: http://www.adolescencia.org.br/upl/ckfinder/files/pdf/Relacoes_Genero.pdf . Acesso em: 05 mar.2024

CAVALLARI, Doris Nátia; BASILE, Thiago Villela. **Sobre Giovanni Boccaccio: Principais Estudos dos Pesquisadores Vinculados às Universidades Estaduais**. São Paulo/ Paulistas Revista de Italianística XXIX | 2015.

CRESPO Jorge. **A história do corpo**. Ed BERTRAND BRASIL, S.A. Rio de Janeiro- RJ. 1990.

CASADEI, Alberto e SANTAGATA, Marco. **Manuale di letteratura italiana medievale e moderna**. Ed Laterza. Bari (Italy) 2014.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. Tradução Jônatas Batista Neto – São Paulo: Companhia das letras, 2011.

_____ **Love and Marriage in the Middle Ages**. University of Chicago Press, 1996.

FERRONI, Giulio. **Storia della letteratura italiana, “Dalle origini al Quattrocento”**. Mondadori Education S.p.A. 2012.

FILOSA, Elsa. **Boccaccio’s Florence: politics and people in his life and work** / University of Toronto Press, 2022.

FINBOW Steve. **Grave Desire: A cultural história da necrofilia**. Zero Books, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____ **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

GARRIT, Marcio. **Resenha: A história e os modelos do corpo; Georges Vigarello**. Publicado em 22 de março de 2018. Disponível em: [Resenha: A história e os modelos do corpo; Georges Vigarello](#). Acesso em: 19 fev. 2023.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos** / tradução Fernando Klabin. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GRUDIN, Michaela Paasche e GRUDIN, Robert. **Boccaccio’s Decameron and the Ciceronian Renaissance**. PALGRAVE MACMILLAN. Estados Unidos - New York, NY. 2012

HERÓDOTO: **História**. Livro I e II. Charpentier, Paris, 1850. Traduzido por Pierre Henri Larcher Ed. ebooks Brasil. 2006

HERODOTUS. **The Histories**. Oxford World’s classics/ A new translation by Robin Waterfield and notes Carolyn Dewald. Oxford University Press, USA 2008.

Decameron Web. História principal: **A era do Decameron**. Disponível em: [Decameron Web | História](#). Acessado em 06 jan.2023.

JONATHAN P. ROSMAN, MD; E PHILLIP J. RESNICK, MD. **Atração Sexual a Cadáveres: Uma Revisão Psiquiátrica da Necrofilia.** Bull Am Acad. Psychiatry Law, Vol. 17, No. 2, 1989.

JUNIOR. Alexandre Gomes. **A NECROFILIA NA LITERATURA: uma análise da obra Decameron.** V Seminário de Pesquisa PROHIS: 10 anos fazendo história. 2022, São Cristóvão (SE) / Anais do Programa de Pós-Graduação em História. – São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2023. p 48. Disponível em: [Portal de Programas de Pós-Graduação \(UFS\)](#). Acessado em: 05 dez.2023.

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval.** Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____. **O apogeu da cidade medieval.** Tradução: Antônio de Padua Danesi/ Martins Fontes Editora Ltda. São Paulo 1992.

LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** Tradução Hilário Franco Júnior – Edusc. São Paulo, 1980.

KARRAS, Ruth Mazo. **Sexualidade na Europa medieval: fazendo outros/** Routledge, Nova York, NY, 2017

KRAMER. Heinrich e SPRENGER. James. **O martelo das feiticeiras.** Tradução Paulo Fróes-ed. BestBolso. Rio de Janeiro 2015.

KUMAR. P., RATHEE. S., & GUPTA. R. **Necrofilia: uma compreensão.** International Journal of Indian Psychology, (2019). p 607-616.

MAXSON, Brian. **The humanist world of Renaissance Florence /** Brian Maxson, East Tennessee/ Cambridge University Press (2013)

MEDEIROS. Eduardo Cavalcante. **O CORPO NA OBRA DE MICHEL FOUCAULT.** PUC-Rio. Departamento de Psicologia 2010. Disponível em: [PSI-Eduardo Cavalcanti de Medeiros.pdf \(puc-rio.br\)](#). Acesso em: 10 out. 2023.

NEWMAN, Francis X. **The Meaning of Courtly Love.** State University of New York Press. 1969.

PISSINATI. Laila Lua. **O CORPO FEMININO NO PENSAMENTO CRISTÃO MEDIEVAL.** Anais do VI Congresso Internacional UFES/Paris-Est | 644-653. Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), 2017.

ROIZ. Diogo da silva. **A história do corpo feminino e masculino no ocidente medieval.** *cadernos pagu* (33), julho-dezembro de 2009:405-414.

_____. **O corpo no Ocidente Medieval: Uma história do corpo na Idade Média.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 18(2): 607-623. UEMS, 2010.

SANTOS JUNIOR, Alexandre Gomes Carvalho. **A violação do corpo feminino no Decamerão (1348-1353)**. 2021. trabalho de conclusão de curso (graduação em história) – departamento de história, Universidade federal de Sergipe. São Cristóvão.

SANTOS, Lenalda Andrade e ALVARO, Bruno Gonçalves. **Aula 3: A FORMAÇÃO DAS CIDADES MEDIEVAIS**. História Medieval II/ São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe. CESAD, 2012. Disponível em: [09221008102012Historia Medieval II Aula 03.pdf \(ufs.br\)](https://www.ufs.br/09221008102012Historia_Medieval_II_Aula_03.pdf). Acessado em: 27 de abril de 2024.

_____ **Aula 4: A REVOLUÇÃO COMERCIAL E OS MERCADORES**. História Medieval II/ São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe. CESAD, 2012. Disponível em: [10011608102012Historia Medieval II Aula 04.pdf \(ufs.br\)](https://www.ufs.br/10011608102012Historia_Medieval_II_Aula_04.pdf). Acessado em: 27 de abril de 2024.

SARAIVA. António José e LOPES. Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Editora Porto – PORTUGAL. 1996

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica**. New York, Columbia University Press. 1989.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

SILVA. Francisca Islandia Cardoso. **GÊNERO NO CORPO E O CORPO NO GÊNERO THE GENDER IN THE BODY AND THE BODY IN THE GENDER**. Revista eletrônica da Univag/ ISSN 1980-7341. Connectionline n.27 – 2022.

SOUZA, Maria Oliveira, SILVA, Franciele Marcelino, OLIVEIRA, Valéria Maria Santana. **O Corpo na Idade Média: entre representações e sexualidade**. Instituto histórico e geográfico de Sergipe, 2014.

TRUONG, Nicolas e LE GOFF, Jacques. **Uma história do corpo na Idade Média**. tradução Marcos Flamínio Peres; revisão técnica Marcos de Castro. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 27 - Decamerão - Doris Cavallari** – YouTube/novembro de 2013. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cqCTE_IfeOo . Acesso em: 03 de janeiro de 2023.

VIGARELLO, G. A história e os modelos do corpo. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 14, n. 2, p. 21–29, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643881>. Acesso em: 19 fev. 2023.

WEISMANTEL, Mary J. **Playing with things: engaging the Moche sex pots**. Austin: University of Texas Press, 2021.

ANEXO I

IMAGEM DA OBRA ORIGINAL DO DECAMERON REFERENTE A NOVELA IV DA JORNADA X



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-5070 réserve

Fonte: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Gallica 1997. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100018t/f768.item>. Acesso em: 01 de nov. de 2023

ANEXO II
QUARTA NOVELA DA 10ª JORNADA DO DECAMERON

QUARTA NOVELA

Vindo de Módena, o Senhor Gentil dei Carisendi retira, da sepultura, uma mulher casada, que êle amou, que fôra enterrada como morta. A mulher, recuperando os próprios sentidos, dá à luz um filho; e o Senhor Gentil devolve a mulher e o filho a Niccoluccio Caccianimico, marido dela.

Pareceu maravilhoso a todos o fato de alguém mostrar-se liberal com respeito ao próprio sangue; realmente, os participantes do grupo declararam que Natã superou a generosidade do rei da Espanha e do abade de Cluny. Entretanto, após terem sido feitos muitos comentários à novela, dirigindo seu olhar para Laurinha, o rei deu a entender que queria que ela falasse. Por isso, Laurinha principiou, prontamente:

— Jovens mulheres, episódios lindos e extraordinários foram os contados aqui; parece-me que nada tenha ficado para contar, a nós, que temos ainda de falar; por isso, podemos dar largas à nossa fantasia, discorrendo, já que tudo quanto fôr dito estará impregnado das elevadíssimas magnificências já contadas. Não teríamos, realmente, nada para novelar, se não recorrêssemos aos casos de amor, casos êstes que dão abundantíssimo manancial de narrativas, excelente para se elogiar o aspecto de nobreza que se desejar. Seja por causa disto, seja pelo fato de que a isto nos impele nossa própria idade, tenho o prazer de lhes contar o caso da magnificência de um homem apaixonado. Não lhes parecerá, a novela que lhes direi, por acaso, inferior a outra qualquer das que já foram contadas aqui, desde que se atente para a novidade de seus aspectos, e que seja verdadeiro que se dão todos os tesouros, que tôdas as inimizades se esquecem, e em mil perigos se expõe a vida, a honra e a fama, que são muito mais do que as riquezas e as amizades, para se poder possuir a mulher amada.

Em Bolonha, portanto, mui nobre cidade da Lombardia, existiu um cavaleiro que, pelas suas virtudes e pela nobreza de sua estirpe, tornou-se digno de tôda a consideração. Chamou-se Senhor Gentil dei Carisendi. Tal rapaz apaixonou-se por uma nobre jovem, que tinha o nome de Senhora Catalina, mulher de um homem chamado Niccoluccio Caccianimico. Sentindo-se imensamente pesaroso, por causa de seu amor, e por não ter mais quase esperança alguma de ser correspondido, o môço

partiu para Módena, para onde a sua presença fôra solicitada a fim de exercer o cargo de podestade.

Niccoluccio, nesse tempo, não estava em Bolonha; e a mulher, como estava grávida, tinha ido para uma propriedade rural, que distava cêrca de 3 milhas da cidade; sucedeu, pois, que um acidente grave a surpreendeu, de repente. De tal ordem foi o acidente, e de tanta gravidade, que nela se extinguiu inteiramente qualquer sinal perceptível de vida; por isso, foi dada como morta, por um médico. Diante do que afirmavam as suas parentas mais próximas, e conforme as informações dadas pela própria morta, pouco antes de falecer, não estava ela grávida tanto tempo quanto o necessário para que a criança, em seu ventre, estivesse perfeita. Diante disto, sepultaram-na, sem mais preocupações, do jeito que ela se mostrava, porém depois de muito pranto, em uma das sepulturas de uma igreja das cercanias do lugar.

Sem demora êsse fato foi comunicado ao Senhor Gentil. Quando recebeu esta notícia, o Senhor Gentil, ainda que não tivesse conseguido nenhuma graça da parte da mulher, chorou bastante o sucedido; porém, em seu íntimo, acabou afirmando: "Aí está, Senhora Catalina! Você morreu! Quanto a mim, durante todo o período de vida que você teve, jamais um só olhar pude conseguir de você; por isso, agora que você não pode defender-se, nem fugir ao meu abraço, é justo que eu consiga um beijo seu, apesar de você estar morta, como de fato está!" Assim pensou, com os seus botões, o Senhor Gentil. E, sendo já noite, preparou tudo de tal maneira que sua viagem deveria ficar em segrêdo; montou a cavalo, e logo em seguida se pôs em marcha, com um seu criado; sem parar em nenhum lugar, chegou, por fim, ao local onde a mulher fôra enterrada. Ali, abriu o túmulo; entrou em seu interior, com muito cuidado; deitou-se ao lado do corpo dela; encostou o seu rosto ao rosto da morta; e, chorando abundantes lágrimas, com muita freqüência o beijou.

Vemos, contudo, que o apetite do ser humano não se contenta dentro de nenhum limite; deseja sempre ultrapassar o ponto em que se encontra; e isto se dá, sobretudo, com o apetite de carinho daqueles que amam. Dêste modo, quando o Senhor Gentil resolveu sair de interior do túmulo, murmurou a si mesmo: "Diabo! Por que razão eu não a toco, já que estou aqui, e não lhe coloco a mão no seio? É verdade que jamais terei oportunidade de lhe tocar no corpo, como, afinal de contas, jamais lhe toquei". Portanto, vencido pelo tal apetite, o Senhor Gentil colocou a mão no seio da mulher morta, mantendo-a ali por certo tempo; e, mantendo-a ali, teve a impressão de perceber, ainda que muito leve, que o coração dela pulsava. Após afugentar de seu espírito qualquer sombra de temor, o Senhor Gentil acabou convencendo-se de que, certamente, a mulher não estava morta, ainda que mantivesse pouca e débil a existência que ainda tinha. Por isso, agindo do modo mais suave que pôde, e com a ajuda de seu criado, tirou o corpo da jovem do fundo da sepultura; depositou-o à sua frente, em cima da sela, no cavalo; e, em segrêdo, levou-o para a sua casa, em Bolonha.

Estava ali a mãe do cavaleiro Senhor Gentil, mulher lúcida e de grande valor; depois de escutar, dos lábios do filho, a descrição minuciosa de tudo quanto acontecera, ela sentiu comoção e piedade; silente-mente, recorreu à aplicação de grandes calores, e também de um banho, àquele corpo; dêsse modo reanimou a existência que se ia perdendo. A jovem, assim que recobrou os sentidos, deu um fundo suspiro, e disse:

— Pobre de mim! Onde estou?

A isto, a valorosa mulher redargüiu:

qualquer outra ocasião anterior; certificou-se de que o filhinho estava com boa saúde; animado por imensa alegria, colocou os seus hóspedes à mesa, ordenando que lhes fôsem servidas muitas iguarias magníficas. Antes disso êle revelara à mulher o que tencionava fazer, e com ela acertara o modo pelo qual deveria agir. Dêsse modo, quando o banquete estava para terminar, êle pôs-se a falar do seguinte modo:

— Senhores, lembro-me de que, em certa ocasião, escutei dizer que na Pérsia há um costume que, conforme a sua maneira de pensar, é bastante agradável. O costume é êste: quando um homem quer prestar sua homenagem de ordem extremamente elevada a um amigo qualquer, êle convida-o para ir à sua casa, e ali lhe apresenta a coisa ou a criatura que mais querida lhe seja: espôsa, amiga, filha, ou o que quer que seja; e declara que, sendo-lhe possível, assim como lhe apresenta êstes seres, ou estas coisas, com muito maior prazer ainda lhe apresentaria o próprio coração. Quanto a mim, quero observar o tal costume aqui em Bolonha. Os senhores, por sua mercê, fizeram honra ao convite que lhes fiz; e desejo prestar-lhes homenagem pela presença; para tanto, mostrar-lhes-ei aquilo que de mais caro tenho eu no mundo, e que é aquilo que de mais querido eu terei em qualquer tempo futuro. Entretanto, antes que eu faça isto, suplico-lhes que me afirmem o que acham de uma dúvida que eu formularei. Existe certa pessoa que tem, em sua residência, um criado bom e fiel, que ficou gravemente enfêrmo. Tal pessoa, sem aguardar que se extinga a existência do criado, ordena que o levem para o meio da rua, e não mais se importa com êle. Surge um estranho; o referido estranho, induzido pelo sentimento de piedade pelo doente, transporta-o para a própria casa; ali, com infinita solicitude e enorme despesa, faz o doente retornar ao estado anterior de saúde e robustez. Eu quero saber, agora, se o antigo senhor, que foi o primeiro, pode, com justa razão, queixar-se do segundo, e acusá-lo, se êste segundo, mantendo o criado em sua própria casa, e utilizando os seus serviços, se recusar a satisfazer a exigência do primeiro, no sentido da volta do tal criado à residência a que pertencera.

Os gentis-homens trocaram, entre si, idéias e raciocínios; como se fôsem apenas um, todos aquiesceram em encarregar da resposta a Niccoluccio Caccianimico, que era orador eloqüente e florido. Primeiramente, Niccoluccio elogiou o costume que estava em uso na Pérsia. Depois, declarou que êle, como todos os outros que estavam ali, opinava que o primeiro senhor não tinha qualquer direito mais sôbre o criado; no tal caso, não apenas o primeiro senhor deixara o seu criado, porém tinha-o também jogado à rua; por causa dos benefícios prestados pelo segundo senhor, passara o criado, com justa razão, a pertencer-lhe; assim sendo, mantendo o tal criado em sua residência, o segundo senhor não causa nenhum aborrecimento, nem pratica nenhuma violência, nem faz ofensa, ao primeiro. Todos os demais, que estavam à mesa, entre os quais havia homens de indiscutível valor, declararam que endossavam as expressões de Niccoluccio.

O cavaleiro Senhor Gentil, contente com essa resposta, e ainda mais contente porque ela fôra dada por Niccoluccio, afirmou que era também daquele parecer. Depois, disse:

— É tempo, já agora, de que eu homenageie os senhores conforme a promessa que fiz.

Chamou dois de seus criados; deu-lhes a ordem de irem ter com a mulher, que êle mandará vestir e enfeitar de maneira opulenta; e assim transmitiu a ela uma mensagem, pedindo-lhe que se dignasse ir à pre-

sença daqueles gentis-homens, para os alegrar. A mulher pôs em seus braços o filhinho, que estava muito belo; e, seguida pelos dois criados, dirigiu-se para a sala do banquete. Ali, conforme a vontade expressa pelo cavaleiro Senhor Gentil, sentou-se ao lado de um homem de grandes méritos. E então, esclareceu o Senhor Gentil:

— Senhores, aí está a coisa que me é mais cara nesse mundo, e que mais do que outra qualquer desejo possuir; olhem, e digam-me se acham que estou com a razão.

Elogiaram-na muito os gentis-homens, rendendo-lhe grandes homenagens; e declararam que ela deveria ser muito querida pelo cavaleiro Senhor Gentil. Depois, passaram a examiná-la mais meticulosamente; e muitos dos presentes teriam afirmado ser ela quem de fato era, se não a supusessem já morta. Contudo, quem mais a examinava era Niccoluccio. Logo que o Senhor Gentil deixou um instante a sala, Niccoluccio, aguilhoado pela mais viva curiosidade, para comprovar quem era aquela mulher, não pôde conter-se; acercou-se dela e indagou-lhe se era de Bolonha, ou se era estrangeira. Escutando o próprio marido fazer esta pergunta, só com muito esforço pôde a mulher controlar-se, para não responder; assim mesmo, com a intenção de atender à combinação feita, conservou-se quieta. Um dos convivas perguntou-lhe se aquêlê filhinho era dela mesma; e outro perguntou se era espôsa de Gentil, ou, em todo caso, sua parenta. Ela não deu resposta a ninguém. Entretanto, logo que voltou o Senhor Gentil, um dos convivas perguntou:

— Senhor, belíssima coisa é esta que nos apresenta; contudo, parece-nos que ela é muda. É realmente muda?

— Senhores — disse o Senhor Gentil —, o fato de não ter ela falado, até êste momento, é uma pequena circunstância que vem confirmar a virtude de que ela é dotada.

— Esclareça-nos então — continuou o que fizera a pergunta — quem ela é.

Explicou o cavaleiro:

— Vou dizê-lo de muito boa vontade, se os senhores me prometerem que ninguém deixará o seu lugar, seja lá o que fôr que eu diga, enquanto eu não terminar o que tiver de contar.

Um a um, todos fizeram a promessa solicitada; tendo já sido retiradas as mesas, o Senhor Gentil sentou-se ao lado da mulher; em seguida, disse:

— Senhores, esta mulher é aquêlê criado leal e fiel, do qual lhes falei ainda há pouco, ao fazer-lhes aquela pergunta. Esta mulher foi considerada como pouco querida, pelos seus; e, como se fôra coisa sem valor, e não mais útil, foi jogada no meio da rua; ali, foi ela recolhida por mim; e eu, com meu carinho, com meu esforço, tirei-a das garras da morte; considerando o meu afeto, Deus transformou-a, de corpo espaventoso que era, em criatura tão bela como os senhores a estão vendo. Contudo, para que os senhores possam compreender bem como tudo isto se passou, em breves palavras dir-lhes-ei, com clareza, o que aconteceu.

Começou narrando como acontecera de êle vir a apaixonar-se por ela; depois, contou, tintim por tintim, como os fatos se passaram, até aquêlê instante; e ficaram todos a escutá-lo, tomados pela mais viva surpresa. Então, ajuntou o Senhor Gentil:

— Por tudo isto, se não mudaram os senhores de parecer, de uns instantes apenas para cá, e se Niccoluccio, sobretudo, mantém a opinião há pouco manifestada, esta mulher é, com todos os méritos, minha; e

ninguém, com justo título, pode exigir que eu a devolva a quem quer que seja.

Ninguém respondeu a isto; pelo contrário, ficaram todos esperando o que se imaginava que êle diria a seguir. Tanto Niccoluccio, como os demais homens ali presentes, e também a mulher, choravam de comoção. Entretanto, levantou-se o Senhor Gentil; ficou de pé; tomou em seus braços a criancinha; segurou pela mão a mulher; e, dirigindo-se até Niccoluccio, disse:

— Erga-se, compadre; não lhe estou devolvendo a sua espôsa, que os seus parentes, tanto quanto os parentes dela, jogaram à rua; entretanto, desejo oferecer-lhe, como doação, esta minha comadre, com o filhinho dela, que, estou muito certo disto, foi gerado por você; eu levei esta criancinha à pia do batismo, e dei-lhe o nome de Gentil. Rogo-lhe que não a considere menos querida, e que não lhe tenha menos afeto, pela circunstância de ter ela ficado cêrca de três meses em meu lar; juro-lhe, por aquêle Deus que me levou a enamorar-me dela; acredito mesmo que talvez êle tenha me levado a isso, exatamente para que o meu amor fôsse a causa da salvação dela; juro-lhe, torno a dizer-lhe, que ela jamais viveu tão honestamente com o pai, com a mãe, ou até mesmo com você, quanto o fêz ao lado de minha mãe, em minha casa.

Tendo dito isto, voltou-se para a mulher e garantiu:

— Senhora, desde agora absolvo-a de qualquer promessa que possa ter-me feito; deixo-a livre, aos cuidados de Niccoluccio.

Entregou mulher e criancinha aos braços de Niccoluccio; e voltou a sentar-se. Com real ansiedade, Niccoluccio recebeu a mulher e o filho; sentia-se tanto mais venturoso quanto menor era a esperança de que aquilo pudesse dar-se; e, do melhor modo que soube e pôde, agradeceu o cavaleiro ao Senhor Gentil.

Chorando de emoção, todos os presentes elogiaram infinitamente o procedimento do Senhor Gentil; e tal proceder foi igualmente elogiado, depois, por todos aquêles que dêle tomaram conhecimento. A mulher foi recepcionada em sua casa, em meio a maravilhosa festa; e por muito tempo foi olhada, pelos bolonheses, com admiração e espanto, como se ela tivesse mesmo ressuscitado. O Senhor Gentil continuou sempre grande amigo de Niccoluccio, assim como de seus parentes e dos parentes da mulher.

Que dizem vocês a isto, bondosas mulheres? Vocês acham que o fato de ter um rei doado a coroa e o cetro, ou o de um abade ter, sem nenhuma despesa de sua parte, reconciliado um malfeitor com o papa, ou o de um ancião dar o próprio pescoço ao cutelo do inimigo pode ser elevado ao nível daquilo que fêz o Senhor Gentil? (Era êle jovem e ardoroso; parecia-lhe ter todos os direitos sôbre a mulher, pelo desleixo dos demais que a tinham pôsto fora, e pelo fato de êle mesmo a ter recolhido, para salvação dela; mesmo assim, não apenas refreou o seu ardor amoroso, como ainda devolveu, generosamente, ao seu dono, depois de estar de posse da criatura adorada, aquilo que êle costumava desejar com a maior ansiedade, e até mesmo procurara furtar. Certamente, nenhum dos nobres gestos até agora narrados me parece igual, ou idêntico, a êste que acabo de contar.