

Poe e Boccaccio: a peste no contexto romântico e humanista

Edilene Ferreira Famos

Graduada em Letras pelo UNIPAM,
com pós-graduação em Filosofia pela mesma instituição.
e-mail: eddileneramos@yahoo.com.br



*“Há no coração dos mais levianos fibras
que não podem ser tocadas sem emoção.”
Edgar Allan Poe*

Resumo: o presente artigo tem como propósito uma breve discussão dos elementos estruturais do conto “A Máscara da Morte Rubra”, de Edgar Allan Poe, e da crítica à mudança dos costumes existente na introdução do *Decameron*, de Boccaccio. O estudo partirá da retomada do contexto histórico do Romantismo, evidenciando suas principais características e a influência que tiveram na obra de Poe, seguido do relato biográfico da sua vida e da obra, tomando como base o conto de Poe, considerando-se o contexto histórico em que está inserido. Posteriormente, a obra *Decameron* será contemplada de forma ampla, tendo em conta apenas a contextualização e a abordagem humanista feita pelo autor na referida introdução, em que ele faz uma descrição da peste-cenário de sua narrativa. Em seguida, os aspectos gerais das duas obras serão comparados, para que assim se possa alcançar o objetivo da pesquisa.

Palavras-chave: peste negra; romantismo inglês; Humanismo.

Abstract: The present papers aims at discussing the structural elements of the short-story “The Masque of the red Death”, by Edgar Allan Poe, and of the critic to the changes of existing customs in the Prologue of *Decameron*, by Boccaccio. The study will initially consider the revival of the historical context of Romanticism, evidencing its main characteristics and the influence they brought to Poe’s work, followed by a report on his life and works, taking into consideration Poe’s short-story and the historical context in which it is inserted. Then, the *Decameron* will be amply contemplated, also with the consideration of the historical context and the humanistic approach of the author in the mentioned Prologue, in which he describes the Black Death and the scenery of his narrative. Finally, the general aspects of both works will be compared, so as to achieve the objectives of the research.

Keywords: Black death; British romanticism; Humanism.

1. Considerações iniciais

1.1. O Romantismo

As transformações econômicas e políticas, ocorridas na primeira metade do século XIX, na Europa, tornaram a burguesia exigente e desejosa de que as artes manifestassem os projetos de liberdade advindos principalmente da Revolução Francesa, em 1789. O Romantismo surgiu como reação às formalidades clássicas, difundindo-se até as Américas, tendo em mente que esse estilo quis ignorar a racionalidade, buscando sentir o mundo em vez de compreendê-lo. Esse novo estilo de arte deu ao artista o caráter de subjetividade, revelando assim grande embate entre o “eu” e o mundo.

O homem romântico, fosse ele de onde fosse, expressou sua insatisfação com os valores burgueses e os estereótipos construídos até então. Na literatura, a inconformidade do homem com o mundo é refletida num personagem *outsider*, que tem sempre um fim trágico como alívio para as dores do desajuste com o mecanicismo com o qual não consegue se adequar.

O cerne do Romantismo é traçar, através da subjetividade, um referencial de emoção que é universal, identificando nesse universo a incompletude e a fragilidade humana. O principal valor romântico passa a ser o indivíduo, o sujeito que busca a imaginação, a alma, seus ímpetos e o amor como princípio essencial. A visão do amor como extensão da vida se projeta para espaços longínquos. A Idade Média, a infância e a terra natal são vistas como espaços misteriosos e transcendentais, por estarem longe da realidade.

O indivíduo *outsider* é marginalizado, no sentido de não se incluir nos moldes típicos de sua época, sendo este um momento ao qual ele não se adapta, tornando-se, a exemplo de *Manfred*, da poesia romântica, de Lord Byron (1788-1824). O personagem Manfred, do poema homônimo, é um indivíduo aquém das leis sociais.

A arte literária romântica é carregada de pessimismo, inconformidade, sentimentos acima de quaisquer razões. Tal manifestação leva os romancistas a criarem alguns desdobramentos para configurarem emoção em suas obras, além do sentimento de liberdade, como os romances nacionalistas, historicistas e góticos.

1.2. Romantismo norte-americano

O Romantismo nos Estados Unidos foi fortemente marcado pelo sentimento nacionalista de independência política. O puritanismo tinha em si elementos românticos, tendo em vista que os puritanos vieram para a América com ideais utópicos de “construção de um novo mundo”. Esse discurso messiânico se configurava na ideia de que o povo puritano tinha a missão de impor sua doutrina teológico-política e capitalista.

No século XVII, durante a “criação” dos Estados Unidos, uma parte dos refugiados da Inglaterra, por conflitos ético-religiosos, formaram cinco colônias provincianas (Nova Inglaterra), que definiram a cultura americana. Essa nova cultura era burguesa, democrática, extremista e conservadora. Os puritanos eram também progressistas e modernos. A tradição americana se concentrou nessa Nova Inglaterra; em pouco tem-

po, as treze colônias, já formadas, tornaram-se independentes. O sentimento de independência passou a fazer parte das concepções da nação que surgia; tal sentimento fortaleceu a burguesia, concomitantemente com outros fatos notórios que mudaram os rumos do comportamento social em todo o mundo. A visão de mundo dos Estados Unidos é concernente com as concepções puritanas, burguesas e capitalistas. Nos Estados Unidos, como em todo o Romantismo universal, há uma crítica à civilização burguesa. É nesse contexto que surgiram os primeiros românticos naquele país. A idéia de ordem e punição era o que determinava os comportamentos, e o Romantismo é a manifestação do desapego aos valores hipócritas da racionalidade burguesa; em contrapartida à incompletude humana, deveria ser exposta como crítica às vanglórias e conquistas no campo capitalista em que se fundava a sociedade puritana do século XVIII.

Dentre os desdobramentos do Romantismo norte-americano, há o Romantismo gótico, inspirado no byronismo, em que a face do medo, do espanto do homem diante do mundo é apresentada a uma sociedade que se moderniza e começa a se ver autossuficiente. Esse estilo se ambienta em cenários misteriosos e atmosferas soturnas. O apelo ao sobrenatural é uma recusa ao racional. A incapacidade de explicação dos fatos sobre-humanos, o transcendentalismo, a busca do místico tornam o gótico uma ramificação romântica.

2. Edgar Allan Poe, o criador do gótico norte-americano

Edgar Allan Poe nasceu no dia 19 de janeiro de 1809, em Boston. Aos dois anos ficou órfão e foi adotado pela família Allan, porém nunca fora reconhecido legalmente por John Allan e sua mulher. Apesar de não vir de um lar puritano, Poe recebeu a educação clássica e ganhou conhecimentos diversos na Inglaterra e na Escócia. Sempre problemático com relação às normas, e com o pai adotivo, com quem nunca se entendeu, Poe se endividou, viciou-se em bebidas e jogos. Deixou a casa dos pais, depois de sérios desentendimentos com John. Alistou-se no exército e, em pouco tempo, foi expulso da instituição por não cumprimento de ordens.

Toda a sua poesia reflete as relações conflituosas que viveu. Até 1833, publicou três livros de poemas e ganhou prêmios literários. Trabalhou como redator em uma revista literária, conferindo prestígio à revista, como crítico editor, mas foi demitido por causa da bebida. Em 1836 casou-se, mas permaneceu em desequilíbrio por abuso de álcool e sobreviveu com pequenos serviços editoriais. Apesar de criativo e original, Poe teve uma vida conturbada, conflituosa. A esposa morreu jovem, e ele entregou-se ao vício, morrendo em 7 de outubro de 1849.

Poe conseguiu criticar sutilmente sua geração. Sua obra é voltada para o que há de introspectivo no homem. Segundo Spiller (1955), no contexto de Poe havia a expressão do anseio universal do homem por tudo que é irrealizável e irrealizado. Poe parecia descrever a conturbação e violência da vida interior à vida que o rodeava. O desequilíbrio da sua vida era refletido em uma poesia bem construída e densa, como explica Spiller:

Sua sensibilidade musical, sua idealização da mulher, seus esforços por tornar críveis os fenômenos sobrenaturais, todos esses traços da personalidade artística de Poe originam-se na poesia lírica, da prosa ornada e da tragédia romântica do período shakespeariano. (SPILLER, 1955, p. 71)

Poe demonstrou uma preocupação importante com a estética e os valores da arte. As defesas de Poe ficam claras no conto “O retrato oval”, em que ele remonta o anseio do artista em representar fielmente a realidade. Para Poe, a arte não tem que ser a cópia da realidade; a beleza da realidade é fadada à morte, é transitória. Segundo o próprio Poe, em seu ensaio *O princípio poético*, o poeta deve criar por amor ao que representa o belo e não por recriação da realidade. De acordo com o próprio autor, a poesia deveria ter vínculo apenas com o gosto, a expressão do que é belo, que emociona e não com a realidade em si. Sua concepção da relação da arte e da realidade fica implícita no trecho do conto “O retrato oval”, como se pode observar a seguir:

Como obra de arte, não se podia encontrar nada de mais admirável do que a pintura em si. Mas pode ser que não fosse nem a execução da obra nem a beleza daquele semblante juvenil o que me impressionou tão súbita e fortemente. (...) Tinha adivinhado que o encantamento da pintura era uma expressão vital, absolutamente adequada à própria vida (POE, 2001, p. 255-256).

2.1. A excelência dos contos de mistério de Poe

Embora Poe tenha lidado com a temática amorosa em alguns contos, o amor é exacerbado em seus poemas. O autor resguardou a figura feminina de sua poesia, não como elemento sensual e erotizado, mas como etérea, quase sobrenatural. O autor preferiu, para os contos, o uso da lógica, do raciocínio; é o sentimento macabro, subversivo, mas consciente, em que o algoz se situa e se protege, constituindo assim personagens mais humanos que fantasmagóricos.

O autor produz o efeito do terror, e são esses elementos estranhos e sobrenaturais, porém passíveis de realização, os causadores do medo: a escolha dos cenários, dos nomes e o próprio tom melancólico e soturno provocam certa angústia, atingindo, pois, o equilíbrio entre a criação e o belo.

Poe entendeu que a maior emoção humana é o medo, partindo então para a busca do sobrenatural, do horror, da impotência do homem diante da morte. O termo subconsciente, e o estudo do estado de espírito são objetos anteriores à ótica da psicologia freudiana; por esse motivo, o autor se baseou na frenologia e outras pseudociências de sua época para compor sua obra. O sentimento de culpa, enquanto razão para o descontrole, aparece em alguns contos como uma fronteira a ser ultrapassada. É o que se pode ver no conto “O barril de amontillado”, em que o personagem, de sobrenome Montresor, calcula friamente uma vingança, mas a concebe de forma que não seja punido: “Eu devia não só punir, mas punir com impunidade. Não se desagrava uma injúria quando o castigo recai sobre o desagravante” (POE, 2001, p.365)

O mesmo sentimento de raciocínio lógico para calcular um ato atroz é evidente em outro conto de Poe, “O coração denunciador”; porém neste último, a culpa não é dissolvida pela razão; a consciência, ali chamada “coração,” denuncia a culpa do assassino: *Deveríeis ter visto como procedi cautamente! Com que prudência... com que previsão... com que dissimulação lancei mãos à obra.* (POE, 2001, p. 288) A culpa do assassino torna-se um peso insuportável para ele, parecendo fazer lembrar que o homem é frágil até quando domina toda a razão, frieza e lógica: *Eu falava com mais desenfreio, para dominar a sensação; ela, porém, continuava e aumentava sua perceptibilidade...* (POE, 2001, 292)

Diferentemente do sobrenatural tratado no estilo gótico, Poe se vale do fantástico mantendo um elo entre o irracional e o racional, inaugurando assim a literatura policial, os contos de mistério e horror. Há a presença de elementos misteriosos, pistas e suspense. Para Poe; a narrativa deve se dar pelo raciocínio lógico, originalmente. Ao aderir ao *romanoir*, romance de elementos sobrenaturais, ou de aventuras fantásticas, o autor deu ao estilo, já conhecido popularmente, *status* de literatura, ou segundo Oscar Mendes, tradutor e organizador da coletânea de textos de Poe em português, “dignidade intelectual, (...) traçando as regras gerais dos princípios que ainda vigoram e poucas inovações receberam”.

3. “A máscara da morte rubra”

A narrativa se passa em um cenário assolado pela peste, o que gera uma tensão pelo medo da morte. O príncipe Próspero retira-se, com mil conhecidos, jovens e são, para uma de suas “abadias fortificadas”, para fugirem da peste devastadora, chamada Morte Rubra.

Ao fim de alguns meses, em um grande baile de máscaras, aparece um intruso, mascarado com os efeitos da doença. O fato de a propriedade estar fortemente protegida para manter a salvo todos os convidados e alguém conseguir burlar a proteção e se fantasiar dessa mesma morte foi considerado uma afronta ao príncipe, o qual decide que o invasor deve ser expulso. Todos sentem incrível terror e medo. Ao tocar o ser, o príncipe cai morto, e as pessoas percebem que não há um humano por debaixo das mortalhas sujas de sangue do inesperado convidado; percebem, então, que se trata da própria Morte Rubra.

Todos são dizimados; inertes e impotentes diante da morte, são abatidos frente à fragilidade humana.

Nesse conto, Poe, como princípio romântico, faz uma dura crítica à civilização burguesa. O homem, aqui exposto pelo autor, não se vê subjugado às leis da natureza, mas é surpreendido pela sua impotência diante da morte. A lógica tecnocrata não eleva o humano, já que uma doença dizima a todos, até mesmo os mais protegidos, seletos e jovens. O autor cria sua história fantástica em um cenário medieval; a separação ou eleição dos mil amigos do príncipe Próspero pode remeter à divisão de classe, ao elitismo burguês, próprio da sociedade capitalista moderna. Apesar de engendrar meios para se livrar da morte, enquanto o resto da população sofre os horrores da doença, o grupo que se reclusa está, da mesma forma, sujeito a ela, estando, assim, completamen-

te vulnerável, como todos os outros seres humanos. Ironicamente, o autor escolhe o nome do príncipe, já que ele não é próspero e sim um desafortunado e sucumbe facilmente à morte.

O cenário é carregado de terror, um castelo medieval, tipicamente romântico; além da ambientação lúgubre, há muitos outros elementos que compõem uma narrativa gótica. Dos sete salões, o último era negro com luminosidade escarlate, como a peste. Este era, de certa forma, evitado, já que aproximava as pessoas da lembrança daquilo que elas evitavam, a Morte Rubra.

Na sala negra, porém, o efeito do clarão que raiava sobre as negras cortinas, através das vidraças tintas de sangue, era extremamente lívido e dava uma aparência tão estranha às fisionomias dos que entravam que poucos eram os bastante ousados para nela penetrar” (POE, 2001, p. 283)

No fato de o príncipe se refugiar em sua sofisticada abadia, enquanto “seus domínios se viram despovoados da metade dos habitantes”, Poe remete seus personagens ao escape, à fuga à realidade. Assim ele faz uma metáfora perfeita da necessidade de escape, não apenas da peste, mas da dor daquele mundo, um cenário e uma situação imaginados para dar vazão à consciência romântica do seu criador. Exemplos da fuga estão em outros mitos de transgressão, como em *Manfred*, de Byron, e *Frankenstein*, de Mary Shelley.

Outro componente rico em sentido é o relógio de pêndulo, que, quando tocava, macabramente, todos paravam e refletiam perturbados. Todos se sentiam aterrorizados e lívidos, em “*confuso devaneio ou meditação*”. Nesse sentido, o autor propõe uma reflexão acerca da efemeridade da vida. O tempo que não para, que não pertence ao homem, que desvenda ao homem a inexorabilidade da própria vida, submetendo todos à fugacidade.

Enquanto o ponteiro dos minutos concluía o circuito do mostrador e a hora ia soar, emanava dos pulmões de bronze do relógio um som claro, elevado, agudo e excessivamente musical, mas tão enfático e característico que, de hora em hora, os músicos da orquestra viam-se forçados a parar por instantes a execução da música para ouvir-lhe o som; e dessa forma, obrigatoriamente, cessavam os dançarinos suas evoluções e toda a legria companhia sentia-se por instantes, perturbada. E enquanto os carrilhões do relógio ainda soavam, observava-se que os mais alegres tornavam-se pálidos e os mais idosos e serenos passavam as mãos pela fronte, como se em confuso devaneio ou meditação (POE, 2001, p. 283-284).

Depois de meses, o príncipe oferece um baile de máscaras e, à meia-noite, um intruso aparece vestido de mortalhas sujas de sangue, como a representação da própria peste e seus efeitos, o ar sobrenatural que da figura emana perturba a todos, deixando-os paralisados pelo horror. O visitante parecia real, mas possuía muito de fantástico e horrendo, bem ao estilo de Poe, um fantástico cogitado conscientemente. Considerando

tal representação uma afronta, o príncipe tenta agarrar o ignóbil visitante, mas cai morto imediatamente. Seus convidados, ao se certificarem de que não se trata de um humano fantasiado, e sim da própria Morte Rubra, caem todos desfalecidos, um a um.

E foi então que reconheceram estar ali presente a Morte Rubra. Ali penetrara, como m ladrão noturno, e um a um, foram tombando os foliões, nos salões da orgia, orvalhados de sangue, morrendo na mesma posição desesperada de sua queda. E a vida do relógio de ébano se extinguiu com a do último dos foliões. E as chamas das trípodas expiraram. E o ilimitado poder da Treva, da Ruína e da Morte Rubra dominou tudo (POE, 2001, p. 287).

A crítica tecida por Poe é finamente ornada e toda ela se resume nas últimas linhas do conto. “E o ilimitado poder da Treva [...] dominou tudo”, o homem acaba dominado, vencido e arruinado, visão romântica pessimista de Poe, ou seja, o homem é frágil, seu tempo é fugaz e suas forças e domínios são ilusórios; independente da tecnologia e dos conhecimentos, ele não é capaz de dominar a natureza nem assegurar a própria vida.

4. Intertextualidade entre o conto de Poe e o Decameron, de Boccaccio

Giovanni Boccaccio nasceu em Certaldo, próximo a Florença, no ano de 1313. Não seguindo nem profissão de mercador, como a família, nem de Direito, dedicou-se às artes literárias. Com grandes experiências de vida, pôde observar e criticar a sociedade a que pertencia.

A obra, aqui brevemente visitada, é o *Decameron*, livro de novelas com cem histórias recontadas por Boccaccio, que as colheu de várias partes da Itália. Nesse sentido, Esther de Lemos, no prefácio da tradução em português de *Novelas do Decameron* (1971), discorre sobre as inovações de Boccaccio:

Toda essa matéria foi, dizíamos reassumida, e por assim dizer recriada por Boccaccio, por obra de uma arte de dizer que é ao mesmo tempo contida e vibrante, culta e vivíssima, umas vezes crua até o plebeísmo e à obscenidade, outras dedicada, discreta e nobre (LEMOS, 1971, p. 9)

Boccaccio se apropriou do contexto do século XIV marcado pela miséria e principalmente pela Peste Negra. Ele imaginou dez jovens que se retiraram da cidade, fugindo da doença e também da desolação e da dor. Poe usa, em seu conto “A máscara da Morte Rubra”, os mesmos artifícios, pessoas que fogem de uma situação real e ameaçadora; a razão da evasão, nas duas obras, é a mesma; o desfecho, sustentado pela visão de mundo de cada autor, é o que as separa.

Os dez jovens de Boccaccio são eleitos rei ou rainha, um por dia, distraindo sua

“corte”, exatamente como o príncipe Próspero, com música, poesia e histórias.

A peste retratada por Boccaccio na introdução de seu livro se refere à queda de valores morais, representando uma metáfora da degradação do homem do seu tempo, uma sociedade perniciosa e com concepções de esperteza e egoísmo. Já Poe critica uma sociedade tecnocrata, audaciosa; esta é a metáfora da peste para Poe, um mundo corrompido por valores racionais, burgueses e capitalistas; é esse mundo que o autor critica.

Boccaccio coloca em sua criação a aceitação da fatalidade humana, mas conclui sua história de forma que o bem está presente no homem. Apesar de as histórias contadas formarem um belíssimo mosaico da sociedade da época, o fim dos contadores, que não é trágico, eleva o homem à condição que o sobrepõe à morte; eles fogem e não são alcançados por ela. Boccaccio faz um coroamento do ser humano, com uma visão estritamente humanista, deixando a grande lição de que, embora haja muitos vícios, as virtudes humanas são capazes de superar o mundo vicioso que diminui o homem; a morte não o dizima. Ele percorre todos os sentimentos humanos, todas as condições e perversões, mas enfatiza em todas elas a inteligência e a esperteza. O autor permeia situações viciosas e degradantes. Segundo Lemos,

[...] embora não deixando de exaltar e encarecer o bem que surge por acréscimo; com uma inequívoca adesão, muito íntima, a tudo que é espírito, graça vital, inteligência, engenho, mesmo quando posto a serviço de um objetivo menos digno; com uma indulgência declarada perante o ímpeto, a alegria dos sentidos, a entrega sem peias à paixão amorosa, aliada não raro ao pendor para surpreender os aspectos burlescos, paradoxais, caricaturais da vida, dos homens e das instituições (LEMOS, 1971, p. 10)

Boccaccio sugere assim, a reconstrução humana com valores de virtude. A inteligência e racionalidade humanas são o cerne da celebração do autor, e ele faz isso em tom festivo, apesar de mostrar uma face um tanto corrompida daquela civilização.

Diante do exposto, em *Decameron*, Boccaccio fecha uma história dentro dos preceitos humanistas, colocando o homem como superior à morte, vencendo-a pelas virtudes, enquanto Poe, cinco séculos depois, define o homem em direcionamento contrário, mostrando o mesmo homem vencido pela morte. O tom usado por Poe é todo de crítica à sociedade mecanizada, hipócrita e “desumana”. Boccaccio mostra vícios, mas exalta as virtudes, dá a elas maior ênfase. O homem, para Poe, é totalmente dizimado, embora dotado de conhecimentos e grande desenvoltura, sob a perspectiva pessimista romântica do século XIX.

Boccaccio considerou necessário descrever a sociedade de Florença do século XIV; a Peste Negra e a retirada da comitiva de jovens eram, então, uma metáfora *da escada social ou espiritual*, de acordo com Nepomuceno (2008, p. 100). Para Poe, a doença, em “A Máscara da Morte Rubra”, representa a ameaça, o sobrenatural a que o homem está subordinado. Em Boccaccio, a discrepância com Poe está na visão humanista de que o homem, através das virtudes ou após a reflexão, é capaz de tornar uma sociedade caótica em uma sociedade virtuosa. Como humanista, que se adianta à reflexão do comportamento social, Boccaccio justifica a peste, não com razões místicas, mas como a

decadência de valores morais, sendo esta a raiz da doença. A comitiva que deixa a cidade não o faz com o intuito de fugir da ameaça, mas como um modelo de reconstrução moral. Os jovens são capazes de estar ociosos o bastante para se prenderem à ideia de reformulação do comportamento ideal, já que os costumes daquela época foram corrompidos, principalmente pelos pressupostos burgueses e mercantilistas.

No conto de Poe, a tentativa do príncipe Próspero em se retirar da cidade assolada, protegendo-se do contágio da peste, constitui um desafio à morte. Com o fracasso do intento, Poe deixa claro que o homem é um ser frágil, e nele não há virtudes o bastante que o permite vencer a morte, que passa a representar o ponto de maior fragilidade humana. O autor parece dizer que o materialismo obsessivo do século XIX em nada altera a impotência do homem diante da vida e morte.

5. Considerações finais

Ao longo da pesquisa foi possível perceber que cada autor, a seu modo e de acordo com suas concepções de mundo, criou seus personagens adequando suas ações à realidade da qual faziam parte. Próspero, de Poe, é a imagem do homem romântico do século XIX, que representa a ordem de valores, na qual o ser humano estava se tornando racional, confiante plenamente em suas capacidades. A tentativa de escapar da morte, da dor e da tristeza o leva a evitar esses acontecimentos, fugindo para um lugar em que seria possível uma vida idealizada, mas sua evasão não é possível, pois o tempo é implacável; a morte consegue alcançá-lo. Esse personagem demonstra a fraqueza do homem diante da natureza. Poe faz uma crítica ao excesso de racionalidade humana. O homem dotado de conhecimentos, num ambiente mecanizado e desenvolvido, não é capaz de vencer a fatalidade da vida; está, portanto, sujeito aos desígnios do destino.

Já Boccaccio celebra o homem, suas virtudes e tenta representar a fé humanista, a crença de que a inteligência e as equidades do homem o tornam superior à fugacidade da vida, aos riscos.

Boccaccio propõe a reconstrução ética da condição humana através da reflexão, que leva ao fim dos vícios e da imoralidade que corromperam os costumes. Poe quis mostrar que o homem não pode se sobrepor à fatalidade da vida, não há um escape; ele está sempre submetido à natureza. Nesse sentido, Nepomuceno (2008) afirma:

Edgar Allan Poe, em seu fantástico conto *A máscara da Morte Rubra* (1845), embora recuse o projeto de redenção humana que caracteriza o *Decameron*, também não deixa de atribuir à doença uma espécie de conseqüência dos males da humanidade, já que a peste anda longe para castigar o príncipe que abandonara o seu povo, para buscar os prazeres da corte num palácio próximo. Lendo e relendo a introdução do *Decameron*, é difícil não concluir que seu autor atribui à doença uma dose significativa de malignidade moral, muito embora Boccaccio faça fortes alusões a possibilidades diversas para a origem da doença, como a confluência dos astros ou a ira de Deus (NEPOMUCENO, 2008, p. 102).

O posicionamento de Boccaccio quanto ao sentido da peste representa o rompimento do pensamento medieval com a filosofia humanista, ou uma espécie de punição para o caos social e político a que Florença fora arrastada nas últimas décadas (NEPOMUCENO, 2008, p. 104)

A reflexão abordada neste trabalho se baseou numa leitura da obra de Edgar Allan Poe, precisamente, quanto ao final; a menção à obra de Giovanni Boccaccio foi breve, deixando o assunto para posteriores pesquisas, em que se aprofunde a inesgotável presença de Boccaccio nas letras clássicas. Considera-se, portanto, a comparação das duas literaturas, de Poe e de Boccaccio, apenas sugestão para análises e indagações.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. O homem e a obra, in: MENDES, Oscar (org.). *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 47-52.

BOCCACCIO, Giovanni. *Novelas do Decameron*. Tradução de Esther de Lemos, Lisboa: Verbo, 1971.

LEMOS, Esther de. Prefácio, in: *Novelas do Decameron*. Lisboa: Verbo, 1971.

MUTRAN, Munira Hamud. A modernidade nas literaturas de língua inglesa, in: CHIAMPPI, Irlemar (org.). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.

NEPOMUCENO, Luis André. O *Decameron* e a peste como metáfora. *Revista Alpha*, n. 9, nov. 2008, p. 100-112.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Oscar Mendes (org.) Rio de Janeiro: Nova Aguillar, S.A., 2001.

_____. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Águia de Ouro, [s.d.].

SPILLER, Robert. *O ciclo da Literatura Norte-Americana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.