



A peste de Camus em diálogo: epidemias do passado, pandemia do presente

Camus' *The Plague* in Dialogue: Epidemics of the Past, Pandemic of the Present

Euridice Figueiredo

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro / Brasil

euridicefig@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8265-3034>

Resumo: Neste artigo busco ler o romance *A peste* de Albert Camus colocando-o em diálogo com o presente e com outras obras. Ao imaginar a cidade de Orã, na Argélia (então francesa), tomada pela peste, Camus faz uma alegoria do sentimento de aprisionamento e exílio vivido pela população francesa durante os anos da ocupação alemã na Segunda Grande Guerra. Vivendo confinados e isolados durante os meses da COVID-19, podemos ter uma sensibilidade aguçada para ler este romance hoje.

Palavras-chave: Albert Camus; a peste; literatura francesa; pandemia.

Abstract: In this article, I examine Albert Camus' novel establishing a dialogue between the novel and the present and with other books. By imaging the city of Oran, in Algeria (then French), overrun by the plague, Camus makes an allegory of the feeling of imprisonment and exile experienced by the French population during the Second World War German occupation. Living in isolation and confinement during the months of COVID-19 has sharpened our sensitivity, thus enhancing our ability to read and appreciate this novel today.

Keywords: Albert Camus; the plague; French literature; pandemic.

A peste de Albert Camus (1913-1960) voltou à lista dos mais vendidos no ano de 2020 durante a pandemia da COVID-19 (SOUSA, 2020a). Neste artigo estabecerei comparações da peste ficcional de Camus com o presente e com algumas obras que trataram de epidemias: *Um diário do ano da peste* de Daniel Defoe, romance reportagem publicado em 1722, que relata os acontecimentos da peste que assolou Londres em 1665 e, em menor escala, livros de Tucídides, Giovanni Boccaccio, Antonin Artaud, os quais Camus pode/deve ter lido. Também convocarei duas obras brasileiras que se referem à gripe espanhola que vitimou milhões de pessoas em 1918: *Chão de ferro* de Pedro Nava (1903-1984) e *Água de barrela* de Eliana Alves Cruz (1966-).

Foram muitas as epidemias que inspiraram autores desde a Antiguidade. A primeira crônica foi a de Tucídides (460 a. C.- 400 a. C.), em *A guerra do Peloponeso*, no qual narra a peste de Atenas, que teve início em 430 a.C. O enfoque da peste de Tucídides se diferencia de outras obras como a *Iliada* e *Édipo Rei* porque não incluía Apolo como causa nem um oráculo como mediador (DRAEGER, 2005). A origem designada da epidemia era a Etiópia, “que, no imaginário grego, era o ponto mais distante no mundo como atestam, a partir da *Iliada*, vários documentos” (DRAEGER, 2005). Portanto, já se estabelece, no texto fundador, que a origem da peste é longínqua. Medicina e religião mostram-se ineficazes no combate à epidemia que dizimou o exército de Atenas na guerra contra os espartanos.

A peste negra é o pano de fundo do *Decamerão* de Giovanni Boccaccio (1313-1375), no momento em que chegava a Florença. Sete moças e três rapazes fogem da cidade infestada, refugiando-se num palácio, no alto de uma montanha, em 1348, e aí passam 10 dias, contando as cem histórias que compõem o livro.

Por iniciativa dos corpos superiores, ou em razão de nossas iniquidades, a peste, atirada sobre os homens por justa cólera divina e para nossa exemplificação, tivera início nas regiões orientais, há alguns anos (BOCCACCIO, 1971, p. 13).

Nessa frase já aparecem dois elementos fundadores da exploração da epidemia no mundo cristão: a doença como punição divina e sua origem oriental.

Uma referência forte para Camus foi *Um diário do ano da peste* de Daniel Defoe, autor homenageado pela epígrafe que assinala a

possibilidade de representar uma coisa por outra. Retirada do romance *Robinson Crusóé*, ela dá a dimensão alegórica que Camus queria conferir a seu romance: falar da peste para evocar a ocupação alemã da França durante a Segunda Guerra. Daniel Defoe (1660-1731) tinha 4 anos de idade quando começou a peste em Londres; o narrador, que assina H. D., seria seu tio Henry, que sobreviveu a ela, conforme conta no livro. Curiosamente, a peste teria matado cem mil pessoas tanto em Florença, no período que vai de março a julho de 1348, segundo Boccaccio, quanto em Londres, no ano de 1655, e em Marselha. Aliás, o autor inglês foi provavelmente levado a escrever sobre a peste porque em 1720 houve a epidemia de Marselha, que se alastrou pela região da Provence (França) e só terminou completamente em 1722, ano da publicação do livro de Defoe.

Nos relatos dessas duas pestes (Londres e Marselha) não há menção a ratos, mas sabe-se que a bactéria da peste é transmitida pelas pulgas infectadas em pequenos animais, como os ratos, que aparecem no romance de Camus. Atribuía-se geralmente a peste, como outros males, a navios que vinham do Oriente. Na primeira página do livro de Defoe o narrador adverte que ela já estava na Holanda, onde teria chegado “entre mercadorias transportadas por navios da Turquia; uns diziam vindas da Itália, outros do Levante; também disseram que veio da Cândia, ou então do Chipre” (DEFOE, 2014, p. 17). Percebe-se a indistinção entre as diversas possibilidades de origem, todas elas assinalando um lugar exótico e longínquo (mesmo a Itália, rota marítima de transporte de mercadorias).

Antonin Artaud (1896-1948), no artigo “Le théâtre et la peste”, do livro *Le théâtre et son double* (1964, p. 19), ao se referir à peste de Marselha, afirma que ela teria chegado no navio *Le Grand-Saint-Antoine* em 1720, proveniente de Beirute (Líbano). O vice-rei da Sardenha teria impedido a atracação do navio em seu porto devido a um sonho que tivera, evitando, assim, a peste em seu país. Entretanto, até hoje não se sabe exatamente como ela chegou nesses países; suspeita-se até mesmo que a bactéria pode ficar “adormecida” em cantos ou animais, como Camus coloca no fim do seu livro.

A COVID-19 surgiu na China, mas nem por isso se trata de um “vírus chinês”, como certos políticos alardearam. Os vírus sempre foram transmitidos pelo contato com animais domésticos, como as aves e os porcos. O que muda agora é que os vírus novos vêm de animais silvestres, como o morcego, presumido transmissor do atual coronavírus. Há três tipos de peste, em função da via de infecção: a bubônica, a septicêmica

e a pneumônica. Os gânglios linfáticos incham, formando caroços ou bubões, característica evocada em todos os relatos. Como hoje no caso da COVID-19, não havia tratamento para a peste; a identificação da bactéria *Yersina pestis* por Alexandre Yersin só aconteceu em 1894. Defoe narra a maneira dolorosa de queimar os caroços, enquanto no livro de Camus a incisão nos bubões maduros, método muito mais preciso, aliviava o incômodo.

O romance *A peste* está dividido em cinco partes, que correspondem à evolução da epidemia e cujo recorte corresponde às mudanças de estação: 1. Primavera: gênese; 2. Verão: crescendo; 3. Verão: platô; 4. Outono: decrescendo; 5. Inverno: desaparecimento. Na primeira e última partes o narrador tem um estilo mais pessoal ao descrever a cidade de Orã, na costa da Argélia, e os hábitos de seus personagens. A cidade é banal, os habitantes têm seus hábitos e não querem mudá-los. A declaração oficial do estado de peste, que justifica o fechamento da cidade e o isolamento da população, marca novo período. A partir daí, nas segunda e terceira partes, a cidade está cortada do resto do mundo, ninguém entra, ninguém sai: o verão e a peste formam o inferno. O céu é o único espaço aberto, mas só traz o sol inclemente.

São três os personagens centrais de *A peste*: Rieux, médico-narrador que mora em Orã, Tarrou e Rambert, homens de fora, que se encontram na cidade por razões desconhecidas. Antes da peste, esses personagens são inconscientes e despreocupados, desfrutando de seus pequenos prazeres. Tarrou, por exemplo, está hospedado num hotel e passa o tempo na praia, nos bailes dos espanhóis e a observar e conversar com as pessoas. Anota em seus *Carnets* os hábitos bizarros do velho que cuspiam nos gatos, o comportamento de Cottard, um homem enigmático que depois se descobre ser um criminoso procurado pela polícia, observa o comportamento da família do juiz Othon, hospedada no mesmo hotel, enfim, são passatempos de um ocioso. Já o jornalista Rambert, após o fechamento da cidade, considera que os problemas da cidade não lhe dizem respeito, quer voltar para a casa, para os braços de sua mulher.

Apesar do tema amoroso, a separação recebe um tratamento moral porque o dilema que se apresenta para Rambert é entre sua primeira afirmação de que não existe vergonha em ser feliz e a constatação de que pode, sim, haver vergonha em perseguir a felicidade sozinho, ignorando os outros. Em outras palavras, passa-se aqui do “eu” ao “nós” porque, embora todos tenham direito à felicidade, é vergonhoso abandonar os

necessitados à sua própria sorte. O espírito de fraternidade e coletividade é despertado em Rambert depois de muitas conversas com Rieux e Tarrou.

O Mal está escondido até que os ratos saem das profundezas dos esgotos e vêm morrer na cidade. Note-se que a peste não vem de longe, como em Tucídides, Boccaccio, Defoe e Artaud, o que marca seu início é o surgimento de ratos mortos na cidade. Todavia, é importante destacar que o romance se passa na África do Norte, não na Europa. Ainda que a Argélia fosse o país de nascimento de Camus, portanto, era normal que ele situasse o romance em Orã, cidade em que morou, pode-se conjecturar que a África já é excêntrica, do ponto de vista de um leitor francês, portanto, o flagelo é nativo dali mesmo. Basta lembrar que em Tucídides a origem da peste é a Etiópia, no continente africano. Outro elemento pertinente a ser observado é que o narrador não menciona a existência de árabes, apesar de a maioria da população ser árabe. Todos os personagens têm nomes franceses.

A população recebe a notícia do insólito aparecimento dos ratos mortos com estupefação, mas não pensa na possibilidade da catástrofe. A primavera promete temperaturas amenas, praia, alegria. A primeira vítima é o porteiro do prédio de Rieux, Senhor Michel, aquele que precisa recolher o rato morto; sua morte assinala o fim de uma época e o início de outra. Como agora, as pessoas não querem acreditar, nem mudar seus hábitos. As autoridades municipais relutam em nomear a peste, evitam provocar o pânico, mesmo porque se acreditava que não existia mais peste no Ocidente (e na verdade, ela continua existindo até hoje). Todos preferem acreditar que seria algo passageiro.

A existência de uma epidemia desvela a presença inexorável da morte e a grande questão que se coloca na obra de Camus é, justamente, a mortalidade do homem e a falta de esperança em uma vida futura. Com *O mito de Sísifo* Camus estabelece o que chama de “ponto zero”, o ponto de partida para sua reflexão sobre a posição do homem após a “morte de Deus”, conforme já fora tematizado por Nietzsche e Dostoiévski. O absurdo já contém em germe a revolta porque o homem aceita o desafio de viver sem ilusão e sem esperança, porém numa atitude de protesto. Isso posto, pode-se afirmar que do absurdo à revolta basta um passo. Aliás, ao acompanhar a preparação das obras em seus *Carnets*, constata-se que elas são concomitantes. Depois de escrever *O estrangeiro* e *O mito de Sísifo*, publicados em 1942, Camus começa a pesquisar sobre a peste em 1941, tendo concluído a primeira versão em 1943. Mesmo *O*

homem revoltado, que só saiu em 1951, tem seu embrião, *Remarques sur la révolte*, escrito em 1945.

A peste, mais do que a guerra, serve de alegoria para a expressão do pensamento camusiano: depois de descobrir a morte e experimentar o absurdo da condição humana, o homem, em contato com outros homens, se revolta, de modo que se faz uma passagem do “eu” para o “nós”; diante de um mal, que pode ser encarnado pela peste ou pela ocupação nazista da França, forma-se uma comunidade de pessoas, unidas pela luta. “Eu me revolto, portanto nós somos”, este é o *cogito* de Camus em *O homem revoltado*. É isso que pretendeu fazer ao escrever *A peste*: mostrar a solidariedade que caracteriza essa confraria de homens que combatem juntos.

Nos *Carnets*, em 1942, Camus anotava que queria exprimir, através da peste, a asfixia que sentiram durante a Ocupação, o ambiente de ameaça e de exílio em que viveram. Além da alegoria da guerra, desejava estender essa interpretação à noção de existência em geral. “A peste dará a imagem daqueles que nessa guerra tiveram sua parte de reflexão, de silêncio – e de sofrimento moral” (CAMUS, 1962b, p. 1959). A solidariedade e a ação dos governantes para aliviar os sofrimentos da população, em especial dos mais pobres, são enfatizadas tanto por Camus quanto por Defoe, embora também apareça o egoísmo das pessoas que abandonam os familiares agonizantes. Como regra geral, médicos e enfermeiros são abnegados e dedicados; irônico, Defoe cita as exceções, médicos que saíram de Londres durante a epidemia e que, ao voltar, foram punidos pelos clientes que os evitavam, deixando-os sozinhos em seus consultórios vazios.

A dedicação dos profissionais da saúde foi aplaudida em países europeus, como na Itália; no Brasil da COVID-19 a postura negacionista de parte da população levou-a a comportamentos incompreensíveis, tais como a agressão a enfermeiras, a invasão de hospitais e o bloqueio de ambulâncias (SOUZA, 2020b). A recusa do isolamento social, a organização de festas, a promoção de manifestações, carreatas e encontros, tudo isso representa Tânato, a pulsão de morte. Performances com caixão e ataques a expressões de luto, como as cruzeiras arrancadas na areia de Copacabana, são figurações de um culto à violência e, em última instância, à morte (SOARES, 2020). A gestão da epidemia no Brasil causa estupor porque o vírus é mostrado como um oponente caricato, ridículo, que não pode assustar pessoas jovens, fortes e sadias (AMADO, 2021).

À semelhança dos governos fascistas do século passado, existe até mesmo uma atitude de eugenia porque, sendo grupo de risco os idosos, certas autoridades acreditam que eles devem morrer, suas vidas não têm importância. A morte dos idosos pode até ser útil do ponto de vista da Previdência Social: menos aposentadorias e pensões a serem pagas. Além dos velhos, a COVID-19 vitima predominantemente os pobres, também vidas matáveis, que têm menos valor no que Achille Mbembe (2018) chamou de necropolítica, praticada por governos de extrema-direita. Ele explica a intersecção do conceito de biopolítica, criado por Foucault – relação entre política e vida biológica – e necropolítica: para que uma minoria rica prospere, é preciso considerar as vidas dos pobres descartáveis, sobretudo nos momentos de crise econômica. Ao sublinhar as topografias recalçadas da crueldade, o pensador africano sugere que o “necropoder embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade” (MBEMBE, 2018, p. 71). E Ailton Krenak (2019) usa o mesmo diapasão ao discutir o próprio conceito de humanidade que a “civilização” usou para tratar o Outro, seja na África, como pontua Mbembe (2018), seja na América, onde os europeus introduziram epidemias que dizimaram as populações autóctones. A morte por COVID-19 nas comunidades indígenas reforça os argumentos de Krenak (2019) em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*.

No Brasil atual predomina o espírito de gangue que, através das milícias armadas e digitais, despreza o Outro, anula a compaixão, combate Eros (BAVA, 2020). Essa mentalidade autoritária e darwinista tem convicção, não tem dúvida, não tem reflexão. Por isso, nossa experiência, se comparada ao relato de Defoe e ao romance de Camus, é mais desconcertante. Camus combateu o fascismo e o nazismo, sua obra se faz em cima da dúvida, da indagação, da perplexidade em relação à condição humana. Ele tem mais perguntas do que respostas.

O percurso de seus personagens é uma ficcionalização da sua própria experiência quando, aos 17 anos, Camus teve de interromper as práticas esportivas que lhe davam prazer – nadar e jogar futebol – para se tratar da tuberculose. A harmonia e a embriaguez em contato com a natureza mediterrânea devem ceder lugar à descoberta da morte que o ameaça. Entre hospitalizações e idas a sanatórios, entre recaídas e remissões, a sombra da tuberculose não o deixa mais. Camus transpôs sua experiência da tuberculose em seu primeiro romance, *A morte feliz*, que ficou inédito, como explica Jacqueline Lévi-Valensi (2006, p. 30). No caso

de Tarrou, o choque se dá (também) aos 17 anos: convidado por seu pai a assistir ao julgamento de um homem de uns trinta anos, ele presencia o espetáculo da condenação e a execução da pena de morte, cena que ecoa o romance *O estrangeiro* do ponto de vista de um jovem espectador.

Camus trata da questão da pena de morte, de maneira jurídico-filosófica, no ensaio “Reflexões sobre a guilhotina”, de 1958, que começa narrando uma cena que se repete em outros textos: seu pai foi assistir a uma execução, voltou para a casa lívido e vomitou várias vezes. Para um homem que não acreditava na existência do paraíso cristão, a vida era o bem supremo que não se podia retirar de outro ser humano; por outro lado, ninguém é totalmente inocente para condenar os outros, assim como ninguém pode ser considerado totalmente culpado e irrecuperável.

Tarrou, como Camus, é contra a pena de morte; esse personagem representa, ao mesmo tempo, o revoltado histórico e o revoltado metafísico em sua busca de uma justiça absoluta, num mundo em que reinam a injustiça e a desigualdade. Como Camus (1965, p. 707) escreve em *O homem revoltado*: “Aqueles que não encontram repouso nem em Deus nem na história estão condenados a viver para os que, como eles, não podem viver: para os humilhados”. A generosidade de Tarrou é decorrência dessa atitude de doação. Ao se encontrar em Orã atacada pela peste, ele pode se dedicar a socorrer os homens porque se trata da luta contra a morte. Nesse sentido, se Meursault pode ser lido como uma representação de Sísifo, Tarrou é Prometeu, aquele que arranca o fogo dos deuses para dá-lo aos homens. E a peste torna-se, em seu discurso, sinônimo do Mal, tendo em vista que todos contêm esse micróbio e é preciso tomar cuidado para não contaminar os outros, num minuto de distração. O micróbio seria natural enquanto a saúde, a integridade e a pureza são frutos da vontade.

Em *O homem revoltado*, ao associar religião com totalitarismos, Camus (1965, p. 687) faz o requisitório de todas as imposições totalitárias: “O diálogo à altura do homem custa menos caro que o evangelho das religiões totalitárias, monologado e ditado do alto de uma montanha solitária”. Nessa passagem, Camus combate o cristianismo e o comunismo stalinista; hoje no Brasil a associação de autoritarismo e religião quer impor uma “verdade” única, negando a diferença, a alteridade. Como a epidemia tornou-se a inimiga, a reação foi subestimá-la, menosprezar aqueles que a levam a sério, zombando, por exemplo, das pessoas que usam máscara, como se fossem idiotas por seguirem a recomendação das

autoridades sanitárias. Diferente do tirano que afirma uma mentira até convencer a todos seus seguidores, espalhando as hoje chamadas *fake news*, Camus postulava uma moral da sinceridade, a necessidade de se usar uma linguagem clara, de falar sem subterfúgios.

O sentimento coletivo de enclausuramento, de exílio, torna-se um *leitmotiv* de *A peste*. À prisão associa-se a separação, simbolizada por Rambert e por Rieux, cuja mulher fora se tratar em um sanatório. Apesar do tema da separação dos amantes, o tratamento não é romanesco, o que faz com que a obra tenha a forma mais de uma crônica, na tradição moralista, do que de um romance. Nesse sentido, aproxima-se do livro de Defoe, uma crônica desprovida de qualquer elemento sentimental: ambos os narradores estão sós, sem esposa ou namorada, ambos estão às voltas com a sobrevivência. Se Rieux é médico, portanto, participa ativamente do combate à peste, o narrador de Defoe observa a cidade e seus habitantes, tendo tido participação muito pontual quando convocado pelas autoridades. Há compaixão no olhar dos dois homens solitários que ficam vivos para testemunhar.

Talvez possa dizer que os três protagonistas de *A peste* sejam projeções das experiências e inquietações de Camus. Como Rieux e Rambert, ele esteve separado de sua esposa Francine Faure, que ficou em Orã durante parte da guerra enquanto ele estava na França. Como Tarrou, ele sonha com uma santidade sem religião, conforme se lê nos seus *Carnets*. “O que medito de maior do que eu e que sinto sem poder definir; uma espécie de marcha difícil em direção de uma santidade da negação – heroísmo sem Deus – o homem puro enfim” (CAMUS, 1962b, p. 1936). Camus lutou na Resistência como os três personagens que lutam contra a peste no romance. Grand, personagem apagado, não deixa de ser também um *alter ego* um pouco caricato do romancista: apesar de suas grandes ambições literárias, nunca avança porque está sempre retocando seu primeiro parágrafo. A tuberculose que acomete a mulher de Rieux é a doença de que sofre Camus desde a adolescência, numa época em que não havia tratamento adequado para curá-la. O sentimento de culpa de Rieux, que pensa que, se tivesse acompanhado a mulher ao sanatório, fazendo-lhe companhia, ajudando-a a lutar contra a doença, também pode ser encarado como uma transfiguração do próprio sentimento de culpa de Camus, já que sua esposa sofria de depressão e passou por internações e tratamento de choque elétrico em clínicas psiquiátricas.

O fato de todos os personagens serem projeções do próprio autor é confirmado por Camus (1962a, p. 448) em *O homem revoltado*, quando escreve que um personagem nunca corresponde exatamente ao romancista, mas é possível que o romancista seja todos os personagens ao mesmo tempo. Como Paul de Man (1979) afirma, a questão da percepção do conteúdo autobiográfico, em maior ou menor escala, sempre existiu; ele considera que a autobiografia não é um gênero literário e que a distinção entre autobiografia e ficção é indecível. Dizer que todos os textos têm algo de autobiográfico é o mesmo que dizer que nenhum é ou pode ser autobiográfico na medida em que o autoconhecimento é inatingível.

A aversão de Camus ao cristianismo, uma religião da injustiça, fica explicitada através dos embates de Rieux com o padre Paneloux, em cujo primeiro sermão, carregado de imprecações bíblicas, culpabiliza os homens pela peste; eles a teriam merecido devido aos seus pecados. “Meus irmãos, vós estais na desgraça, meus irmãos, vós a merecestes” (CAMUS, 1962a, p. 1296). Nos relatos de Boccaccio e Defoe o narrador aceita como verdade inquestionável que a peste é castigo de Deus; no entanto, sua misericórdia faz com que a peste acabe depois de um ano e cem mil mortos. Está na lógica de Paneloux.

Susan Sontag (1984, p. 37) assinala que as “noções punitivas da doença têm uma longa história”, qualquer epidemia de origem desconhecida e sem tratamento eficaz “tende a ser sobrecarregada de significação”. Diante do desconhecido, as massas criam um bode expiatório como, por exemplo, durante a peste negra de 1347-1348 na Europa ocorreram massacres de judeus. Hoje alguns tentam jogar a culpa nos chineses, como se eles quisessem usar a pandemia em proveito próprio. No romance *Água de barrela* de Eliana Alves Cruz (2018), quando os ocupantes da casa-grande, na Bahia, em 1855, são atacados pelo cólera, a senhora põe a culpa nas feitiçarias dos negros. Por ironia, Anacleto, o “feiticeiro”, cura todos que o procuram, brancos e negros, só morre essa personagem preconceituosa que não aceita outro tipo de medicina.

Em *A peste*, à medida que avança o sentimento de asfixia e de medo diante do número de mortos, os personagens principais se unem, criando laços de amizade e de solidariedade. Além de Rieux, Tarrou e Rambert, outros personagens aderem à luta: Grand e o juiz Othon, após a morte de seu filho. O único que ganha com a peste é Cottard, um

criminoso que, enlouquecido, será preso no final do romance. O ápice da peste acontece no verão, tanto em Camus quanto em Defoe, porque a bactéria da peste não resiste a temperaturas baixas. Nesse período, a população é dominada por um sentimento de monotonia, sem vislumbrar nenhum futuro. É como se o tempo tivesse parado. Como nos dias de hoje, o presente esmagava, sufocava. Essa falência do tempo é expressa muito bem por Julián Fuks (2020), como se o tempo tivesse estancado durante a pandemia. “As horas se repetem, indistinguíveis, indiferentes, e revelam sua absoluta inutilidade, dispostas apenas a expor o cortejo de nossas tragédias” (FUKS, 2020). Essa paralisia temporal suscita em nós nostalgia de um passado de encontros, abraços e festas, e um temor quanto ao que nos espera. “O futuro é o que mais estremece, o que gera mais desconfiança. Por toda parte se propaga o discurso de que o mundo mudou para sempre e jamais seremos os mesmos” (FUKS, 2020).

O capítulo mais terrível de *A peste* é o que trata do gerenciamento da morte: como agora, com a COVID-19, os cemitérios já não tinham lugar para enterrar tantos mortos; apelam em seguida para os crematórios, de que emana cheiro de carne queimada, mas eles também não bastam. E os enterros tornam-se cada vez menos ritualizados, mais rápidos. A logística de enterrar os mortos entra em colapso assim como em 2020 se assistiu ao drama de cadáveres pelas ruas, cadáveres abandonados nas casas, caminhões transportando cadáveres para serem depositados em valas comuns. Comparado a Defoe, a Boccaccio e a Nava, Camus apela menos para o *pathos*, evita tratar de corpos empilhados, putrefatos. Para fazer um espetáculo menos mórbido, Defoe narra enterros em fossas comuns nas quais são despejados os corpos recolhidos ao longo do dia.

Pedro Nava em *Chão de ferro* narra sua experiência durante a gripe espanhola, quando ele vivia no Rio de Janeiro e, aos 15 anos, estudava no Colégio Pedro II. Ao anunciar a chegada da epidemia ele diz que ela grassava em Orã, numa clara piscadela ao leitor de Camus. Seu relato, bastante patético, fala de corpos apodrecidos, de valas comuns, de necrofilia (presos feitos coveiros que estupram os cadáveres de mulheres), de falta de madeira para confeccionar caixões. Nava não teme esse realismo um pouco macabro, ele que, muito antes de começar sua obra memorialística, escreveu, em 1938, o poema intitulado “O defunto”. O terrível da epidemia foi que a cidade entrou em colapso por

não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espanto já não era a quantidade de doentes, mas o fato de estarem quase todos doentes e impossibilitados de ajudar, tratar, transportar comida (...) (NAVA, 2001, p. 208).

Naquele momento, oitenta por cento da população estava enferma, os outros vinte, muitos ainda convalescentes, tinham de administrar a doença na cidade. O colapso se manifestou na impossibilidade de abastecimento, o que provocou a fome e, com ela, os boatos acerca de saques de padarias, de multidões de esfaimados atacando armazéns.

Dizia-se de famílias inteiras desamparadas – uns com febre outros com fome; da criança varada, sugando o seio da mãe morta e podre; dos jacás de galinha reservados para os privilegiados, para a gente da alta e do Governo (NAVA, 2001, p. 209).

O próprio Nava afirma ter passado fome porque não existia nada para comprar.

Na casa em que vivia o jovem Nava em 1918 quase todos adoeceram e uma moça, Nair, morreu. Ele também teve a espanhola, como era popularmente chamada. O autor assinala com acuidade que as epidemias se espalharam ao longo do tempo pelas viagens, primeiro a pé, depois a cavalo, de trem, de navio e, finalmente, de avião, podendo se disseminar com extrema rapidez nos dias de hoje (NAVA, 2001, p. 207). A espanhola chegou ao Brasil de navio, foi fulminante, mas durou poucos meses. Como na obra de Camus e como nos dias de hoje, os médicos tentaram muitas drogas, mas nenhuma era eficaz; o que prevaleceu na época foi a administração de quinino, recomendado para a malária antes do uso da cloroquina. As ruas estavam vazias, as pessoas que passavam pareciam aterrorizadas, com a expressão fisionômica que lembrava o quadro *Angst* de Edvard Munch, a angústia, o pavor diante da morte. No momento da desgraça, conforme afirma Tarrou, já não há discursos patéticos nem ações violentas, só resta o silêncio. Não havia nada espetacular, não havia heróis, a infelicidade é monótona.

A chamada “gripe espanhola” é um caso interessante porque, tendo surgido nos Estados Unidos, no estado do Kansas, e sido levada à Europa por soldados contaminados, durante a Primeira Guerra, se espalhou e matou, segundo estimativas, de 20 a 50 milhões de pessoas no mundo, de acordo com o site do Institut Pasteur (a maioria na China e

na Índia) (GRIPPE, 2020). A Espanha, que não participava da guerra, foi o único país que não censurou a divulgação da epidemia, o que acabou dando “nacionalidade espanhola” à gripe. Ela chegou ao Brasil e, segundo o romance *Água de barrela* de Eliana Alves Cruz (2018, p. 221), os

periódicos governistas afirmavam que não existia gripe nenhuma, que tudo não passava de exageros e invenções. Os opositores colocavam na conta do governo de J. J. Seabra o descaso com milhares de vidas expostas ao vírus.

Esse negacionismo e o descaso com a população se assemelham às atitudes de certos chefes de Estado no nosso presente que não admitiram a gravidade da pandemia e não tomaram as medidas preventivas necessárias; uma epidemia atrapalha os planos de políticos populistas, por isso o argumento usado sempre apela para a necessidade de não provocar o pânico, como se o mero fato de não mencionar o flagelo o eliminasse.

No mês de outubro Rieux celebra uma pequena vitória com o soro preparado localmente pelo velho doutor Castel. No mês de novembro começa o decrescendo, chuvas fortes parecem varrer o céu. O único momento de relaxamento para Rieux e Tarrou se dá ao conversarem no terraço da casa do velho asmático, o paciente de Rieux que atravessa todo o romance. O terraço é um espaço aberto, com ar puro, acima do ambiente fétido da cidade. A cena mais poética é a do banho de mar, quando os dois amigos nadam juntos, como que se lavando de todas as pestilências. Algumas mortes são relatadas com mais detalhes, como as de Paneloux e de Tarrou, aqueles que ambicionam o absoluto. A quinta parte começa sob o signo da esperança, as pessoas começam a pensar no futuro, como a vida se reorganizaria depois da peste. Ratos vivos voltam às ruas. O inverno é associado ao desaparecimento da peste: em 25 de janeiro a administração anuncia o fim da epidemia, mas a abertura da cidade só se dá duas semanas depois.

O ponto de partida do humanismo de Camus é a negação de todo sentido superior, de todos os “saltos” metafísicos e históricos. É essa recusa obstinada de toda transcendência que dá sentido ao combate levado a cabo por Rieux. O papel do médico é o de curar os homens, combatendo a peste. Tudo se justifica no presente; a história ou a vida eterna são meras projeções com as quais não se pode contar. Rieux só aceita as certezas: como o resistente, ele está do lado da justiça para salvar os homens. Camus explica nas *Cartas a um amigo alemão* por

que o absurdo não o levou ao “tudo é permitido” de Ivan Karamázov, por que ele não havia aceitado o nazismo e o assassinato, por que aderira à Resistência, exatamente como faz Rieux em *A peste*. “Escolhi a justiça, [...] para ser fiel à terra. Continuo acreditando que este mundo não tem um sentido superior. Mas sei que algo tem sentido, o homem, porque ele é o único ser que o exige” (CAMUS, 1965, p. 241).

Camus situa-se na linhagem dos grandes moralistas franceses, como La Bruyère, Montaigne, La Rochefoucauld, que preferiram formas descontínuas e curtas como o ensaio, aforismos ou anotações de pensamentos breves, em vez do tratado filosófico. Afirmou, mais de uma vez, que não era filósofo, não tinha nem o método nem a pretensão de elaborar grandes tratados; era, antes, um pensador do aqui e agora, do homem frente a seu tempo. Já em 1936 ele escrevia em seus *Carnets* (1962b, p. 23) que só se pensa por imagem, portanto, se alguém quer ser filósofo deve escrever romances. Foi o que fez: escreveu romances filosóficos.

Tarrou e Rieux, por suas explanações e seus atos, representam o pensamento de Camus para quem o homem revoltado se situa além ou aquém do sagrado porque ele reivindica uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, razoavelmente formuladas. A partir de então toda interrogação é revolta ao passo que, no mundo do sagrado, toda palavra é ação de graças. Assim, haveria dois universos possíveis: o do sagrado e o da revolta (CAMUS, 1965, p. 430). Tarrou se insere nesse universo da revolta em que o homem se levanta contra sua condição e toda a criação, tal como aparece em *O homem revoltado*. Entre ser um herói, um santo ou uma vítima, ele prefere se tornar um mártir para não trair, para não trapacear; Tarrou morre porque não tinha mais nada a aprender, mais nada a fazer. Essa santidade sem Deus é o desafio da filosofia de Camus e Tarrou serviu-lhe de exemplo para sua demonstração, porque a ficção permitiu-lhe levar essa aposta até o seu paroxismo. Tarrou, o santo sem Deus, morre sem ilusão numa vida eterna e Rieux pensa, após sua morte, que como a mãe que perdeu o filho ou o homem que perdeu o amigo na guerra, ele não teria mais paz, porque estaria para sempre amputado de uma parte de si. E logo após a reabertura da cidade, ele recebe o telegrama que lhe anuncia a morte de sua esposa, ou seja, Rieux está para sempre condenado à falta.

Apesar de Tarrou ser o personagem mais fascinante do romance, talvez a moral do livro venha justamente do quase apagado Rieux, que

representa o sentido da medida, palavra chave do ciclo seguinte que Camus projetava, em torno, desta vez, de Nêmesis. Contra o desejo de absoluto de Calígula ou de Tarrou, são seres relativos como Rieux e Rambert que aceitam viver sua vida de homem comum, porém diferente da massa amorfa que, desde o primeiro dia, parecia tudo esquecer. Ao revelar que é o narrador da crônica da peste, Rieux se pergunta o que significa “ganhar o jogo”, como dizia Tarrou. Ele perdera a mulher e o amigo, o que ganhara? As únicas coisas que um homem ganha com a peste são o conhecimento e a memória. Assim, ele sabe que a alegria das pessoas, ao retomar a vida normal, estava constantemente ameaçada porque a bactéria não morre nem desaparece jamais, pode passar anos adormecida

nos móveis e nas roupas, espera pacientemente nos quartos, porões, malas, lenços e papéis, e um dia talvez viria em que, para infelicidade e aprendizagem dos homens, a peste despertaria seus ratos e os enviaria morrer numa cidade feliz (CAMUS, 1962a, p. 1474).

Rieux dá testemunho, pela sua narrativa, da sua experiência de solidariedade e de amizade à maneira de Camus que, nas *Actuelles I* (1965, p. 368) afirmava que seu papel não era o de transformar o homem nem o mundo, não tinha nem virtudes nem sabedoria para tanto; seu papel seria o de servir os valores sem os quais um mundo, mesmo transformado, não valeria a pena de ser vivido, sem os quais mesmo um novo homem não mereceria ser respeitado.

Roland Barthes assinou uma resenha de *A peste*, tardiamente, após a publicação de *O homem revoltado*, na qual critica o romance por ser alegórico e anti-histórico. Em uma carta aberta, de 11 de janeiro de 1955, Camus (1962a, p. 1973) lhe respondeu que afirmar que *A peste* funda uma moral anti-histórica e uma política da solidão implica contradições e, principalmente, ignora algumas evidências. Em primeiro lugar, o livro, escrito durante a ocupação da França, é a metáfora da luta da Resistência contra o inimigo comum, o nazismo. Em segundo lugar, comparado com *O estrangeiro*, verifica-se a passagem da revolta solitária ao reconhecimento de uma luta comunitária. Em terceiro lugar, Rambert, que é o emblema o tema da separação, aceita ficar em Orã para lutar ao lado de Rieux e Tarrou. Em quarto lugar, o romance termina em aberto, apontando para novas possíveis lutas no futuro; nesse sentido, é um testemunho de que nada está ganho para sempre. Camus diz que se

entristece com a afirmação de Barthes de que ele recusava a solidariedade da história recente. Por fim, não lhe parecia justa a indagação sobre o que fariam os personagens do romance diante de rostos humanos (e não diante da doença) tendo em vista que a resposta já fora dada durante a guerra.

Vejo uma contradição implícita nesse imbróglio: enquanto Camus lutou na Resistência, Barthes não participou da guerra porque teve de ir para um sanatório para se tratar de tuberculose. Coincidentemente, ambos perderam o pai na Primeira Guerra e ambos tiveram tuberculose, doença que prejudicou a carreira acadêmica dos dois escritores. Barthes reivindica a História quando não participou dela e Camus, ao mudar a situação de uma guerra historicamente datada, criou uma situação de enfrentamento coletivo de um mal que pode remeter a qualquer mal, a qualquer tirania ou epidemia. Camus não podia ser acusado de alienação ou covardia, nem de falta de inserção na História.

E Barthes certamente sabia que o nazismo era chamado, na época, de *peste brune* (peste parda, numa alusão aos “camisas pardas” da tropa paramilitar nazista conhecida como SA), portanto a peste era sinônimo de nazismo. Ao criar uma alegoria, ele dá um caráter mais universal a seu livro, o que possibilita que possa ser lido hoje como uma reflexão sobre nosso comportamento durante a pandemia da COVID-19. No final do romance o narrador diz que o mal está no interior do homem, o micróbio não desaparece, o que aponta para a possibilidade de surgirem novos perigos, novas epidemias, novas guerras.

Vários pequenos elementos no romance sinalizam a alegoria da guerra: a existência de campos de quarentena para aqueles que tinham parentes doentes, a utilização de fornos crematórios no momento em que já não havia mais lugar para enterrar os corpos nos cemitérios, o cheiro de cadáver queimado. Rieux, o médico, como o resistente na guerra, luta contra um inimigo que não conhece, que não sabe se vai poder vencer. A medicina não pode tudo: como agora, não havia remédios para a peste, os médicos tentam fabricar um soro localmente porque o soro que devia vir da França nunca apareceu, assim como não chegaram os produtos médico-hospitalares que o Brasil tentou comprar, especialmente da China, durante a COVID-19.

Reler Camus hoje no Brasil, num momento de pandemia, em que se usa a religião para defender uma pauta ultraconservadora, é uma experiência de reflexão sobre as posturas de intelectuais frente aos regimes políticos. Camus defendia os valores humanos, não fazia concessões às

imposições de partidos, buscava a linguagem clara, combatia os regimes totalitários que causaram a morte de milhões de pessoas na Segunda Guerra e, depois dela, nos campos de concentração da União Soviética. A peste é uma alegoria do Mal, tanto metafísico quanto histórico, que é preciso combater, com o risco da própria vida.

Camus anotava nos seus *Carnets*, em 1943, que a primeira faculdade do homem é o esquecimento; com efeito, o povo parecia não ter aprendido nada com a peste. Moral da peste: ela não serviu para nada, para ninguém, só os que foram tocados pela morte dos seus próximos aprenderam alguma coisa. Mas, a verdade que conquistaram diz respeito só a eles mesmos, ela não tem futuro. Camus retira dessa experiência da peste uma moral relativa: na solidariedade, há mais coisas admiráveis do que desprezíveis nos homens, o que não impede sua inquietude e sua desconfiança em relação a eles.

E fica a indagação: que marcas deixará em nós a experiência do isolamento e do medo diante de uma doença desconhecida? O que terá mudado em nossa sensibilidade? O mundo globalizado continuará tão desigual, tão injusto? Tendo em vista que as epidemias surgem da destruição do meio-ambiente e da utilização predadora de animais, o que faria o mundo capitalista e globalizado mudar? Se houver vacina e cura para a COVID-19, provavelmente tudo voltará ao que era antes, sem mudança substancial. Talvez Camus tenha razão, só nos restará o esquecimento.

Referências

AMADO, Guilherme. Um ano após gripezinha, Brasil tem 298 mil mortes. *Época*, Rio de Janeiro, 24 mar. 2021. Disponível em: <http://epoca.globo.com/guilherme-amado/um-ano-apos-gripezinha-brasil-tem-298-mil-mortes-24938688>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.

BAVA, Sílvio Caccia. As milícias digitais do capitão. *Le Monde Diplomatique*, São Paulo, 29 abr. 2020. Disponível em: <http://diplomatique.org/as-milicias-digitais-do-capitao/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

CAMUS, Albert. *Essais*. Bibliothèque de la Pléiade. Introduction par R. Quilliot. Textes établis et annotés par R. Quilliot e L. Faucon. Paris: N.R.F., 1965.

CAMUS, Albert. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard; Bibliothèque de La Pléiade. 1962a.

CAMUS, Albert. *Carnets I*. Mai 1935- février 1942. Paris: Gallimard, 1962b.

CAMUS, Albert. *Carnets II*. Janvier 1942-mars 1951. Paris: Gallimard, 1964.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Tradução de Eduardo San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2014.

DRAEGER, Andréa Coelho Farias. Para além do lógos: a peste de Atenas na obra de Tucídides. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 225-228, jan./abr. 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000100015>. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702005000100015&script=sci_arttext. Acesso em: 27 jun. 2020.

FUKS, Julián. Ensaio: falência do tempo. Pandemia provoca a ilusão de um futuro desfeito. *Ecoa*, São Paulo, 24 abr. 2020. Opinião. Disponível em: www.uol.com.br/ecoa/colunas/opiniaio/2020/04/24/ensaio-falencia-do-tempo-pandemia-provoca-a-ilusao-de-um-futuro-desfeito. Acesso em: 22 jun. 2020.

GRIPPE. In: INSTITUT PASTEUR. *Fiches maladies*. Paris: Institut Pasteur, 2020. Disponível em: <https://www.pasteur.fr/fr/centre-medical/fiches-maladies/grippe>. Acesso em: 15 maio 2021.

JOUBERT, Joseph. *Carnets I*. Mai 1935- février 1942. Paris: Gallimard, 1962b.

JOUBERT, Joseph. *Carnets II*. Janvier 1942-mars 1951. Paris: Gallimard, 1964.

JOUBERT, Joseph. *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade. 1962a.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEVI-VALENSI, Jacqueline. *Camus avant l'Etranger ou la naissance d'un romancier* (1930-1942). Edition établie par Agnès Spiquel. Paris: Gallimard, 2006.

MAN, Paul de. Autobiography as De-facement. *Comparative Literature*, Baltimore, v. 94, n. 5, p. 919-930, dec. 1979. DOI: <https://doi.org/10.2307/2906560>.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. Memórias 3. São Paulo: Ateliê Editorial, Giordano. 2001.

SOARES, Rafael. Um desrespeito com meu filho, desabafa pai de vítima da COVID-19 que recolocou cruzeiros arrancados durante ato. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 jun. 2020. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/um-desrespeito-com-meu-filho-desabafa-pai-de-vitima-da-covid-19-que-recolocou-cruzeiros-arrancados-durante-ato-video-1-24475047>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SOUSA, Gabriel Ruan. Enquanto A peste vira Best-seller, editor de Albert Camus está num navio sem saber se poderá sair. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 mar. 2020a. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/enquanto-pestes-vira-best-seller-editor-de-albert-camus-esta-num-navio-sem-saber-se-podera-sair-24310897>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SOUZA, Ruan. Contrariando recomendações da OMS, apoiadores de Bolsonaro fazem carreta no Rio e em São Paulo pelo fim da quarentena. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 abr. 2020b. Disponível em <http://oglobo.globo.com/brasil/contrariando-recomendacoes-da-oms-apoiadores-de-bolsonaro-fazem-carreta-no-rio-em-sp-pelo-fim-da-quarentena-24381126>. Acesso em: 20 abr. 2021.

Recebido em: 28 de outubro de 2020.

Aprovado em: 26 de abril de 2021.