



miguilim

revista eletrônica do neelii

volume 7, número 2, maio-ago. 2018

A REPRESENTAÇÃO EM MOLDURA DA SOCIEDADE EM *DECAMERÃO* E *VIOLAÇÃO*



THE REPRESENTATION IN FRAMEWORK OF SOCIETY IN *DECAMERÃO* AND *VIOLAÇÃO*

Kelly Cristina Medeiros FERREIRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A AUTORA](#)
RECEBIDO EM 05/04/2018 • APROVADO EM 20/08/2018

Resumo

O artigo objetiva analisar comparativamente, sob a perspectiva do medo em Delumeau (2009) e Duby (1999), as novelas molduras *Decamerão* (1353), de Giovanni Boccaccio (1313-1375), e *Violação* (1898), de Rodolfo Teófilo (1853-1932). Para tanto, utiliza o conceito cunhado por Ricoeur (2012) de “refiguração do tempo”. Assim sendo, a narrativa boccacciana trata da histórica catástrofe operada pela peste negra em Florença no ano de 1348. Já a narrativa teofilana trata da histórica mortandade provocada pela cólera-morbo em 1862-1863 em uma vila do Ceará. Ambas evocam o sentimento de medo atuando nas esferas de ordem individual e coletiva. Por fim, o estudo apoia-se na tese de que distintos aspectos históricos colaboram para a produção literária e a literatura torna possível uma melhor apreensão da realidade, ainda que resguardadas a autonomia e a vinculação da relação literatura-sociedade, conforme Candido (2011).

Abstract

The article aims to analyze comparatively, from the point of view of fear in Delumeau (2009) and Duby (1999), novels *Decamerão* (1353), by Giovanni Boccaccio (1313-1375) and *Violação* (1898), by Rodolfo Teófilo (1853-1932). To do so, it uses the concept coined by Ricoeur (2012) of "time refiguration". Thus, the boccacciana narrative deals with the historical catastrophe operated by the black plague in Florence in the year 1348. The theofilana narrative deals with the historical mortality caused by cholera-morbus in 1862-1863 in a village of Ceará. Both evoke the feeling of fear acting in the spheres of individual and collective order. Finally, the study is based on the thesis that different historical aspects collaborate for the literary production and the literature makes possible a better apprehension of the reality, although sheltered the autonomy and the linkage of the relation literature-society, according to Candido (2011).

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: *Violação. Decamerão. Sociedade. História. Medo.*

KEYWORDS: *Violação. Decamerão. Society. History. Fear.*

Texto integral

1 INTERLOCUÇÕES – HISTÓRIA, LITERATURA E MEDO

Era preciso muita coragem para pisar aquele chão juncado de pedaços de carne humana. Para mais aterrorizar as testemunhas desta horrível cena, ouvia-se o crocitar dos urubus e o rosar dos cães disputando uns dos outros um pedaço de intestino ou um frangalho de músculo. (TEÓFILO, 1997, p. 27-28).

A epígrafe foi extraída do livro relatório de Rodolfo Teófilo, *Varíola e vacinação no Ceará*. Trata-se de um texto em que o escritor relata, principalmente, suas lutas para implantar de modo sistemático a vacinação em terras cearenses. Difícil crer em tamanha cena de horror descrita por Teófilo, ainda que narrada como realmente acontecida. Contudo, o livro presta-se a elencar de modo objetivo as dificuldades enfrentadas pelo autor. Nesse contexto, o presente artigo tem por escopo abordar duas narrativas suscitadas no limite entre a história e a ficção – *Decamerão* (1353), de Giovanni Boccaccio (1313-1375) e *Violação* (1898), de Rodolfo Teófilo (1853-1932). Todavia, percorrendo o sentido inverso do referido livro relatório, pois neste deve predominar a história e nas mencionadas obras literárias deve predominar a ficção.

Nesse contexto, o historiador na contemporaneidade não pode mais negar a inevitável subjetividade do discurso histórico. De modo que, um dado fenômeno social por mais trabalhado em bases quantitativas, não escusa o aspecto

qualitativo. Por outro lado, um determinado fenômeno social tende a influenciar, de algum modo, a escritura do literato. Quando ocorre a exposição meticulosa deste fenômeno, por vezes, a obra literária pode tornar-se fonte de pesquisa para o historiador, eis o caso modelar da representação da peste. Enfatizam-se duas peças que encantaram e assombraram leitores de diferentes épocas – *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, e *Violação*, de Rodolfo Teófilo.

Em tais obras, verifica-se o rigor na representação da sociedade de um determinado período histórico em cujo arcabouço expressa-se as ideias de um tempo. As obras literárias mencionadas revelam convergências no que tange ao campo conteudístico, pois tratam do surgimento de epidemias e as consequências no comportamento coletivo e individual dos cidadãos rendidos diante da catástrofe. Assemelham-se ainda no que se refere ao âmbito formal, já que apresentam narrativas em moldura, ou seja, constituem-se de uma história que enseja outra, caso de *Violação*, ou várias, caso de *Decamerão* que contém cem novelas divididas em dez grupos ou dez dias.

Esse estudo apoia-se na tese de que distintos aspectos históricos colaboram para a produção literária e a literatura torna possível uma melhor apreensão da realidade. Nessa conjuntura, a literatura se baseia na realidade para representar a criação de novos universos, ou, em outras palavras, a obra literária abarca a história transvestida de estória. A respeito da autonomia da literatura e da vinculação literatura-sociedade Antonio Candido, em *Crítica e sociologia*, artigo integrante do livro *Literatura e sociedade*, afirma: “uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (CANDIDO, 2011, p. 17).

Decamerão e *Violação* – escrituras marcadas pela ficcionalização da história – localizam-se nesse imbricado espaço de admirável construção literária que conjuga imaginação e relato de fatos históricos. Nesse ambiente híbrido, Boccaccio em *Decamerão*, escreve sobre uma experiência de contágio por ele vivenciada em meio à peste em Florença: “coisa vista com meus próprios olhos, [...]: um dia tendo os farrapos de um pobre homem morto da doença sido jogados na via pública, dois porcos se aproximaram deles”. No final do mesmo parágrafo informa-se que o resultado dessa aproximação foi que “em pouco tempo, como se tivessem tomado veneno, após algumas contorções ambos caíram mortos sobre os trapos que em má hora haviam puxado” (BOCCACCIO, 2013, p. 18). Rodolfo Teófilo, igualmente coloca-se como personagem dos fatos por ele narrados em *Violação*: “a triste cena de bruteza humana que vou narrar passou-se em 1862, na epidemia do cólera-morbo, em uma das vilas do litoral do Ceará”. No parágrafo posterior, continua o relato: “eu era bem criança; tinha apenas nove anos, mas conservo estereotipado em mim tudo que vi daquela medonha peste” (TEÓFILO, 1979b, p. 236).

História e literatura situam-se em campos diversos – a primeira vincula-se à apreensão do real por meio da verdade científica e a segunda apreende o real através da imaginação. Assim, o distanciamento entre objetividade e subjetividade permaneceu durante séculos. Até ser posto em questão sob um ponto crucial: na representação da realidade, história e literatura estabelecem-se no limite entre verdade histórica e ficção. Nesse espaço imbricado, Ricoeur (2012) construiu

Tempo e narrativa. Segundo o filósofo francês, na segunda parte do volume 3, capítulo 5, *O entrecruzamento da história e da ficção*, apesar da riqueza propiciada pela relação entre história e ficção, conforme Ricoeur, importa apontar alguns pontos imprescindíveis como a proposta específica de cada área do conhecimento.

Por consequência, a história parte do princípio de reconhecer os efeitos da irrealidade no real, tendo como critério o que o referido autor denomina “ficção controlada”. Por sua vez, a ficção parte do princípio dos efeitos da realidade no irreal, ou seja, apresenta limites, mesmo que ambos estejam ligados pela coerção do verossímil. Nesse sentido, o historiador reconfigura o tempo dando sentido ao mundo e cabe à história reinscrever, de forma imaginária, o tempo da narrativa no tempo do universo. Logo: “o entrecruzamento entre história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história” (RICOEUR, 2012, v. 3, parte II, cap. 5, p. 328).

A respeito da construção de um nexos por meio da utilização de fontes diversas e da imaginação, Jean Delumeau (1923-) e Georges Duby (1919-1996), expoentes da história das mentalidades e do imaginário, respectivamente, oferecem importantes contribuições para a escrita da história na contemporaneidade. Para estabelecer uma lógica sobre a concepção de medo, Delumeau (2009), em *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*, vale-se dos tradicionais documentos oficiais, além de observar a arte (pintura e literatura) e o discurso dominante, maiormente, o eclesiástico, produzidos no período com o objetivo de apreender a mentalidade da época. Duby (1999), em *Ano 1000, ano 2000 – na pista de nossos medos*, esclarece que a história atualmente esforça-se por compreender o espírito de uma sociedade passada e para tanto vale verificar o visível, bem como o invisível.

Delumeau (2009) e Duby (1999), ao escreverem sobre essas novas concepções de história surgidas no século XX, voltam-se às mentalidades ou ao imaginário e ressaltam a importância da imaginação para o ofício do historiador. A História das Mentalidades propõe um enfoque acerca da dimensão da sociedade relacionada ao mundo mental e aos modos de sentir. Consequentemente, as longas permanências no âmbito dos modos de sentir – produtoras de medos coletivos que, em algumas ocasiões, eram manejadas pelos donos do poder – são tratadas como mentalidades. Por sua vez, a História do Imaginário estuda essencialmente as imagens produzidas por uma sociedade, sejam elas visuais ou verbais e, em última instância, mentais. Percebe-se o Imaginário, por conseguinte, como uma realidade tão presente como a concreta, uma vez que esta perspectiva apoia-se na tese de que o imaginário é reestruturante em relação à sociedade que o produz, ou seja, pode ser considerado como um complexo universo intercambiável.

Delumeau (2009) problematiza a representação do medo na literatura tomando por escopo o seguinte questionamento: o que havia por trás do cenário montado pela literatura cavaleiresca que exaltava a bravura dos cavaleiros e ridicularizava a covardia dos plebeus? Destarte, verificam-se, na próxima seção, com base em Delumeau, os seguintes aspectos em *Decamerão* e *Violação*: a) redução do papel do povo ao de mera massa amedrontada; b) a representação do medo da peste de ordem coletiva e individual; c) a representação da peste como

punição divina aos pecados humanos cometidos. Além da representação da peste na literatura, Delumeau versa, entre outros aspectos, sobre a insistência dessa temática na pintura da época que modificou os padrões a ponto de refletir e/ou exacerbar certa propensão à morbidez. Esse mórbido desenvolvimento artístico resulta do trauma ocasionado pela ofensiva impetuosa da epidemia que assolou as terras europeias. Segundo o estudioso francês, “os artistas [...] insistem assim nos trespasses fulminantes e naquilo que o contágio tinha de mais odioso, de mais inumano e de mais repugnante” (DELUMEAU, 2009, p. 190-191).

Nessa circunstância, o historiador das mentalidades aproxima-se do historiador do Imaginário. Assim, Duby (1999), em consenso com Delumeau (2009), assevera que na literatura e na arte o tétrico instala-se ao propagar imagens trágicas – esqueleto, danças macabras, enfim, a morte e o mal acoçando o pecador. Por ato contínuo, as artes validam o discurso religioso do mal como punição de Deus. De modo implicado, os homens medievais denotam um grande terror às erupções cutâneas que simbolizam o desacordo com a ordem sagrada, pois estavam persuadidos de que o corpo reflete a podridão da alma. O discurso artístico elabora imagens terrificantes que reportam ao medo e à obediência aos códigos em vigor.

Nessa conjuntura, representa-se a peste por meio de flechas enviadas do céu ou lançadas por monstros relacionados à morte como castigo. O local flechado corresponde ao do desenvolvimento do bubão, protuberância supurada escura resultado da degeneração da hemoglobina. Duby exemplifica o quadro de terror vivido e, logo, pintado que mostra a identificação do visível e do invisível trespassando o cotidiano. De modo que todos “estavam convencidos de que não há barreiras estanques entre o mundo real e o sobrenatural, que existem sempre passagens entre ambos e que Deus se revela naquilo que Ele criou [...]” (DUBY, 1999, p. 17).

Figura 1 – *Le Christ lançant lês fleches de la peste*. Pintura anônima, 1424. Hanover.



Fonte: DUBY, 1999, p. 78.

Figura 2 – *Le triomphe de La morte*. Iluminura de Giovanni di Paolo, 1431 ou 1450.



Fonte: DUBY, 1999, p. 87.

Em *Decamerão e Violação*, as imagens acima se perpetuam, uma vez que a peste gerou representações sociais carregadas de simbologia que corroboravam o discurso dominante eclesiástico. Este fornece o fundamento para a instauração de uma mentalidade fatalista que da Idade Média ainda sobrevive na Idade Moderna. Sob esse prisma, certas passagens da *Bíblia Sagrada*, como uma registrada em *Êxodo*, por exemplo, podem ser compreendidas como fonte legitimadora da peste como castigo, haja vista as dez pragas enviadas por Deus ao Egito – águas tornadas sangue, rãs, piolhos, moscas, pestilência nos animais, úlceras nos homens e no gado, saraiva, gafanhotos, trevas e, por fim, morte dos primogênitos.

2 O MEDO EM *DECAMERÃO* E *VIOLAÇÃO*

Nunca em parte alguma do mundo um morbus encontrou terreno mais apto a sua germinação e desenvolvimento. (TEÓFILO, 1997, p. 6).

Considera-se *Decamerão* uma das obras-primas da literatura, apontada como precursora do Humanismo e do Renascimento, tendo sido escrita em meados do século XIV, período em que a Europa foi acometida pela doença em decorrência dos navios vindos do Oriente que faziam a rota da seda. Essa realidade complexa de fome e peste, mas também de crescimento do conhecimento, pois Boccaccio,

Dante e Petrarca formavam o trecento italiano, favoreceu a escrita de uma obra concernente com o conturbado período medieval. Já *Violação*, escrita no fim do século XIX, por Rodolfo Teófilo, obedece aos ditames da literatura naturalista, mas podem ser encontrados ainda traços da literatura fantástica. Diversamente de *Decamerão*, a notoriedade de *Violação* está longe de ser alcançada, ainda que seja considerada a obra-prima teofilana. Trata-se de uma interessante comparação autorizada pela temática e estrutura composicional em moldura, a despeito da distância espaço-temporal, das diferenças estilísticas e das posições dos autores perante o cânone literário.

Importa ainda registrar que o escritor cearense sofreu rebaixamento por parte da crítica sob o argumento de possuir uma escritura datada em excesso, conforme atestam os dois trechos abaixo de Lúcia Miguel Pereira “nenhum outro naturalista chegou a tais excessos delirantes” e “a preocupação científica ou pseudo-científica representou um pesado fator anti-artístico” (PEREIRA, 1950, p. 133). Sobre o conteúdo sexual usualmente abordado pela escola naturalista e tematizado na segunda parte de *Violação*, a crítica classificou-o, mesmo analisando a obra décadas depois, como uma “chocante mistura de tiradas pedantes e cenas escabrosas” (PEREIRA, 1950, p. 135).

Cabe ressaltar que o escritor cearense não figura entre os principais autores naturalistas, como confirmam *A literatura brasileira através de textos*, de Moisés (2007), que não escreve uma linha sobre o escritor cearense, e *Historia concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, que se restringe à seguinte citação: “*A Fome* (1890), *Os Brilhantes* (1895) e *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo, livros atulhados do jargão científico do tempo, mas que valem como retorno literário ao pesadelo da seca e da imigração” (BOSI, 2003, p. 170). Rebaixado ou esquecido, Rodolfo Teófilo não teve *Violação* criticada mais pormenorizadamente, fato que a oportuniza. Além disso, a insólita interlocução entre *Violação* e *Decamerão* fornece uma medida de quão imprevisíveis podem ser os caminhos trilhados por uma obra artística.

2.1 Medo e dissolução em *Decamerão*

Em *Decamerão*, a referência ao número dez é uma constante, a história passa-se em dez dias, daí a escolha do título, dez são os personagens, assim como o número de histórias de cada jornada. Chevalier e Gheerbrant (2009), em *Dicionário de símbolos*, reiteram o caráter totalizador e conclusivo deste número ao reportar ao decálogo, conjunto dos dez mandamentos que se resumem a um e à *tetraktys* pitagórica, a qual resulta da soma dos quatro primeiros números [1+2+3 +4]. A pirâmide nomeada adquire sentido de retorno à unidade em virtude do fato de que a base da *tetraktys* composta por quatro pontos corresponde às estações do ano, aos pontos cardeais, à multiplicidade do mundo material, enfim. Os três pontos acima obedecem ao primado dos níveis do mundo – inferno, terrestre e celeste, aos níveis da vida humana físico, psíquico e espiritual. Os dois pontos subsequentes simbolizam o primeiro desdobramento do uno que forma o casal ou a díade, o

masculino e o feminino, Adão e Eva, a luz e as trevas, o dualismo interno de todo ser. O topo, por fim, formado por um ponto representa o uno, o divino.

A respeito ainda da organização da obra, pode-se afirmar que *Decamerão* alude a variadas composições. Dessas, salientam-se duas – *Hexamerão*, de Santo Ambrósio, e *Mil e uma noites*. A primeira consiste em um texto sacro, constituído de nove homílias, do século IV, que exalta a criação divina do mundo em seis dias. Desconsidera-se o sétimo por ser dedicado ao descanso. Boccaccio exalta, de outra forma, a vitória da vida sobre a morte, representada pela peste, valendo-se do emprego de dez dias para tal empreendimento. A segunda, por seu turno, de origem oriental e disposta em moldura, conta a história de um rei persa traído pela esposa. Movido pela vingança e desconfiança, manda matar a rainha e resolve casar-se toda noite e ordenar a morte da nova consorte na manhã seguinte a fim de evitar outra infidelidade. Ao conhecer Sherazade, no entanto, a rotina não mais se repete, pois a nova esposa encanta o rei com histórias para afastar a morte. Em relação a esta obra, *Decamerão* assemelha-se no que tange à disposição em moldura e ao objetivo de se afastar da morte.

Decamerão inicia-se com a descrição dos horrores da peste e, desse modo, expõem-se as prováveis causas da peste negra em Florença: “fosse ela fruto da ação dos corpos celestes, fosse ela enviada aos mortais pela justa ira de Deus para correção de nossas obras iníquas” (BOCCACCIO, 2013, p. 17). Até o final do século XIX, as causas da peste eram desconhecidas e a ciência atribuía à poluição do ar advinda de uma funesta conjunção astral ou da emanção de pútridas oriundas do solo ou subsolo. A ciência desconsiderava o contágio e, por essa razão, os eruditos não prescreviam o isolamento como necessidade. Entretanto, o bom senso popular aconselhava tal prática. Por outro lado, a tese da contaminação do solo ou do subsolo culminou, o mais das vezes, em perseguições populares ou instituídas pelo governo ou clero cujas vítimas constituíam-se, em sua maior parte, de minorias – judeus e mulheres, acusados de conspiração ou bruxaria.

O texto boccacciano após tratar das causas, narra a ineficácia das providências tomadas para o livramento da cidade de praga tão mortífera, entre elas cita “a limpeza das imundícies da cidade por funcionários encarregados e a proibição de entrada dos doentes”. Acrescentem-se “os muitos conselhos dados para a conservação da salubridade, e tampouco encontrando efeito as humildes súplicas feitas a Deus pelos devotos, não uma vez, mas muitas, em procissões e de outros modos” (BOCCACCIO, 2013, p. 17). Logo após, retratam-se os efeitos da doença tomados como sinais de morte que principiaram a se manifestar no quase início da primavera que “começavam com o surgimento de certas tumefações na virilha ou nas axilas de homens e mulheres”.

Posteriormente, essas tumefações denominadas pelo povo de bubões do tamanho de um ovo ou de uma maçã passaram a aparecer em qualquer parte do corpo, acompanhada ou não de manchas negras ou lívidas. O tratamento da enfermidade não obtinha quase nenhum êxito, além dos médicos, muitos charlatães começaram a medicar e a doença levava ao óbito normalmente em três dias. Sobre a contaminação, o escritor registra que a doença transmitia-se aosãos não só pelo falar e o conviver, mas igualmente pelo contato com qualquer objeto tocado ou usado pelo enfermo. E espantosamente o contágio também ocorria entre

espécies diferentes, não só homens pereciam, mas animais também. Esse estado de descontrole da epidemia ensejou atos de crueldade que consistiam em abandonar os doentes e os costumes. O medo instalado gerou mudança tanto na conduta individual quanto na coletiva, como atesta o trecho abaixo:

E, sem contar que um cidadão evitava o outro, que quase nenhum vizinho cuidava do outro e que os parentes raramente ou nunca se visitavam, e só o faziam à distância, era tamanho o pavor que essa tribulação pusera no coração de homens e mulheres, que um irmão abandonava o outro, o tio ao sobrinho, a irmã ao irmão e muitas vezes a mulher ao marido; mas (o que é pior e quase incrível) os pais e as mães evitavam visitar e servir os filhos, como se seus não fossem. Por todas essas coisas, para a multidão incalculável de homens e mulheres que adoeciam não restava outro socorro senão a caridade dos amigos (e destes houve poucos) ou a ganância dos serviçais, que trabalhavam em troca de gordos salários e acordos abusivos, se bem que com tudo aquilo não restassem muitos: [...] e, cumprindo tal serviço, muitas vezes pereciam junto com seus ganhos. E, do fato de estarem os doentes abandonados [...] decorreu um costume quase desconhecido antes: nenhuma mulher que adoecesse, por mais graciosa, bela ou fidalga que fosse, se importava de ter um homem a seu serviço, fosse ele jovem ou não, e de lhe expor todas as partes do corpo sem nenhum pudor [...]. (BOCCACCIO, 2013, p. 19).

O embrutecimento das relações de ordem individual ou social ocasionou a adoção de comportamentos considerados, em *Decamerão*, animalescos. Entre eles, três costumes destacam-se: partilhar casas e quartos alheios em andanças sem rumo pela cidade percorrendo uma habitação hoje e outra amanhã; não celebrar mais um rito de despedida ao morto, como chorar, organizar missa, reunião de parentes e amigos, enterro com marcha, cantos e círios fúnebres; encarar a morte com indiferença. Destarte, lavradores morriam em qualquer lugar e não eram enterrados, parentes eram abandonados em casa e alçados pela janela por cordas para fora quando morriam, não por piedade ou caridade, mas por medo de contaminação e pelo odor fétido que emanavam. Logo, os corpos inchados monstruosos, negros ou azulados, estourados, podres abarrotam as ruas da cidade.

Nesse cenário de horror, surge uma figura nefanda, o *monatto*. Delumeau (2009) esclarece que tal aparição indicava que a epidemia havia transposto todas as barreiras. Os *monatti* eram os encarregados de transportar em carroças os mortos para o cemitério; conduzir doentes aos lazaretos; queimar objetos infectados ou suspeitos. Isentos de vigilância, conforme o historiador francês, alguns deles exigiam resgates, recusavam-se a retirar mortos de casas, salvo mediante pagamento, além disso, pilhavam casas, lançavam na carroça mortos e moribundos para não terem que voltar à mesma casa duas vezes. Além de tais desregramentos masculinos, Boccaccio, por meio da voz da protagonista Pampineia, aponta também desregramentos femininos de religiosas que

transgredindo as leis da Igreja, entregavam-se aos prazeres tornando-se dissolutas.

2.2 Medo e dissolução em *Violação*

A dissolução igualmente surge em *Violação*, de Rodolfo Teófilo, obra indevidamente relegada ao ostracismo. A novela narra o momento do ataque de uma impetuosa epidemia de cólera-morbo em Maranguape, no Ceará, em 1862, que, além de deformar e matar as vítimas conforma um panorama desolador para um episódio de necrofilia. Imagens violentas descrevem a “bruteza humana” em face da epidemia. Trata-se de um texto de pequena extensão em que Teófilo sobrepõe o desenvolvimento narrativo às descrições deterministas. Em outra chave, o autor encontra um ajuste que conjuga expressão literária e concepção determinista, tão em voga naquele período. O ajuste mencionado pode ser observado, por exemplo, logo no início do texto quando se enunciam as causas da facilitada disseminação da doença relacionando-as à posição topográfica de Maranguape que “longe de nos dar certa imunidade, pelo contrário, favorecia a procriação dos micróbios do mal, pois que a vila estava edificada num estreito vale, cercada de montanhas” (TEÓFILO, 1979b, p. 236).

A produção de Rodolfo Teófilo volta-se para a transformação da realidade. Nesse contexto, retrata-se a paisagem cearense de abandono social e econômico sujeita as matizes espectrais da seca, da fome e da peste. Assim, essa tríade aviltante e indissociável acampa, nomeadamente, em contextos onde prevalecem governos despreocupados com a situação popular e centraliza-se em outra obra de Rodolfo Teófilo, o livro relatório *Varíola e vacinação no Ceará (1905-1910)*, que trata inicialmente da epidemia de varíola de 1878 e, num segundo momento, documenta suas lutas filantrópica e política, a partir do ano de 1900, em torno da vacina contra a varíola por ele criada.

Ressalte-se a descrição dos coveiros como homens embriagados. Esta descrição se repetirá no texto teofilano de 1898. Entre outros pontos em comum entre *Violação* e *Varíola e vacinação no Ceará*, constam a exposição da lugubridade de um lugar atacado pela peste e a contagem de óbitos provocados pelas doenças. Finalmente, pode-se mencionar um trecho intertextual na novela em que o escritor delineia fatos por ele presenciados durante a seca de 1878: “os horrores da varíola em 1878 em Fortaleza, cujos óbitos subiam a mais de mil diariamente, é que avalio da fisionomia da minha pobre aldeia, edificada em um buraco, cercada de montanhas” (TEÓFILO, 1979b, p. 243).

Igualmente, no romance *A fome* (1890), o desamparado universo nordestino surge em cenas impressionantes que o consagram como o mais chocante de Teófilo. Além disso, tais cenas asseguram-lhe a posição de constar entre os mais chocantes da ficção brasileira. A respeito da tríade (seca-fome-doença) registra-se no mencionado romance dedicado a seca cearense de 1877 a 1879: “as vítimas da seca sofriam atrozmente, quando uma nova época veio abrir mais uma página no livro de seus infortúnios” (TEÓFILO, 1979a, p. 155). Mais adiante, o escritor

esclarece que tal adversidade ocorre em agosto, mês de mau agouro para os supersticiosos, e que a varíola viera do sul à Fortaleza. Durante o ataque caíram feridos ao primeiro encontro, dezenas, depois, centenas, até alcançar milhares de pessoas. O capítulo “Misérias” expõe a infausta relação da tríade. Ao passar poucos dias depois da invasão da epidemia, cada alojamento de retirantes transforma-se em um lazareto de variolosos. Dentre as muitas cenas chocantes, segue uma que combina decomposição humana e antropofagia:

Havia de tudo, e de tudo o que de mais horrível! Corpos cuja pele a inchação havia estirado a ponto de fender-se em todos os sentidos, e assim, em carne viva sem mais o invólucro protetor, sentia o desgraçado a aspereza da lona da cama penetrar nos tecidos nus, como um ferro incandescente, produzindo dores de uma horrível queimadura!

Outros não menos infelizes, no último período da moléstia, completamente desvairados, sem consciência da podridão dos tecidos, erguiam-se dos leitos, e, alucinados de dor, gritavam enquanto a carne putrefata despregando-se dos ossos, caía no chão do lazareto! Alguns com a razão completamente perdida, rasgavam com as unhas as pústulas, arrancavam-lhes a crosta e, mesmo cobertas de pus e sangue, comiam-nas com avidez [...]. (TEÓFILO, 1979a, p. 162-163).

Enfim, varíola, cólera-morbo e peste negra não poupam homens ou animais e corroboram para o embrutecimento das relações de ordem individual ou social que, observado em *Decamerão*, repete-se em *Violação*. Nessa conjuntura de desmoronamento da ordem, “as qualidades afetivas mesmo, se não haviam perecido neles, pelo menos o terror do contágio as tinha anestesiado. Os enfermos foram abandonados, não só na choupana do desvalido, como na casa do abastado”. Mais adiante, arremata-se: “a peste tinha nivelado todos e embotado a sensibilidade até no coração amorável das mães!...” (TEÓFILO, 1979b, p. 237).

Mesmo fugindo dos pesteados, as pessoas contagiavam-se. Até os animais pereciam e não se via mais nenhuma ave, urubus e morcegos caíam mortos em pleno voo. Favoreciam tal quadro o ar viciado e as medidas preventivas inadequadas. Ressalte-se a decisão do padre em reunir os fiéis contribuindo para a propagação do mal através da aglomeração, além de colaborar para o abatimento do povo ao presenciar tristes cenas provocadas pelo grave surto. Evidencie-se ainda a afirmação do narrador de que aquele ajuntamento dava-se à hora das trindades, avaliada como propícia para o contágio.

Uma interessante relação se estabelece entre as preces religiosas e o ranger da padiola, ambas remetendo à ideia de morte. A padiola seguia normalmente abarrotada. Decorre de tal fato, a projeção do senso comum que aos poucos além de associar a peste a um desígnio divino, também agregou a figura do esqueleto. Exemplifica tal agregação a iluminura de *Le triomphe de la morte*, de Giovanni de Paoli. Desse modo, os discursos religioso e artístico terrificavam o povo, como

revela o trecho em que o menino amedronta-se com os exercícios religiosos ao “ouvir a pavorosa melopeia dos fiéis!”, ocorrida “depois do sermão que constava sempre da enumeração das penas eternas, com um exagero dantesco, vinha o Ofício de Nossa Senhora, cantado por centenas de vozes de todas as alturas e timbres, com os falsetes do medo”. E continua a narração do terror perpetrado pela Igreja: “e terminando-se pela Senhor Deus misericórdia – súplica feita num ritmo pavoroso, por si só mais aterradora do que a mais tenebrosa ideia dos castigos do inferno!” (TEÓFILO, 1979b, p. 243-244).

A menção aos coveiros estabelece outro ponto de aproximação entre *Decamerão* e *Violação*. São apresentados na primeira parte da novela teofilana como homens embriagados, estranhos ao lugar que carregavam padiolas cujo rangido assombrava o narrador-personagem. Posteriormente, narra-se que chegaram ao povoado doze condenados às galés para cumprirem o serviço dos enterramentos. Destes apenas dois sobreviveram e o teor dos indecorosos atos contados sobre eles era vetado às crianças. Assim, um homem conversa como pai do garoto sobre um acontecimento medonho e chora dolorosamente. Mais tarde, o filho pergunta ao pai o que ouviu daquele homem e obtém a resposta de que quando for homem poderá descobrir. Eis a ponte para a segunda narrativa da novela de Rodolfo Teófilo ocorrida passados mais de vinte anos quando o narrador já um homem volta para a antiga vila, agora elevada a cidade.

Encontra a cidade mais próspera bem como aquele homem do passado e pede-lhe para discorrer sobre a história proibida para ele durante a infância. Ouve então o terrível caso da “bruteza humana”. O jovem veio passar as férias com a mãe e nessa ocasião a cólera-morbo chegou. Apesar dos rogos para partirem, a mãe “acreditava, como a maioria dos ignorantes fanáticos, ser a peste uma manifestação da cólera de Deus, um castigo de nossos crimes e que devíamos recebê-lo de cabeça baixa e não procurarmos fugir dele” (TEÓFILO, 1979b, p. 248). Resolveu permanecer e acompanhar a noiva, todavia, caiu contagiado. O acelerado estado doentio do noivo fez com que seu corpo perdesse um terço de suas carnes em decorrência da sucessiva perda de água do corpo. A despeito da desidratação, a medicina da época prescrevia que os doentes não deveriam ingerir líquido. Por fim, ele perde os sentidos e é dado como morto. Horas depois acorda e se vê em uma padiola carregado por dois condenados sobreviventes. Percebe o corpo da noiva intacto fulminado pela peste ao seu lado. Ao chegarem ao cemitério, presencia a primeira profanação contra a jovem ocorrer quando os galés retiram os brincos e os anéis da morta. Depois, os coveiros embriagados sentam-se e jogam baralho entre risos:

Um deles ganhou, e seria dele o que sonhei tantos anos pertencer a mim e somente a mim. [...]; e eu que supunha já ter chegado à vasa do mar das amarguras, já ter tocado as fezes do cálice da agonia, vi que ele ainda estava cheio e que havia de esgotá-lo! . . .

[...] pedi a Deus, não a vida, mas a morte, [...]

Estávamos à mercê de dois monstros dominados somente pelo instinto bestial. Ela seria vítima inconsciente daquela cena de

bruteza humana, e eu seria a vítima consciente; padeceria por mim e por ela, o ultraje, a vergonha e ciúme, [...]. (TEÓFILO, 1979b, p. 254).

Descritos como “dois monstros cada qual mais repelente pela sua moral, mais imundo pelo seu físico, mais asqueroso pelos seus vícios, indignos mesmo do amor de um cadáver” (TEÓFILO, 1979b, p. 255), destaque-se o determinismo do escritor ao afirmar ainda serem aqueles “mestiços, de feia catadura”. Apesar da dor ocasionada ante a concretização do ato sexual, o noivo sentiu “em presença daquela cena, uns frêmitos de sensualidade, ânsias da carne, que ainda não tinha de todo perecido!... A dissolução é a glorificação da matéria, o triunfo da animalidade” (TEÓFILO, 1979b, p. 255). A corrupção do homem desconhece limites e, diante dessa assertiva, convence-se seja pela visão como pela sensação experimentada de que a “dissolução é a glorificação da matéria”.

2.3 O medo em *Decamerão* e *Violação*

Em *Decamerão* e *Violação*, os personagens sentem medo da morte e dos mortos. Segundo DUBY (1999), o homem medieval tem certeza de não desaparecer após a morte, pois acreditava na ressurreição. Ecos dessa crença quanto ao incognoscível verificam-se no homem moderno. Maior do que o temor à morte era o medo do juízo final, já que haveria os suplícios eternos do inferno, esse “talvez fosse o germe mais virulento do medo que atormentava as pessoas daquela época” (DUBY, 1999, p. 130). Nos momentos finais da vida, segundo o historiador do imaginário, o moribundo deveria gesticular bastante, pois precisaria distribuir os bens, declarar os últimos desejos, exortar os membros da família a se comportarem da melhor maneira e submeter-se aos ritos religiosos que o auxiliarão a obter melhor posição no além. Após a passagem, o corpo permanece exposto sobre o leito e, posteriormente, segue transportado para a igreja para uma vigília fúnebre.

Há espaço, em seguida, para um momento de expressiva solidariedade e união entre vivos e mortos – o banquete presidido pelo falecido. Convidam-se os pobres para comer e a se beneficiar da generosidade do morto pela última vez. Todo esse cerimonial certificava a passagem menos dolorosa e afastava o medo do inferno. No entanto, em *Decamerão*, a peste limita o tempo e o espaço para a ocorrência de tais ritos de despedida em razão da grande mortandade. A inquietude toma posse das pessoas a ponto do escritor italiano registrar que a coisa tomara tais proporções que quem morria recebia os mesmos cuidados dispensados às cabras. Nessa atmosfera de dissolução da ordem, quando céu e terra entram em desarmonia, homem e animal igualam-se e o corpo parece refletir os pecados da alma.

Vale relevar o grande peso dado às palavras decoro e sensatez largamente empregadas em *Decamerão*. Trata-se de obra escrita em um conturbado período, dedicada às mulheres intenta oportunizar momentos de deleite e instrução através

das cem novelas que descrevem, grosso modo, sobre alguns meios de lidar com situações adversas. As novelas também revelam um estado crescente de elevação que aponta para a superação das dificuldades. A peça não pode ser considerada uma realidade social em si, mas através dela encontram-se evidências de muitos aspectos acerca da sociedade florentina do século XIV. Saliente-se a concepção do governo da mulher por um homem e da peste como castigo divino ou resultado da conjunção de corpos celestes.

Violação também aborda o medo da morte e dos mortos. Como ratifica o trecho do nascimento da irmã pesteadada do narrador-personagem morta no dia seguinte. O pai acamado pediu ao filho que conduzisse a pequena ao cemitério, a ideia de tocar, carregar e quem sabe sepultar a irmã aterrorizou o menino que tinha medo de almas. Ao seguir para o cemitério ouviu outra vez o ranger lúgubre que diuturnamente assombrava-o – aquela triste melopeia da morte causada pelo ranger da padiola trazida pelos coveiros. Estes impressionaram fortemente a criança em virtude do aspecto cambaleante, mal equilibrado causado pela embriaguez somado à feiura corporal e à derrubada do conteúdo da padiola em cima da primeira turba de cadáveres avistada. A narrativa evidencia muitos aspectos acerca da sociedade oitocentista cearense em meio à devastação promovida pela peste, entre eles destacam-se os preceitos da medicina da época e o preconceito decorrente, sobretudo, do pensamento determinista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para os homens de Igreja e para os artistas que trabalhavam graças às suas encomendas, a peste era também e, sobretudo uma chuva de flechas abatendo-se de súbito sobre os homens pela vontade de um Deus encolerizado. (DELUMEAU, 2009. p. 163).

A proximidade entre a narrativa literária e a narrativa histórica vê-se cada vez mais analisada seja na área de linguagens ou de humanas. Tal interesse justifica-se, pois ambas as narrativas apresentam as faculdades de recapitulação e de síntese e prescindem da imaginação em maior ou menor medida para discorrerem sobre o acontecido. Nesse contexto, não se pode apreciar as novelas como realidades sociais em si, no entanto, ambas demonstram muitos aspectos acerca, respectivamente, da sociedade florentina do século XIV e da sociedade cearense do século XVII.

Tal afirmativa pode ser corroborada através da observância de três correspondências delineadas ao longo do trabalho nas obras focalizadas: a) a peste como punição divina aos pecados humanos cometidos: o artigo propõe que tal ideia originada quicá no livro bíblico Êxodo e imposta pelo discurso religioso e ratificado pelo discurso artístico integrou-se à mentalidade medieval e moderna a ponto de conformar um rico imaginário visual, verbal e mental; b) a representação do povo como massa amedrontada: percebe-se o temor como potencializador dos efeitos da doença. Acerca dessa informação, diversos trechos das novelas

confirmam-no e possibilitam a leitura, por exemplo, do povo como mera massa apavorada diante da epidemia; c) a representação do medo da peste de ordem coletiva e individual: talvez a mais forte dessas representações ou apresentações seja a que desumaniza o homem. Sobre essa declaração, note-se que o ambiente de dissolução da ordem vigente promovido pelo morticínio provocado pela peste proporciona condições para que os impulsos humanos reprimidos pela sociedade possam vir à tona. Tal afirmação, por sua generalização, atualiza, de certo modo, a animalização humana proposta pelo determinismo.

Finalmente, a despeito da distância espaço-temporal e da diferença estilística, as obras *Decamerão* e *Violação* dotam-se de agudo senso de observação da sociedade e congregam informação e ficcionalização de contextos regidos pelo medo que, de modo geral, dissolvem a realidade circundante. O ambiente de dissolução vivenciado quer em Florença ou em Maranguape subverte a ordem instaurada, invalida a autoridade da lei e termina por destroçar os ambientes sociais. Nessa atmosfera desordenada, revogam-se todos os interditos desde os que se referem ao plano espiritual como ao social. A vida humana vê-se abalada pela voracidade da peste e a iminência da morte a todos atemoriza. De certo modo, essa assombrosa ambiência aproxima homens de espaços e tempos tão distintos – Itália medieval tricentista/1348 e Brasil moderno oitocentista/1862-1863.

Referências

- BOCCACIO, Giovanni. *Decamerão*. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: LP&M Editores, 2013.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 24. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- BOSI, Alfredo. *Historia concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente. 1300 -1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000 – na pista de nossos medos*. Tradução de Eugênio Michel da Silva e Maria Lucena Borges-Osório. São Paulo: UNESP, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através de textos*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira – Volume XII, Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1950.
- RICOEUR, Paul. Poética da narrativa: história, ficção, tempo. In: _____. *Tempo e narrativa*. 2. ed. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 310-328. (v. 3- O tempo narrado, parte II, cap. 5. O entrecruzamento da história e da ficção).
- TEÓFILO, Rodolfo. *A fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979a.

TEÓFILO, Rodolfo. Violação. In: _____. *A fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979b.

TEÓFILO, Rodolfo. *Variola e vacinação no Ceará*. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

Para citar este artigo

FERREIRA, Kelly Cristina Medeiros. A representação em moldura da sociedade em Decamerão e Violação. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7, n. 2, p. 377-392, maio-ago. 2018.

A autora

Kelly Cristina Medeiros Ferreira é mestre em Letras / Literatura – UFC. Doutoranda em Letras/UFC. Bolsista FUNCAP. Professora da Rede Estadual do Ceará. Autora dos livros: *A saga do burro e do boi – um estudo sobre O burrinho pedrês e Conversa de bois*, de João Guimarães Rosa. Ano: 2010 (SECULT); *Ensaio em torno dos oprimidos – o menino, o velho, o pobre e os animais em obras de João Guimarães Rosa*. Ano: 2013 (SECULTFOR).

Apoio e financiamento: FUNCAP.