MENETTI, E. *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*. Milano: Franco Angeli, 2015, 194 p. (Collana Letteratura Italiana: Saggi e Strumenti).

Doris Nátia Cavallari *

O livro de Elisabetta Menetti, renomada estudiosa do gênero novelístico, apresenta, em 194 páginas, uma discussão sintética, complexa e densa sobre a questão da novela e de sua formação na Itália.

Dividida em cinco capítulos, a obra propõe-se a "seguir as formas que a novela assumiu nas diferentes épocas", com particular atenção ao período medieval e humanista, além de realizar uma "interpretação da invenção literária da fantasia e da ficção novelística que se apresenta como fiel espelho da realidade" (p. 11, tradução nossa).

A história e a forma desse gênero literário − e suas notáveis transformações no curso dos séculos − estão no centro das pesquisas de Menetti e apresentam um diálogo

* Universidade de São Paulo, São Paulo, SP (Brasil) – doriscavallari@gmail.com

profícuo entre suas novas leituras e seus estudos precedentes, elaborando um texto fundamental para os estudos sobre a novela italiana e sua importância para o nascimento da narrativa moderna.

O livro, de fato, baseia-se no binômio história-forma e discute a evolução do gênero e de suas teorizações. No primeiro capítulo, "L'invenzione della novella" (p. 15), são apresentadas as ideias que essa forma de narrativa breve suscitou em teóricos, escritores e críticos − como André Jolles, Luigi Pirandello, Italo Calvino, Giancarlo Mazzacurati, Cesare Segre, Lucia Battaglia Ricci, Renzo Bragantini, Gianni Celati, Michelangelo Picone, entre outros − e os primórdios das reflexões teóricas sobre o assunto que se encontra em *Dialogo de'giuochi* de Girolamo Bargagli (de 1572), além daquelas propostas por Giovanni Boccaccio que elabora uma teoria da escrita ficcional nos últimos dois livros da obra *Genealogie deorum gentilium*.

Abordando a teoria, em diálogo com a história da novela, a autora relaciona as narrativas breves precedentes (como os *fabliaux*, o *lai*, *a fábula e o exemplum*) com o gênero novelístico que se desenvolve na Itália e amplia as possibilidades ficcionais da narrativa durantes os séculos, sempre conservando, todavia, seus elementos essenciais: *novitas*, *brevitas* e *varietas* (p. 37). Ela também demonstra como a novela italiana, que teve início com grandes obras como o *Novellino* e o *Decameron*, vai operar mudanças significativas no gênero narrativo mediterrâneo e europeu, uma vez que

> nasce como um gênero novo, porque assume como característica de sua "forma" um gosto artístico inédito pela surpresa, pelo fato estranho, pelo acontecimento curioso que orienta para uma direção mais hedonista toda a tradição narrativa exemplar precedente, seja oriental, seja ocidental. (p. 33, tradução nossa).

Além disso, esse gênero narrativo está ligado ao familiar, à oralidade (à relação com o orador e seu ouvinte-leitor) e, particularmente, ao feminino − à mulher que sabe "confortar o próximo com palavras doces, com invenções, com fábulas" (p. 22), à babá que sabe contar histórias para dormir ou à Sherazade, que narra para não morrer, ou, ainda, às narradoras de Boccaccio (sete entre os dez jovens narradores), que propõem as narrativas como um bálsamo contra a tristeza e o medo da morte.

Duas obras de Boccaccio, o *Decameron* e a *Genealogie deorum gentilium*, ocupam grande parte do livro, pois a estudiosa nos apresenta as reflexões teóricas do autor que revoluciona as ideias sobre o fazer literário, ao romper com a ideia difundida na Idade Média de que o escritor é

obrigado a comprovar a veracidade de sua narrativa, uma vez que, para os filósofos da patrística, os poetas produziam obras mentirosas e inúteis e, portanto, perigosas.

Boccaccio, então, lança-se em defesa dos poetas, como haviam feito, antes dele, Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Albertino Mussato que já tinham se empenhado para provar a "honestidade" (termo emblemático, especialmente, na obra boccacciana) e a "utilidade" da poesia, ligando-a à teologia e elevando-a, assim, aos patamares mais altos do saber humano. Contudo, serão os escritos teóricos de Boccaccio, discutidos, especialmente, no oitavo item do primeiro capítulo ("Boccaccio e le finzioni dei poeti", p. 43), a elucidar a questão, ao apresentar a distinção semântica entre *fallere* (dizer mentiras, enganar) e *fingere* (inventar), termo do qual derivam, precisamente, *fictio* e *fictiones poetice.*

O autor esclarece que os poetas estão ligados ao mundo da invenção, a um universo de palavras ao qual ouvintes e leitores se abandonam para a fruição do texto. Assim,

> o *factum é* alterado pelo *fictum*, e quando a verdade *in factis* – como a *história* – é ultrapassada pela verdade *in verbis*, ativa-se o processo do imaginário que torna possível e crível tudo o que ainda não aconteceu, mas poderia ter acontecido. (p. 45, tradução nossa).

Para Boccaccio, os poetas têm a licença de vagar por diferentes gêneros literários com a liberdade correspondente a sua altíssima e nobre tarefa, pois a impossibilidade de fazê-lo os condenaria ao "*nichilum*" (p. 46). A *fabula*, isto é, a fantasia que possibilita a invenção das *fictiones*, é, portanto, o *humus* do poeta, e sua habilidade com a palavra o auxilia a criar imagens e sons de uma realidade ficcional (p. 50).

Boccaccio afirma na *Genealogie* que o espaço da ficção é amplíssimo ("*amplissima quidem fingendi est area*", p. XIV, XIV, 3), e demonstra que a arte literária é artifício, produção artística do poeta, de modo que a relação entre o fato, a história e a fantasia (ou a *fabula*) pertencem, exclusivamente, ao terreno da literatura. Sua discussão aprofunda o caráter de verossimilhança que é próprio do fazer literário e fornece ao autor o fator essencial para estabelecer a poética como a arte da palavra.

No segundo capítulo, "La voce del 'Decameron'" (p. 55), a estudiosa relaciona a teoria boccacciana expressa na obra *Genealogie deorum gentilium* com sua obra-prima e levanta pontos fundamentais para se ler esse grande clássico. A arte como artifício de Boccaccio se

realiza com a narrativa-moldura fundamental, na qual o autor cria dez personagens-narradores, a "onesta brigata", que fogem do mundo assolado pela peste e escondem-se no campo. Os jovens escolhem o jardim para contar histórias e recebem do autor habilidade narrativa, liberdade de fantasiar e entoação própria − entoação esta ligada ainda ao caráter musical da língua do "dolce sì" que a pesquisadora discute no item "Il prodigio di Orfeo" (p. 72), mostrando a preocupação boccacciana com o ritmo, a harmonia e a sonoridade de sua escrita.

Além disso, na narrativa-moldura, o autor determina a entoação de seu texto que se baseia na compaixão humana ("*Umana cosa è aver compassione degli afflitti*" é a frase que inaugura o *Decameron*) e na cumplicidade dos narradores-ouvintes que se permitem liberdade narrativa, mas conservam o decoro da convivência civil, destruída em sua cidade natal pela peste. Há uma nítida distinção entre palavra e ato por parte dos personagens-narradores e do próprio autor em relação a sua obra, de modo que Boccaccio evidencia a distância existente entre o mundo da *fabula* e da *ficctiones,* categorias que pertencem ao universo da palavra trabalhada como instrumento de arte.

A estudiosa prossegue na avaliação dessa grande obra que apresenta inúmeras possibilidades de leitura, como ressalta o autor na conclusão do *Decameron*, quando afirma que suas novelas não são por si **só boas ou más e que dependerá** do leitor o aproveitamento salutar ou nocivo dos exemplos apresentados nos textos.

No terceiro capítulo*,* Menetti retoma alguns conceitos sobre a obra boccacciana e trata dos caminhos do gênero novelístico na Europa depois do *Decameron*, cuja multiplicidade de formas e argumentos oferece uma vasta gama de possibilidades narrativas aos futuros artistas.

A estudiosa observa que nos séculos XV e XVI a *fabula* ficará a cargo das novelas de cavalaria em verso, com as grandes obras-primas de Pulci, Boiardo e Ariosto, enquanto "a novelística italiana desses séculos prefere os fragmentos da história, o conjunto heterogêneo das línguas, a multiplicidade caótica da ação humana […]" (p. 103, tradução nossa). Naquele período, as novelas, embora ainda conservassem sua característica de "*novitas*" e "*brevitas*", seriam as porta-vozes da memória histórica e literária da modernidade e a narrativa-moldura daria lugar à narrativa "*a dittico*", uma vez que a novela era precedida por uma carta dedicatória, tradição nascida da tradução da novela de Griselda (a última do *Decameron*) feita por Petrarca para o latim. Ao destacar a novela do corpo da narrativa boccacciana e apresentá-la com uma epístola, bem ao gosto da tradição latina clássica, Petrarca renova essa tradição e a deixa como legado para os autores dos séculos seguintes.

Assim, os humanistas, seguindo os passos de Petrarca, substituem a moldura-narrativa e instauram um novo sistema, por meio da "carta proemial entre espíritos virtuosos e eleitos" (p. 151). Esse novo modelo novelístico facilitaria a divulgação de textos singulares e as novelas italianas seriam mais facilmente divulgadas, tornando-se, inclusive, a base de grandes obras teatrais, como ocorreu com o famoso exemplo de *Romeu e Julieta* de Shakespeare, que se inspirou na novela homônima de Matteo Bandello que teve várias traduções e reescritas em diferentes línguas, até chegar a Inglaterra.

A riquíssima tradição novelística medieval iniciada pelo *Novellino* e superada pela arte de Boccaccio é continuada por autores como Franco Sacchetti, Poggio Bracciolini, Matteo Bandello, Giovanni Francesco Straparola, Giambattista Basile, entre tantos outros.

A estudiosa apresenta as características das mudanças do gênero novelístico no curso dos séculos e observa que

> Do Trezentos ao Seiscentos, até a metade do Oitocentos, as coletâneas de novelas, graças a sua elasticidade formal e à múltipla configuração genética, são o arquivo, talvez um pouco caótico, no qual os escritores experimentam o próprio talento narrativo com técnicas heterogêneas de escrita, como as traduções, as reescritas, as cartas, as adaptações de novelas, as anedotas, os chistes e as histórias. (p. 112, tradução nossa).

No capítulo IV ("Raccontare dopo Boccaccio", p. 133) a autora avalia as mudanças da narrativa novelística italiana que terá sempre como ponto de referência o *Decameron* de Boccaccio. Ela comenta que os autores que vieram após o grande mestre de Certaldo, substituíram a elegante ironia da narrativa boccacciana, com seus textos alusivos e cômicos que expressam com arte até os mais mesquinhos e imorais atos humanos, por recriações em que o grotesco, a crueldade e a obscenidade, muitas vezes, tomaram o lugar do cômico, da compaixão e do erotismo.

Na contrarreforma, o *Decameron* foi considerado um livro licencioso e inserido no *Index Librorum Prohibitorum* (1559). A situação político-cultural passou, nesse período, por muitos reveses, e a moral do texto boccacciano é posta em cheque. Alguns intelectuais tentaram defender a obra e enfatizar sua potencialidade como texto fundante da civilização moderna; no entanto, a tendência frequente ao rebaixamento de tom dos novelistas do período, acabou deslocando a

interpretação do texto de "um honesto *boccaccismo* para um desonesto *boccaccesco*" (p. 136, tradução nossa).

No último capítulo ("Casi strani e storie stravaganti", p. 159), a pesquisadora nos brinda com a análise de uma série de textos do período pós-boccacciano (do século XIV ao XVIII) para evidenciar como a novela, por sua natureza cambiante, "tem o fascínio de uma forma literária mutável e inquieta que resiste às definições da crítica" (p. 12-13, tradução nossa).

O estudo de Elisabetta Menetti explora com maestria os aspectos teóricos, históricos e temáticos que deram forma a esse gênero narrativo fundamental e nos faz refletir sobre sua importância para o desenvolvimento da narrativa moderna e para a afirmação do romance em prosa.

Recebido em 12/04/2016
Aprovado em 20/05/2016