

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 22/01/2021.

MARCELA ZUPA DA SILVA BINATTO

IMITATIO/AEMULATIO:

a tradição menipeica no *Decameron*, de Boccaccio

ASSIS

2019

MARCELA ZUPA DA SILVA BINATTO

IMITATIO/AEMULATIO:

a tradição menipeica no *Decameron*, de Boccaccio

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Francisco Claudio Alves Marques

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ASSIS

2019

B612i	<p>Binatto, Marcela Zupa da Silva</p> <p>IMITATIO/AEMULATIO: a tradição menipeica no Decameron, de Boccaccio / Marcela Zupa da Silva Binatto. -- Assis, 2019</p> <p>112 f.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis</p> <p>Orientador: Francisco Claudio Alves Marques</p> <p>1. Boccaccio, Giovanni, 1313-1375. 2. Apuleio. 3. Petrônio. 4. Literatura italiana. 5. Literatura comparada. I. Título.</p>
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: IMITATIO/AEMULATIO: a tradição menipeica no *Decameron*, de Boccaccio

AUTORA: MARCELA ZUPA DA SILVA BINATTO
ORIENTADOR: FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:



Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis



Prof.ª Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. ERICA APARECIDA SALATINI MAFFIA
UFBA / Salvador

Assis, 22 de janeiro de 2019

À minha avó Josefa,
pela sabedoria, amor,
dedicação e apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por sempre guiar meus passos rumo ao desconhecido, dando-me força, sabedoria e serenidade para enfrentá-lo;

Ao meu orientador Prof. Dr. Francisco Claudio Alves Marques, por quem nutro grande respeito e admiração. Agradeço pela orientação ímpar, pela acolhida sempre alegre enquanto cantarolava uma canção e, principalmente, por acreditar em meu potencial desde a graduação;

Às professoras Dra. Gabriela Kvacek Betella (UNESP/ Assis) e Dra. Carla Cavalcanti e Silva (UNESP/Assis), pela leitura cuidadosa e pelas valiosas sugestões em ocasião do meu Exame Geral de Qualificação;

Agradeço às professoras Dra. Gabriela Kvacek Betella (UNESP/ Assis) e a Dra. Erica Salatini (UFBA), por aceitarem o convite para compor a banca de defesa;

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa”, pelo atendimento sempre solícito e gentil;

À minha família, especialmente meus pais, Alice e Gilberto, meus exemplos e minha fortaleza, agradeço pelas orações e pelas palavras de incentivo e conforto; à minha irmã Nataly, pela amizade e pelo companheirismo; à minha avó Josefa, que sempre esteve ao meu lado; à minha tia Madalena, pelo empenho com nossa família, e à Belinha, meu amor de quatro patas;

Ao meu marido, Gabriel, a quem devo muito do que sou e do que me tornei, agradeço por ser meu refúgio nos momentos difíceis; pelo amor, confiança e respeito ao longo de nossos doze anos de relacionamento e por acreditar que nossos sonhos são um só;

Agradeço aos meus familiares, Raquel, Isaac, João Pedro, Paulo, Carol, Maria Antônia e Nicolay pelo suporte e carinho;

Aos meus amigos que viveram esse processo todo ao meu lado: Amanda, André, Eduardo, Francisco Vieira, Gregori, Luís Paulo, Polianne e Tenile, obrigada pelo apoio e pelos bons momentos de descontração;

A todos os meus amigos da pós-graduação, por tornarem essa caminhada amena e produtiva;

Aos meus queridos alunos da UNATI, pela troca de experiência enriquecedora, em especial à Sueli, pela leitura atenciosa deste trabalho. Aos meus colegas dos cursos de Italiano (ACLIA) e do Inglês, que me acompanharam nesta jornada. Um

agradecimento especial para minha “teacher” Ana Lúcia, que gentilmente traduziu o Abstract.

A todos os demais amigos, familiares, professores e pessoas queridas que, com uma palavra amiga, contribuíram para a elaboração desta dissertação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Nenhuma mente corrompida jamais entendeu saudavelmente palavra alguma; e assim como as palavras honestas não lhe são úteis, as que não são lá muito honestas não podem contaminar as mentes bem formadas, como o lodo não contamina os raios solares, nem as imundícies da terra contaminam as belezas do céu. [...] Cada coisa em si mesma é boa para algo, mas quando mal-empregada pode ser nociva para muitas outras coisas; [...].

(Decameron, Giovanni Boccaccio)

BINATTO, Marcela Zupa da Silva. **Imitatio/aemulatio: a tradição menipeica no *Decameron*, de Boccaccio**. 2019. 112 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

Na obra *O asno de ouro*, de Apuleio, Lúcio, o narrador-personagem, transforma-se em asno ao ingerir um unguento mágico que deveria transformá-lo em ave. A condição de asno permite a Lúcio, no invólucro de uma metamorfose, observar os segredos da vida cotidiana de um ponto de vista inusitado na literatura, tendo em vista que em sua presença ninguém hesita em revelar os seus segredos mais íntimos, funcionando a máscara de asno como uma forma de tornar públicos os aspectos da vida privada. A transformação de Lúcio em asno/máscara configura-se uma espécie de arquétipo dos personagens que mais tarde o romance elegerá como um “terceiro” em relação à vida cotidiana, o que lhe permite olhar e escutar às ocultas, como bem observou Bakhtin (2010) ao analisar as funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. Considerando-se Boccaccio leitor e emulador de Apuleio e Petronônio, partiremos desse pressuposto para empreendermos um estudo dos vários desdobramentos da máscara menipeica no *Decameron*. Nossa proposta baseia-se no fato de Boccaccio se utilizar, na maioria de suas novelas, de tipos ou máscaras sociais, na sua maioria padres, freiras, mercadores e representantes de todas as categorias sociais que, ao vestirem suas máscaras, “refratam”, no plano da interdiscursividade, a intenção do autor de desmascarar a hipocrisia reinante no âmbito da cultura oficial, eclesiástica e burguês-mercantil, elaborando uma nova visão do mundo, do homem e do seu destino no alvorecer do Renascimento. Com base nessa questão, pretendemos realizar uma leitura do *Decameron* como imitação/emulação produto do diálogo que estabelece, no plano da intertextualidade, com o “romance de aventuras e de costumes”, cujos representantes são *O asno de ouro*, de Apuleio, e *Satíricon*, de Petronônio.

Palavras-chave: *Decameron*. *O asno de ouro*. *Satíricon*. Imitação. Emulação.

BINATTO, Marcela Zupa da Silva. **Imitatio/aemulatio: the menippean tradition in *Decameron*, by Boccaccio**. 2019. 112 f. Dissertation (Masters in Language). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

In Apuleius's *The Golden Ass*, Lucius, the character narrator, becomes a ass by ingesting a magic unguent that should turn him into a bird. The condition of a donkey allows Lucius, in a metamorphosis, to observe the secrets of everyday life from an unusual point of view in literature, since in his presence no one hesitates to reveal their most hidden secrets, having the donkey mask as a way to make aspects of private life known. Lucius's transformation into donkey/mask is a sort of archetype of the characters that later the novel will choose as a "third" one in relation to daily life, which allows him to look and listen to the hidden, as Bakhtin (2010) when analyzing the functions of the crook, the buffoon and the jester in the novel. Considering Boccaccio a reader and emulator of Apuleius and Petronius, we will start from this assumption to undertake a research of the various enfoldments in the menippean mask in the *Decameron*. We based our proposal on the fact that Boccaccio uses, in most of his novels, types or social masks, mostly priests, nuns, merchants and representatives of all social categories. When these people wear their masks, they all "refract", at the level of interdiscursivity, the author's intention to unmask the hypocrisy reigning within the official ecclesiastical and bourgeois-mercantile culture. That elaborates a new vision of the world, of the man and his destiny in the dawn of the Renaissance. Based on this issue, we intend to read *Decameron* as an imitation/emulation product of the dialogue that establishes, on the level of intertextuality, the "novel of adventures and customs", whose representatives are *The Golden Ass*, by Apuleius and *Satyricon*, by Petronius.

Keywords: *Decameron*. *The Golden Ass*. *Satyricon*. Imitation. Emulation.

BINATTO, Marcela Zupa da Silva. **Imitatio/aemulatio: la tradizione menipea nel Decameron, di Boccaccio.** 2019. 112 f. Dissertazione (Master in Lettere). – Università Statale di San Paolo (UNESP), Facoltà di Scienze e Lettere, Assis, 2019.

RIASSUNTO

Nell'opera *L'Asino d'oro*, di Apuleio, Lucio, il narratore-personaggio, ingerendo un unguento magico che dovrebbe trasformarlo in uccello, diviene asino. La condizione di asino permette a Lucio, nell'involucro di una metamorfosi, osservare i segreti della vita quotidiana da un punto di vista insolito nella letteratura, visto che nella sua presenza nessuno esita in rivelare i loro segreti più intimi, funzionando la maschera di asino come una forma di rendere pubblici gli aspetti della vita privata. La trasformazione di Lucio in asino/maschera configura una specie di archetipo dei personaggi, che più tardi verrà nominata dal romanzo come un <<terzo>> in relazione alla vita quotidiana, quello che gli permette di guardare ed ascoltare nascosto, come bene osservò Bachtin (2010) quando analizzò le funzioni dell'imbrogliatore, del buffone e del giullare nel romanzo. Prendendo in considerazione Boccaccio come lettore ed emulatore di Apuleio e Petronio, partiremo da questo presupposto per svolgere uno studio delle varie articolazioni della maschera menipeica nel *Decameron*. La nostra proposta si basa sul fatto di Boccaccio utilizzare, nella maggior parte delle sue novelle, tipi o maschere sociali, in prevalenza preti, suore, mercanti e rappresentanti di tutte le categorie sociali che, indossando le loro maschere, <<rinfrangono>>, nel piano dell'interdiscursività, l'intenzione dell'autore di smascherare la ipocrisia regnante nella sfera della cultura ufficiale, ecclesiastica e borghese-mercantile, elaborando una visione nuova del mondo, dell'uomo e del suo destino agli albori del Rinascimento. In base a tale questione intendiamo di realizzare una lettura del *Decameron* come imitazione/emulazione, prodotto del dialogo che stabilisce, nel piano dell'intertestualità, col <<romanzo di avventure e di costumi>>, i cui rappresentanti sono *L'Asino d'oro*, di Apuleio e *Satyricon*, di Petronio.

Parole-chiave: *Decameron*. *L'asino d'oro*. *Satyricon*. Imitazione. Emulazione.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1- A BAIXA IDADE MÉDIA NA ITÁLIA: O ALVORECER DO RENASCIMENTO	18
1.1 O contexto histórico e sociocultural.....	18
1.2 A novela: da <i>Legenda</i> ao <i>Decameron</i>	21
1.3 Às mulheres “que amam”	25
1.4 A peste como “moldura” narrativa: a ruína da moral e dos alicerces da razão.....	27
1.5 O <i>Decameron</i> na fogueira: a censura eclesiástica.....	32
CAPÍTULO 2- O <i>DECAMERON</i> COMO IMITATIO/AEMULATIO	34
2.1 Presença dos clássicos no <i>Decameron</i> : Boccaccio “sai de cena”.....	34
2.2 O conceito de imitação/emulação.....	37
2.3 Intertextualidade e Interdiscursividade.....	42
2.4 O riso da praça pública e o carnaval.....	50
2.5 A linha carnavalesca do romance: sátira menipeia e realismo grotesco.....	52
CAPÍTULO 3- ATUALIZAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS APULEIANO E PETRONIANO NO <i>DECMERON</i>	61
3.1 Boccaccio “cita” Apuleio.....	61
3.1.1 A noite dos amantes.....	62
3.1.1.1 O mote do amante no vaso.....	68
3.2 Masetto da Lamporecchio e Lúcio-Asno: uma leitura.....	73
3.3 Boccaccio obsceno.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91
ANEXOS	95

INTRODUÇÃO

No “Trecento”, fase de transição da Idade Média para o Renascimento, em meio às crises e às recentes inovações tecnológicas, três autores italianos ganham notoriedade, inserindo suas obras em toda a Europa como símbolos literários, um feito que marca o período glorioso da Literatura italiana. Nesse sentido, ao lado de Dante (literatura alegórica e didática) e Petrarca (lírica), encontramos Giovanni Boccaccio (1313-1375), que se destaca por ser o primeiro a se dedicar à composição de narrativas em prosa e em língua vulgar, tornando-se ainda aquele a codificar o gênero “novela” em sua concepção moderna.

Giovanni Boccaccio¹ nasceu no ano de 1313, provavelmente em Certaldo, entre os meses de junho/julho, filho ilegítimo do rico mercador Boccaccino de Chiellino com uma mulher desconhecida. Iniciou seus estudos em Florença e, depois de alguns anos, foi transferido com a família para Nápoles, onde seu pai se tornou sócio da companhia bancária dos Bardi².

Logo, por incentivo paterno, começou a trabalhar, ainda adolescente, nos serviços bancários e mercantis, no qual teve acesso às aventuras dos mercadores viajantes e às conversações mundanas da cidade. Ainda graças à reputação do pai, cresceu cercado de nobres e da rica burguesia napolitana, o que propiciou seu contato com a vida na corte. Por isso, toda essa gama de extratos sociais servem como pano de fundo para suas obras. Giovanni, em sua juventude, demonstra grande aptidão para a literatura, mas essa vocação é negada pelo progenitor, que insiste nos estudos das leis. No entanto, essa outra área lhe dá acesso à biblioteca da casa de Angiò. Assim, a partir de 1334, escreve suas primeiras obras em vulgar, a saber, *Caccia di Diana* (1334), *Filostrato* (1335-39), *Filoloco* (1336-38) e *Teseida* (1339-41).

Somente em 1340, retornou a Florença, devido à crise bancária e à falência de seu pai, época em que se dedicou à escrita das obras: *Commedia delle ninfe fiorentine* (1341-42), *Amorosa visione* (1342-43), *Elegia di madonna Fiammetta*

¹Para mais informações sobre a vida e obra de Boccaccio, cf. CANNELLA, Attilio. **L' idea e la parola:** manuale e antologia per un'Europa dei saperi. Volume 5: L'autunno del Medioevo. [s.d]. Disponível em: <http://www.ideaparola.it/1/upload/05_boccaccio_petrarca.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2018.

² Os Bardi tornaram-se nos séculos XII e XIII uma das mais notáveis famílias de Florença por seu trabalho mercante e posteriormente como umas das maiores companhias bancárias da Itália. Dentre os seus patrimônios destaca-se a igreja de Santa Maria Novella, cenário usado por Boccaccio para o encontro dos dez jovens narradores do *Decameron*. Ainda, dentre seus membros ilustres encontramos Simone de' Bardi que casou-se com Beatrice Portinari, a mulher que inspirou Dante Alighieri em sua *Divina Comédia*.

(1343-44) e *Ninfale fiesolano* (1344-46). Em 1348, presenciou os efeitos da peste negra, que matou seu pai, seus amigos e transformou o cenário da cidade italiana, incentivando o escritor, entre os anos de 1349-1353 a compor o *Decameron*. Após esse período, Boccaccio se estabelece em Florença, e, por sua fama como literato, passa a trabalhar como embaixador. Em um de seus compromissos, finalmente, conhece e estabelece uma relação de amizade com Petrarca, que o insere nos estudos humanistas, mais especificamente no estudo dos clássicos. A partir de então, as obras produzidas após o ano de 1350 são todas voltadas para a antiguidade: *De genealogis deorum gentilium* (1350-75), *De montibus silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris* (1355-74), *De casibus virorum illustrium* (1355-60), *De mulieribus claris* (1361-74), *Corbaccio* (1365). Posteriormente, em dezembro de 1375, devido a uma enfermidade, Giovanni Boccaccio morre.

Isto posto, esta pesquisa tem como objetivo inicial um estudo da obra mais notável do escritor italiano; – aquela “escrita no meio do caminho da sua vida³” (V. BRANCA apud BOCCACCIO, 2014, p. VIII). O *Decameron*; denominado por Francesco De Sanctis como a “comédia humana” e por Vittore Branca como a “epopeia dos mercadores”, tem como intuito expor a vida “do homem enquanto homem, das suas misérias e das suas grandezas⁴”. O autor promete, para deleite do leitor, revelar nas novelas a verdadeira face humana, mascarando-a para, depois, desmascará-la. Desse modo, as máscaras são utilizadas num jogo de afirmação/negação com o fito de desbancar os discursos que se querem verdades absolutas, inquestionáveis, o que efetivamente coloca o *Decameron* à margem do mundo oficial, eclesiástico e burguês-mercantil. Este exercício requer uma reflexão do texto literário como ficção, baseada no pressuposto de que a obra nos dá a ilusão da realidade, embora sua função não seja fingir que ela seja a realidade, mas um vaivém que pode se aproximar ou se distanciar da realidade.

Portanto, a peste usada como moldura, justifica o caos e a desordem social e moral. As diretrizes – família, Estado e religião – caem por terra e espalham pela cidade uma nuvem negra de atitudes extremadas; por isso, as mazelas relacionadas ao submundo não se restringem a espaços como as tabernas e os bordéis, pois toda

³“nel mezzo del cammin della sua vita” (V. BRANCA apud BOCCACCIO, 2014, p. VIII).

⁴“dell’ uomo in quanto uomo, delle sue miserie e delle sue grandezze” (V. BRANCA apud BOCCACCIO, 2014, p. LVIII).

essa sujeira se espalha pelas ruas, casas, palácios, conventos e igrejas. Nesse cenário às avessas, as pessoas aproveitavam para satisfazer seus desejos reprimidos, permeando a cidade de Florença de figuras engenhosas: ladrões, mercadores trapaceiros, mulheres e homens ambiciosos, alcoviteiros, padres corruptos, amantes, mulheres sensuais, entre outras.

Trata-se de uma visão essencialmente laica e mundana da existência humana em que desaparecem as referências anteriormente ligadas ao mundo celeste. As literaturas anteriores a Boccaccio constituem-se exemplos de conduta com finalidades moralizantes e edificantes, mas no *Decameron* se constrói uma narrativa realista, rica em acontecimentos e complicações típicas da sociedade do século XIV, mostrando o mundo completamente mutável e aleatório e dessarte, conseqüentemente, imprimindo sua importância e atualidade até os dias contemporâneos. De acordo com Otto Maria Carpeaux (2008, p. 267):

No *Decamerone* encontram-se, na variedade imensa dos contos, todas as tendências boccaccianas: o amor cortês, na história do falcão (V, 9); o espírito antiascético, nos contos humorísticos em que zomba dos monges (As falsas relíquias de fra Cipolla, VI, 10); o espírito de farsa florentino, nas histórias de Bruno e Buffalmacco (IX, 5, etc.); mas a devassidão invade tudo. Só no fundo está, como advertência ascética, a peste, lá em Florença. E há mais: a história do judeu Abraão em Roma (I, 2), o qual não acredita que essa Igreja corrompida pudesse representar a verdadeira religião; e a história dos três anéis (I, 3), tão semelhantes que a gente os confunde, e também pergunta: qual a verdadeira religião? Mas Boccaccio não é ateu; é, apenas, céptico. Da inação do cepticismo salva-o o furor da paixão sexual, que por todos os poros lhe invade a obra e a vida.

Sobressai na temática explorada por Boccaccio, o amor, principalmente aquele sexual. Deste jeito, “não há ideais, a não ser o ideal de viver bem; mas isso não significa só boa comida, vinho e mulheres – significa também conversa espirituosa, livros, música, o ambiente culto do prólogo do *Decamerone*” (CARPEAUX, 2008, p. 268). Nas cem novelas, ainda é possível encontrar acontecimentos comuns aos leitores, os heróis são homens quaisquer, instigados pelas forças da Natureza e da Fortuna, das quais somente através do engenho poderão ser superadas; ao retratar a classe burguês-mercantil como principal protagonista, revela os vícios e virtudes que regiam a Florença do século XIV.

Nesta pesquisa, investigamos a reescritura dos clássicos feita por Giovanni Boccaccio, no *Decameron*. Embora escritores e poetas humanistas tenham imitado muitos autores clássicos, fato é que o faziam como uma forma não só de

homenageá-los, mas também de superá-los, por meio da chamada emulação. A ação de retornar aos clássicos, defende Burke (1999), consistia na habilidade em “variar ou transformar o que fora emprestado, e até que ponto ir sem se tornar um mero ‘macaco’ de Virgílio, Horácio ou Cícero” (BURKE, 1999, p. 187). Por isso, o historiador aponta para os estudos de Pietro Bembo, voltados para a compreensão dessa prática. O crítico italiano revela que a imitação deveria acontecer “não no sentido de copiar detalhes, mas no de absorver a essência, de tomar o estilo do autor como um modelo a emular” (BURKE, 1999, p. 187).

Dentre os clássicos lidos por Boccaccio, chamou nossa atenção aqueles com os quais o *Decameron* entabula um inegável diálogo no que concerne à assimilação de temas da “fábula milésia” e das formas carnavalizadas: o *Satíricon*, de Petrónio, e *O asno de Ouro*, de Apuleio, principalmente no que se refere ao confronto cômico grotesco da morte e da vida, associado ao “obsceno”; à criação de situações extraordinárias, para se provar uma verdade, e à interrupção do curso normal da existência.

Auerbach (2013) observa que, quanto ao nível estilístico, o *Decameron* se assemelha muito ao gênero antigo correspondente – a fábula milesiaca:

[...] a posição do escritor diante do seu objetivo e a camada do público, à qual a obra se destinava, correspondiam-se bastante nas duas épocas; e também pelo fato de que, também para Boccaccio, o conceito da arte de escrever relacionava-se com o da retórica. Como romance antigo, a arte literária de Boccaccio baseia-se numa formulação retórica da prosa; como naqueles romances o estilo chega, às vezes, aos limites do poético; também dá à conversação, uma vez ou outra, a forma de um discurso bem composto; e o quadro geral de um estilo “médio” ou misturado, que combina realismo e erotismo com uma elegante formulação da língua, é muito semelhante nos dois casos (AUERBACH, 2013, p. 188).

Portanto, a retomada em Boccaccio destes temas não resulta em simples apropriação/imitação. A intenção derradeira do autor, ao que nos parece, é burlar os discursos que se materializam no âmbito da cultura oficial e que se pretendem verdades absolutas. Ou melhor, ao reescrever suas novelas a partir dos modelos ditados pelos clássicos em tela, Boccaccio o faz com o pretexto de satirizar os discursos institucionalizados de sua época. Recorre à tradição como ponto de partida para, somente então, adaptá-las ao novo panorama social.

O *corpus* deste estudo é composto por quatro novelas selecionadas do *Decameron*, atentando-se para o fato de elas se estabelecerem como

imitação/emulação dos clássicos já nominados. Nesse sentido, encontramos as novelas: Pietro da Vinciolo (V, 10), Peronella (VII, 2) e Masetto da Lamporecchio (I, 3), atualizações do arquétipo apuleiano, e Rinaldo de Asti (II, 2), atualização do arquétipo petroniano. As demais narrativas que compõem esse trabalho servem como apoio para exemplificar outras questões suscitadas no decorrer desta pesquisa, como são os casos das novelas: Madonna Filippa (VII, 6), que nos ajuda a delimitar a figura feminina na obra boccacciana, Martellino (I, 2), com a qual exemplificamos o termo interdiscursividade, e Bernabó de Genova e Zinevra (IX, 2), que estabelece uma relação intertextual com o *Cantare di Madonna Elena* e com uma cena apuleiana.

Desse modo, no primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “A Baixa Idade Média na Itália: o alvorecer do Renascimento”, buscamos apresentar um panorama da sociedade florentina do século XIV, período em que foram escritas as cem novelas. Atentamos para o fenômeno da ascensão burguês-mercantil, da ruína da Igreja e das manifestações culturais de maior relevância, como as procissões e o carnaval. Num segundo momento, no tópico “A novela: da *Legenda* ao *Decameron*”, verificamos como Boccaccio codifica suas novelas. Diante disso, observamos como se constrói sua dedicatória às mulheres e, ainda, o modo como apresenta, em sua primeira jornada uma escrita carnavalizada, na qual retrata a peste e seus efeitos em Florença no ano de 1348. A pestilência responsável por dizimar um terço da população europeia abala todos os pilares da sociedade italiana. Posteriormente, rastreamos o caminho percorrido pela obra após sua publicação e como o conteúdo de algumas novelas sofreram repressão pela igreja e foram duramente censuradas, sendo queimadas ou expurgadas.

O segundo capítulo “O *Decameron* como *Imitatio/aemulatio*” se destina a inventariar a presença dos clássicos na criação italiana, com enfoque naqueles em que se estabelece um diálogo temático e estrutural com a sátira menipeia e as formas literárias carnavalizadas. Nesse sentido, abordamos a estratégia usada pelo narrador-escritor em seu processo de escrita, na qual revela não ser o responsável pelas novelas narradas, mas apenas o escritor daquelas histórias que lhe foram confiadas. Assim, podemos constatar como o texto decameroniano se constrói não como simples imitação, mas como emulação, visando à superação e adaptação do texto imitado, de acordo com Emanuele Tesauro (1688) e Hansen (2000). Em um segundo momento, o termo interdiscursividade, que visa ressaltar as duas vozes

presentes no texto, foi exemplificado com a novela de Martelino, narrativa cômico-grotesca construída como uma espécie de réplica ao discurso eclesiástico, notadamente ao discurso que ajudava a divulgar supostos milagres. No tópico intitulado “O riso da praça pública e o carnaval”, abordamos a incorporação da linguagem da praça pública, do carnaval e do riso, como procedimentos cômico-carnavalescos utilizados por Boccaccio para criticar e minar as estruturas da ideologia eclesiástica e burguês-mercantil. Por fim, retratamos os elementos carnavalescos inspiradores da obra: sátira menipeia, diálogo socrático e os componentes grotescos ligados à sexualidade, à bebida e à comida.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Atualização dos arquétipos apuleiano e petroniano no *Decameron*”, encontram-se as análises das novelas, primeiramente daquelas citadas da obra Apuleiana, *O asno de Ouro*. Na emulação feita por Boccaccio, nota-se a incrível aptidão em combinar, adaptar, reduzir e transformar o conteúdo clássico. Em seguida, buscamos identificar traços comuns a Masetto da Lamporecchio e Lúcio-Asno como: a máscara, o engenho, a Fortuna e a trajetória do homem. Por fim, abordamos como a obra de *Satíricon*, de Petronio, foi utilizada como modelo na emulação da novela de Rinaldo de Asti. A famosa novela “Matrona de Éfeso” ganha uma nova e diferente função na versão de Boccaccio, embora mantenha os elementos do folclore clássico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pontuamos no início deste trabalho, fez-se necessário percorrer um caminho “acidentado” e “íngreme” – juntando os elementos essenciais que compõem a estrutura da obra em análise, deixados como migalhas ao longo do trajeto – para que concebêssemos a reescritura do *Decameron* como *imitatio/aemulatio*. Primeiramente, ao observamos o contexto histórico e sociocultural, no qual nascem as cem novelas, pudemos constatar que Boccaccio se ajusta à mentalidade do seu tempo e ao clima das cidades de Florença e Nápoles, como escritor da ascendente classe burguesa; buscando atender esse público, rebaixa seu herói à condição humana – essencialmente mais volátil, com tendências para o bem ou para o mal.

A peste em Florença, utilizada como moldura, justifica e propicia o início da narração feita pelos dez jovens do *Decameron*, porém, mesmo com essa narrativa baseada em uma época em que se olha adiante, o autor não deixa de lado “uma nostálgica reevocação do mundo cortês e cavaleiresco dos séculos imediatamente anteriores, já acolhidos pelas novas elites sociais burgueses como modelo ideal de fineza e de estilo de vida³²” (CORNACCHIA, 2009, p. 649, tradução nossa). Nas jornadas que compõem a obra, é perceptível sua inclinação para esse “modelo ideal”, visto que, as forças – Fortuna (1°, 2° e 3°), Amor (4°, 5° e 6°), Engenho (7°, 8° e 9°) –, são colocadas em oposição àquela fundamental – a Virtude (10° jornada) –; nesse sentido, a narrativa se constrói de maneira ascendente, sistematizada para “celebrar a vitória da Virtude sobre as paixões terrenas³³” (NUVOLI, 1992, p. 831, tradução nossa).

Ainda, podemos concluir que as estruturas sociais do século XIV foram fundamentais para a criação do gênero “novela” como a conhecemos, pois, somente a partir do estabelecimento dos indivíduos em sociedade, foi possível abordar as novas inquietações do homem e de sua cultura. Igualmente, retomar os clássicos tornou-se aceitável através da nova consciência intelectual que é instaurada no coletivo italiano pelo Humanismo. Percebemos que, no *Decameron*, ao retomar os clássicos, Boccaccio não o faz como mera imitação de partes do texto, mas pelo

³²[...] una nostalgica rievocazione del mondo cortese e cavalleresco dei secoli immediatamente precedenti, già accolto dalle nuove élite sociali borghesi come modello ideale di finezza e di stile di vita” (CORNACCHIA, 2009, p. 649).

³³[...] celebrare la vittoria della Virtù sulle passioni terrene” (NUVOLI, 1992, p. 831).

recurso à emulação, buscando retirar a essência dos arquétipos estruturais (sátira menipeia e “romance de aventuras e costumes”) e composicionais (linguagem carnavalesca) e trazê-los atualizados para sua época. De acordo com Carlo Delcorno (1995, p. 174, tradução nossa):

A novela boccacciana, na verdade, é em primeiro lugar a reescrita, sempre parodística, dos mais diversos gêneros literários: antigos e medievais, orais e escritos, em prosa e em versos. Ele utiliza principalmente as formas breves de narrativas, já em parte elaboradas pelo autor do *Novellino*: tanto aquelas profanas (do *Flabiaux* ao *lai* à *vida* provençal), quanto aquelas edificantes (do *exemplum* à *legenda* à *visione*); e ainda se inspira em episódios isolados dos romances antigos e medievais. Mas, objeto de paródia podem ser, algumas vezes, também a lírica *stilnovistica*, a pregação e a oratória política, a preceptística dos “livros de bons costumes” e a literatura odeporica³⁴; e também, com particular insistência, a literatura das vulgarizações religiosas e todas as múltiplas expressões da literatura de piedade, até os setores que beiram o folclore e a superstição mágica³⁵.

Nesse sentido, após analisarmos as duas novelas retiradas d’*O asno de Ouro* – Pietro di Vinciolo e Peronella –, percebe-se que o arquétipo das novelas eróticas é revisitado e direcionado para a Itália do século XIV: o famoso triângulo amoroso (marido, esposa, amante), perde na criação boccacciana a característica causal do clássico apuleiano, pois a ação dos personagens são datadas e pontuadas como eventos singulares, especificamente nas cidades de Perugia e Nápoles. As descrições dessas mulheres com conduta duvidosa, atenta para o fato de que Boccaccio usa a ironia frasal, que consiste em provocar o riso nos leitores por intermédio de eufemismos, usando “a dimensão menzognera³⁶ da palavra³⁷” (DELCORNO, 1995, p. 163, tradução nossa).

³⁴Odeporico. s.m. Coleta de notícias sobre uma viagem, narração de uma viagem. Cf. TRECCANI. **Vocabolario della lingua italiana.** Disponível em: <<http://www.treccani.it/vocabolario/odeporico/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

³⁵“La novella boccacciana, infatti, è in primo luogo la riscrittura, sempre tendenzialmente parodistica, dei più diversi generi letterari: antichi e medievali, orali e scritti, in prosa e in versi. Egli utilizza innanzitutto le forme brevi del racconto, già in parte elaborate dall’ autore del *Novellino*: sia quelle profane (dal *fabliau* al *lai* alla *vida* provenzale), sia quelle edificanti (dall’ *exemplum* alla *legenda* alla *visione*); e inoltre si ispira a episodi isolati dei romanzi antichi e medievali. Ma oggetto di parodia possono essere, di volta in volta, anche la lirica *stilnovistica*, la predicazione e l’ oratoria politica, la preceptistica dei <<libri di buoni costumi>> e la letteratura odeporica; e poi, con particolare insistenza, la letteratura dei vulgarizzamenti religiosi e tutte quante le molteplici espressioni della letteratura di pietà, fino ai settori che rasentano il folclore e la superstizione magica” (DELCORNO, 1995, p. 174).

³⁶Menzognero adj. [der. de *menzogna*]. Que diz uma mentira, que afirma algo falso ou altera a verdade. Cf. TRECCANI. **Vocabolario della lingua italiana.** Disponível em: <<http://www.treccani.it/vocabolario/menzognero/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

³⁷“[...] la dimensione menzognera della parola” (DELCORNO, 1995, p. 163).

Ao analisarmos separadamente estas novelas, percebemos que cabe à história de Pietro, as modificações mais relevantes na modernização do clássico, pois nela Boccaccio subverte a essência da trama, a narrativa contada por Lúcio carregava em si, um tom melancólico, visto que, na narrativa clássica o asno-Lúcio nutre um grande apreço por seu dono, que acaba morto pela mulher ao descobrir que estava sendo traído. No entanto, no *Decameron*, a novela está inserida na “quinta jornada, na qual, sob a direção de Fiammetta, se fala de algo feliz que tenha acontecido a algum amante, depois de vicissitudes tristes e cruéis” (BOCCACCIO, 2013, p. 295), contada por Dioneu no intuito de dar às mulheres da *brigata* riso e alegria. As qualidades do marido, mudam para se adaptar ao novo contexto e provocar o riso, do moleiro para o burguês-mercantil, sua condição homossexual é mostrada desde o início da trama pela mulher para justificar o adultério e não mais como elemento punitivo conforme encontramos em Apuleio. A esposa não é maligna, e sim a vítima, presa a um casamento de fachada.

A trama decameroniana é repleta de máscaras sociais, que possuem como intuito desmascarar uma sociedade regida, até aquele momento, pela Igreja e pelo Estado, os quais desempenhavam papéis de ordem e civilidade, tendo como principal meio opressor as forças divinas; porém nesse cenário das novelas são: mercadores, donas de casas, padres, freiras, pedreiros etc., corrompidos pela iminência da morte. A peste, elemento grotesco que rebaixa todos à mesma condição, é explorada na geografia precisa das cidades europeias - Florença, Toscana, Nápoles, Roma, Veneza, Certaldo, Lombardia, Siena, Paris, dentre outras, – situando os acontecimentos, nos mercados, nos conventos, nas casas, nos palácios – como casos próximos à realidade dos leitores, fundamental característica dos gêneros breves.

Ao inserirmos a novela de Masetto da Lamporecchio no *corpus* desta pesquisa, não atentamos como as demais por estarem escritas como citação do clássico apuleiano, mas sim por apresentar uma temática próxima em relação aos dois personagens principais, ambos usam máscaras, para participar de uma vida privada, e deste modo torná-las públicas. Ainda nesse sentido, os personagens são regidos em seu percurso pelas forças da Natureza e da Fortuna, das quais somente conseguem se esquivar mediante o engenho. Em Boccaccio, a máscara de Masetto-mudo é fruto de seu engenho para alcançar os prazeres proibidos e desfrutar de boa

vida junto às freiras, perdendo o elemento mágico presente na metamorfose de Lúcio.

As aproximações feitas com a obra de Petronio, *Satíricon*, consistiram em pontuar que desde a escolha da temática, quanto o uso da linguagem carnavalesca, retomam não só uma novela dessa obra, mas toda ela. Isto posto, verificamos que a narrativa de Rinaldo de Asti emula a novela “Matrona de Éfeso”, retomando aquela cena arquetípica e folclórica, em que os amantes estabelecem uma relação sexual com o marido morto ao fundo. Em Boccaccio, isso acontece mediante a intercessão do santo protetor dos viajantes e das viagens (São Julião) que dando bom pouso a Rinaldo lhe concede uma noite regada à comida, bebida e relações sexuais com uma viúva fervorosa.

Concluimos portanto que, Boccaccio, ao emular os clássicos se vale de todas as estruturas presentes em Apuleio e Petronio, abordando assim em suas novelas, situadas no século XIV, a revitalização da sátira menipeia, do carnaval, do grotesco, do folclore clássico e das particularidades do “romance de costumes e aventuras”, de modo que, o cômico nas novelas resulta no desmascaramento da hipocrisia, na quebra das convenções, na relativização do absurdo e das contradições, embora não possamos negar que a comicidade que emerge de suas novelas reside em grande parte no fato de elas colocarem em evidência a industriosa capacidade humana de saber fazer uso da engenhosidade, da inteligência, para contornar as mais embaraçosas situações. No *Decameron*, o cômico serve para destruir o mito, uma vez que exhibe a deformidade do caráter humano, o avesso das situações.

REFERÊNCIAS

ALMANZI, Guido. **L' estetica dell' osceno**: per una letteratura "carnalista". Torino: Einaudi, 1994.

AMBRÓSIO, Santo. **Examerão**: os seis dias da criação. Trad. Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva. São Paulo: Paulus, 2009.

APULEIO. **O asno de ouro**. Trad. Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. **A novela no início do Renascimento** - Itália e França. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra, 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

_____. **Questões de literatura e de estética**: A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BETELLA, Gabriela Kvacek. **Um passo indietro al *Decameron***: e os limites intangíveis do novellino. *TriceVersa*, v. 3, n. 2, p. 17-33, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126949>>. Acesso em: 17 out. 2018.

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

_____. **Decameron**. A cura di Vittore Branca. 2 vols. Torino: Einaudi, 2014.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. **O Renascimento Italiano**: cultura e sociedade na Itália. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

CAMBEIRO, Delia. **Uma intricada rede de fontes e de influências no *Decameron*, de Giovanni Boccaccio**. 2010. Disponível em: <<http://gtestudosmedievais.com.br/index.php/publicacoes/fontes-e-edicoes.html>>. Acesso em: 14 set. 2018.

CANNELLA, Attilio. **L' idea e la parola**: Manuale e antologia per un'Europa dei saperi. Volume 5: L'autunno del Medioevo. [s.d]. Disponível em:

<http://www.ideaparola.it/1/upload/05_boccaccio_petrarca.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2018.

CARDINI, Franco. **Le cento novelle contro la morte**: Giovanni Boccaccio e la rifondazione del mondo cavalleresco. Roma: Salerno, 2007.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CAUTERUCCIO, Daiana. **Le Metamorfosi apuleiane e il Decameron di Boccaccio**: analogie tematiche e stilistiche. Dissertazione finale. Università degli Studi di Torino. Torino: 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

CORNACCHIA, Raffaella. Giovanni Boccaccio. In: E. Raimondi; G.M. Anselmi; L. Chines; G. Fenocchio. **Leggere, com'io l'intendo...** vol I (Dalle origini all'età comunale). MILANO: Bruno Mondadori, 2009. cap. 5, sezione 2, p. 648 -660.

D'ANDREA, Antonio. Avventure letterarie di un asino (*Decameron* V.5). **Quaderni d'italinistica**. Vol. 1, n.1, p. 87-91, 1980.

DE SANCTIS, Francesco. **Storia della letteratura italiana**: a cura di Niccolò Gallo; con introduzione di Natalino Sapegno. Torino: Einaudi, 1958.

DELCORNO, Carlo. Ironia/parodia. In: BRAGANTINI, Renzo; FORNI, Pier Massimo. **Lessico Critico Decameroniano**. Torino: Bollati Boringhieri, 1995, p. 162-191.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e dialogismo**: as ideias do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008, p. 161-193.

_____. Polifonia textual e Discursiva. In: **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. FIORIN, J.L. & Barros, D.L.P. (orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

GAGLIARDI, Donato. **Petronio e il romanzo moderno**: La fortuna del *Satyricon* attraverso i secoli. Firenze: La Nuova Italia, 1993.

GARAVAGLIA, Andrea. **Sigismondo D'India "drammaturgo"**. Torino: EDT, 2005.

GRIECO, Sara F. M. O corpo, aparência e sexualidade. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente**: Do Renascimento à Idade Moderna. Vol. 3. Porto: Afrontamento, 1991, pp. 71-120.

GUERRA, Marta. La narrazione prima di Boccaccio. In: E. Raimondi; G.M. Anselmi; L. Chines; G. Fenocchio. **Leggere, com'io l'intendo...** vol I (Dalle origini all'età comunale). MILANO: Bruno Mondadori, 2009. cap. 6, sezione 1, p. 168 – 173.

HANSEN, João Adolfo. Retórica da agudeza. **Letras Clássicas**, n. 4, p. 317-342, 2000.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média**: nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. **Poétique** – revista de teoria e análises literárias: intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Coordenador da tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial, 2002, vols. I e II.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2007.

LOMBARDI, Andrea. Il diavolo in corpo: una lettura del *Decameron* di Giovanni Boccaccio. **Alea [online]**. vol.14, n.2, p.180-200, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v14n2/03.pdf>> Acesso em: 25 de outubro de 2018.

LYRA, Pedro. **O real no poético**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1980.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Ateliê, 2000.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NUVOLI, Giuliana. **La novella italiana**. Milano: Scolastiche Bruno Mondadori, 1992.

PEREIRA, Joceli da Silva. **Um olhar intertextual em "A legenda de São Julião Hospitaleiro" de Gustave Flaubert**. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2007.

PETRÔNIO. **Satíricon**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

PUCCI, Antonio. Madonna Elena. In: **Fiore di legende**: cantari antichi, editi e ordinati da Ezio Levi. Bari: Editori Librai, 1914.

RICCI, Lucia Battaglia. "Toscana, prima del canone. La novella tra Novellino e *Decameron*". In: INNOCENTI, Loretta. **La forma breve del narrare**. Novelle, contes, short stories. Pisa: Pacini Editore, 2013. pp. 33-64.

ROCHA, Helder L. S. da. Notas. In: ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**: Inferno. Trad. Helder L. S. da Rocha. São Paulo, 1999. Disponível em: <<https://www.stelle.com.br/ebooks/Inferno.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2018.

ROZZO, Ugo. Sulla censura del *Decameron* a stampa fino all'“Indice” veneziano del 1549. In: FERRACIN, Antonio e VENIER, Matteo Venier. **Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna: in ricordo di Vittore Branca**. Udine: Forum, 2014, pp. 341-363.

SKLOVSKIJ, Viktor. **Una teoria della prosa: l'arte come artifício – la costruzione del racconto e del romanzo**. Bari: De Donato, 1966.

TESAURO, Emanuele. **Il cannocchiale aristotelico** o sia idea dell'arguta et ingegnosa elocutione. Veneza: Por Giovanni Francesco Valvasense, 1688.

_____. Argúcias humanas. Trad. João Adolfo Hansen e Gabriella Cipollini. **Revista do IFAC**, Outro Preto, IFAC-UFOP, n. 4, p. 3-10, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Estruturalismo e poética**. São Paulo: Cultrix, 1970.

TRECCANI. **Vocabolario della lingua italiana**. Disponível em: <<http://www.treccani.it/vocabolario/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. [et al.]. **Teoria da literatura: os formalistas russos**. Tradução de Ana Maria Filipovsky, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antonio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1978.

UJVARI, Stefan Cunha. **A história e suas epidemias: a convivência do homem com os microrganismos**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2003.