

Três autores à procura de um personagem: a peste em Boccaccio, Defoe e Camus

IVETE MACHADO DE MIRANDA PEREIRA

Resumo: O texto procura cotejar as múltiplas relações presentes na interface entre escrita ficcional e historiográfica, tendo como fio condutor o estudo comparativo das representações sobre as epidemias apresentadas pelos autores Giovanni Boccaccio, Daniel Defoe e Albert Camus. Em suas obras – *Decamerão*, *Um diário do ano da peste* e *A peste* – a epidemia é tema comum e produtora de representações sociais semelhantes, apesar das diferenças temporais e espaciais. O texto mostra a literatura como importante ferramenta para a produção do saber historiográfico.

Palavras-chave: Literatura – História – Representações

O texto literário pode ser a porta por onde penetra o historiador ou etnógrafo, pois a literatura desenvolve um interesse pelos detalhes, pelos pequenos acontecimentos, e por que não dizer, pelos fatos nos quais o escritor sente necessidade de apoiar-se. O interesse do escritor pelos fenômenos sociais que fazem parte de sua época e a descrição por vezes minuciosa desses fenômenos tornam suas obras verdadeiras fontes para o estudo histórico. Pode-se tomar como exemplo as epidemias e mais particularmente a peste, usada como objeto ou às vezes como sujeito das narrativas. As epidemias de peste desenvolveram uma verdadeira *literatura da peste*, pois sua recorrência durante vários séculos tornou-a um grande personagem da história de ontem. Três grandes escritores ocuparam-se desse tema: Giovanni Boccaccio (1313-1375), Daniel Defoe (1660-1731) e Albert Camus (1913-1960). Separados entre si por três séculos, escreveram três grandiosas obras: *Decamerão*, *Um diário do ano da peste* e *A peste*. Entre literatura e história, tem-se um limiar que ora tende para a aproximação, ora para a ruptura, sendo fonte inesgotável de discussões entre historiadores. Afinal, a escritura da história passa pela forma narrativa, pela imaginação e pela representação, ferramentas utilizadas tanto por historiadores quanto por ficcionistas.

Relações entre história e literatura seguiram cordiais durante séculos, havendo uma ruptura no século XIX, quando a história se profissionalizou, elevada ao status da cientificidade, com o conhecimento histórico estreitando vínculos com a objetividade do método como forma de apreensão do real por meio da verdade científica. Já a literatura se tornou autônoma, para ficar nas áreas da ficção, do subjetivismo, da leveza, da liberdade estética e criativa, em que a imaginação não teria fronteiras (DAIBERT JUNIOR, 2009, p. 84). Assim, a história passou a ter o monopólio do discurso autorizado sobre o

passado, já que teria à disposição ferramentas analíticas e metodológicas científicas. À literatura, coube a ficção como linguagem e entretenimento, sem a responsabilidade nem o ônus da cientificidade da narrativa.

O ponto nevrálgico da questão entre o que é história ou literatura é o limite entre verdade e ficção quando se pretende representar a realidade. Nos anos de 1980-1990, a história passava por uma crise em parte gerada por três obras publicadas entre 1971 e 1975: *Como se escreve a história*, de Paul Veyne (1971), *Meta-história* de Hayden White (1973) e *A escrita da história*, de Michel de Certeau (1975) (CHARTIER, 2009, p. 11). Essa crise mudaria, no século XX, as certezas advindas da divisão cirúrgica realizada no XIX entre literatura e história, obrigando os historiadores a repensar suas “verdades” e convicções em relação à certeza da coincidência milimétrica entre o passado e sua representação, ou seja, a construção narrativa que dele fazem os historiadores. Se para a escritura da história, os historiadores utilizam a imaginação, tal como a literatura, a “verdade” que produzem é diferente daquela da literatura? (CHARTIER, 2009, p. 13).

Para Paul Veyne (2008, p. 18), a história é uma narrativa de eventos e todo o resto resulta disso. E como é narração, não faz reviver esses eventos, como tampouco o faz o romance, tal como foram vividos pelos atores. A história, assim como o romance, seleciona, simplifica, organiza, levando a uma defasagem que tem sua origem na leitura que cada um tem do evento. O limite do historiador é, pois, a narração do evento apreendida por meio de documentos ou testemunhos, e a narrativa histórica é o conhecimento permitido pelos documentos, e não por meio dos eventos. Pode-se deduzir que, para Veyne, a história se aproxima da literatura, sendo um relato em que a narrativa é organizada de forma a tornar a trama compreensível.

Hayden White acredita que o conhecimento que o discurso histórico propõe, sendo uma forma de operação para criar ficção, é da mesma ordem que o conhecimento sobre o mundo ou que o passado dado pelos discursos da ficção (CHARTIER, 2009, p. 13). Para ele, a história não passa de um gênero de narrativa, embora diferente da ficção, não tendo competência explicativa ou alguma habilidade especial para produzir um discurso verdadeiro sobre o real (VAINFAS, 2002, p. 54). Assim, o ceticismo de White aproxima a história da literatura.

Para Michel de Certeau (1982, p. 5), a historiografia traz inscrita em seu próprio nome o paradoxo do relacionamento entre história e escritura, a contradição entre o real e o discurso. Ele contribuiu para abalar a certeza dos que acreditavam que a história pudesse produzir um conhecimento adequado do passado, ao afirmar que o discurso histórico pretende dar um conteúdo verdadeiro, mas sob a forma de narração. Apesar disso, Certeau colocou o discurso histórico diferenciado dentro da classe dos relatos, uma vez que dispõe de instrumentos capazes de produzir credibilidade.

Na esteira dessa crise, desfez-se a convicção que unia a história ao real e a literatura à ficção. Houve uma diluição das fronteiras entre história e literatura; o historiador não nega a importância do simbólico na história nem a necessidade da imaginação histórica, desde que ancorada em provas documentais e atenta ao verossímil (VAINFAS, 2002, p. 146). A história é um constructo linguístico intertextual, como o é também a

literatura. A pretensão da história ao conhecimento sob a forma do discurso histórico sobre o passado está apoiada em ferramentas analíticas e metodológicas, pois o historiador não consegue recuperar a totalidade dos acontecimentos do passado; o relato só pode ser confrontado com outro relato, nunca com o evento que o motivou. Não importa o quanto a história seja autenticada, amplamente aceita ou verificável, ela está fadada a ser um constructo pessoal, uma manifestação da perspectiva do historiador como “narrador”, pois a história depende dos olhos e da voz de outros que funcionam como intérpretes dos acontecimentos passados (JENKINS, 2005, p. 32).

A história é, portanto, a representação dos fatos do passado. O passado chega ao historiador inacessível, sendo possível sua representação pelos artefatos sobreviventes. O que se busca é uma abstração, não uma descrição literal dos fatos. Através da narrativa, que é uma forma de abstração, o historiador faz sua interpretação dos eventos, podendo fazer uso de diferentes escalas de tempo e espaço, conforme for necessário (GADDIS, 2003, p. 29). Ele faz ciência ao se basear na realidade das estruturas deixadas pelos acontecimentos do passado, mas faz literatura ao se utilizar da imaginação para completar as lacunas remanescentes. Para Chartier (2009, p. 24), a distinção entre história e ficção parecia clara quando se aceitava que a ficção “é um discurso que ‘informa’ o real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele”, enquanto a história pretende representar a realidade que foi e já não é mais. Hoje em dia essa distinção não é mais clara, pois a literatura também apropriou-se das representações coletivas do passado com a força poderosa da palavra e da imaginação. Assim, o século XXI observa a reaproximação da história com a literatura, havendo a possibilidade de se encontrar e investigar a história dentro da ficção.

A *literatura da peste* foi explorada em obras escritas por diversos autores alcançando uma grande vitalidade na imaginação cultural das sociedades. Para David Steel (apud NASCIMENTO & CARVALHO, 2004, p. 26), a ideia da peste teria sido tão poderosa quanto a doença havia sido virulenta, compartilhando com a literatura uma estrutura inerente: etiologia, expansão, clímax, declínio e fim. As imagens construídas pelos cronistas do passado continuariam se refletindo nos escritos sobre as experiências epidêmicas, como em Boccaccio, Defoe e Camus. Mais que qualquer outro, o escritor está atento aos sentimentos experimentados diante da doença e a descreve com rigor. A facilidade de expressar com palavras a observação da doença ou epidemia torna-as sujeito da narrativa. O escritor apresenta um interesse pelo estudo das representações que uma determinada sociedade faz, em certo momento de sua história e do seu conhecimento médico, abraçando as ideias do seu tempo e sendo testemunha das doenças que atingem essa sociedade. O antropólogo François Laplantine (1991, p. 26) observa que a doença pode ser o sujeito da narrativa na criação romanesca propriamente dita, e que todas as obras literárias são reveladoras das representações que uma determinada sociedade faz da doença. O escritor, por sua capacidade de criação artística, tende a uma exigência de verdade que confere à literatura um valor científico inegável. Ele não se restringe à faculdade de observação, de imaginação e de organização, mas busca a análise dos fatos, tentando tirar deles leis gerais que possam explicar os deta-

lhes significativos, pois, em resumo, o texto narrativo é simultaneamente um texto explicativo.

Doença infecciosa que durante séculos foi sinônimo de flagelo, calamidade e epidemia com grande mortandade, a peste gerou representações sociais carregadas de grande força simbólica. Os livros de Boccaccio, Defoe e Camus permitirão acompanhar de forma comparada as representações construídas pela sociedade ao longo de mais de seis séculos, levando-se em conta a dinâmica cultural. Pois não há sociedade em que a doença não tenha uma dimensão social, fazendo parte do cotidiano e estabelecendo um elo entre o indivíduo e a sociedade. As narrativas dos três romances, embora separadas por vários séculos, podem ser consideradas contemporaneamente, já que apresentam situações semelhantes.

O *Decamerão* de Boccaccio, escrito entre 1349-1351, está entre as obras-primas não só da literatura italiana como mundial de todos os tempos. O livro foi escrito quando a Europa estava assolada pela peste negra, que a devastaria entre os anos de 1347-1352. Trazida pelos navios vindos do Oriente, a peste propagou-se rapidamente do litoral para o interior, atingindo indiscriminadamente ricos e pobres. A única possibilidade de salvação estava em manter-se afastado dos locais atingidos por ela. Foi o que fizeram os personagens do *Decamerão*, que abandonaram Florença e foram viver isolados nos arredores da cidade, enquanto a peste maltratava seus concidadãos que não tinham recursos para fugir (FRANCO JÚNIOR, 2006, p. 30). A obediência ao velho ditado “*cito, longe, tarde*” (parta logo, para longe e por longo tempo) é proposta a um grupo de jovens que se encontra na Igreja de Santa Maria Novella, em Florença, sete moças e três rapazes, que juntos decidem sair da cidade a fim de fugir do flagelo. Já abrigados em um castelo, os jovens passam dias de divertimentos campestres, conversas, jogos, jantares e danças. Todos os dias da semana (com exceção de sexta e sábado, por respeito às convenções religiosas), cada um conta uma história, com tema livre. Assim, em dez dias narram-se cem histórias. O *Decamerão* (do grego, “dez dias”) é o conjunto dessas novelas, em que o pano de fundo é o flagelo (SIMONI, 2007, p. 34).

Na primeira jornada, o autor dá a razão pela qual o grupo está reunido, a mortandade pela peste, narrando os fatos que a envolveram em Florença. Esse relato é ainda hoje uma das principais fontes para o estudo da peste de 1348, alternando a exposição da miséria humana, o desmoronamento das leis sociais e o comportamento dos homens, frente à doença da qual não conheciam remédio nem prevenção. Boccaccio vivia em uma época, a Idade Média, em que Deus era a resposta a todos os enigmas:

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. [...] Pouco adiantaram as súplicas humildes, feitas em número muito elevado, às vezes por pessoas devotas isoladas, às vezes por procissões de pessoas, alinhadas, e às vezes por outros modos dirigidas a Deus (BOCCACCIO, 2003, p. 9).

A causa da epidemia era a ira divina frente aos pecados dos homens.

Boccaccio descreve os sinais da doença, os bubões na virilha ou axilas, as manchas negras por todo o corpo, indícios da morte futura. No desespero de encontrar-se remédio para o mal, curandeiros proliferaram, o que não impediu a morte dos enfermos em poucos dias. O contágio era rápido e alastrava-se como o fogo em palha seca:

Não apenas o conversar e o cuidar de enfermos contagiavam os sãos com esta doença, porém mesmo o ato de mexer nas roupas, ou em qualquer outra coisa que tivesse sido tocada, ou utilizada por aqueles enfermos, parecia transferir, ao que bulisse, a doença referida (BOCCACCIO, 2003, p. 10).

Assim, os sãos evitavam os enfermos, supondo garantir a saúde para si mesmos. Outros fugiam da luxúria, usando alimentos simples e bons vinhos, recolhidos em casa. E havia os que preconizavam gozar a vida com intensidade, divertir-se de todas as maneiras, satisfazer o apetite a qualquer preço, bebendo imoderadamente, sem muita esperança de viver. Muitos preferiram o meio termo, alimentando-se de acordo com seu apetite, não se isolando, usando ervas odoríferas e especiarias como prevenção. As relações sociais sofreram uma ruptura, pois

Tal inquietação entrara, com tanto estardalhaço, no peito dos homens e das mulheres, que um irmão deixava o outro; o tio deixava o sobrinho; a irmã a irmã; e, frequentemente, a esposa abandonava o marido. Pais e mães sentiam-se enojados em visitar e prestar ajuda ao filho, como se não o foram (e esta é a coisa pior, difícil de se crer) (BOCCACCIO, 2003, p.12).

Segundo Boccaccio, a doença trouxe em decorrência do abandono dos doentes uma mudança de costumes, pois a mulher doente não se incomodava em mostrar qualquer parte de seu corpo, sem pudor, a um homem a seu serviço, quando a necessidade da doença o exigisse. Também a epidemia mudou os ritos fúnebres. A confissão em presença de um padre, a pompa fúnebre reunindo parentes e amigos, velas, cantos, desapareceram quando cresceu o furor da peste. O féretro dos mortos era conduzido não por honrados e prestimosos cidadãos, mas por padioleiros que se originaram da gente mais humilde – os coveiros – em troca de uma quantia estipulada com antecedência. Os mais pobres ficavam retidos em suas próprias casas, próximos dos que já estavam doentes, morrendo sem redenção. Os cadáveres eram então retirados das residências e colocados à frente da porta da casa, onde eram recolhidos e postos em cima de simples tábuas. Para a grande quantidade de corpos a terra sagrada não era suficiente, e o seria menos ainda se se desejasse dar a cada corpo um lugar próprio, conforme o antigo costume. Assim, “[...] eles eram empilhados como mercadorias nos navios; cada caixão era coberto, no fundo da sepultura, com pouca terra; sobre ele, outro era posto, o qual, por sua vez, era recoberto, até que se atingisse a boca da cova, ao rés do chão” (BOCCACCIO, 2003, p. 14).

Boccaccio diz que a epidemia matou 100.000 pessoas em Florença, deixando linhagens, heranças e riquezas sem sucessor legítimo. Muitos “[...] tomaram o seu almoço de manhã com os seus parentes, colegas, e, em seguida, na tarde desse mesmo dia, jantaram no outro mundo, em companhia de seus antepassados!” (BOCCACCIO, 2003, p. 14). Apesar de o número de vítimas ser improvável, o autor, ao tomar a peste como moldura colocando em questão a morte coletiva, pinta um quadro unindo realismo e ficção, em que as representações podem ser desveladas. As mudanças comportamentais, como a ruptura dos elos familiares, o nojo dos moribundos, o abandono dos cadáveres, o isolamento de alguns em suas casas ou a permissiva liberalidade de outros, traçam as representações sociais que as atitudes diante do quadro epidêmico desencadearam. O mostrar o corpo a um desconhecido, por uma mulher doente, torna-a “sem nenhum pudor”, donde se conclui que o ato não era visto com bons olhos, mesmo diante da desorganização social causada pelo flagelo, pois seria motivo de “deslizes e desonestidades” depois da peste.

A mudança dos costumes diante da morte súbita na sociedade medieval, na qual o sagrado era o referencial para todas as coisas, está presente no *Decamerão*, em que se observa um choque entre os valores morais e sociais já no “outono” da Idade Média, quando o Humanismo começa a suplantiar os últimos vestígios teocráticos e feudalistas (SIMONI, 2007, p. 32). Percebe-se na obra como a peste do século XIV determinou mudanças radicais pela imprevisibilidade e letalidade da doença, pelo medo e a incerteza do amanhã, pelo embrutecimento dos costumes. O respeito e a compaixão foram substituídos pelo egoísmo, a simplicidade e o comedimento, pela luxúria e pela satisfação do prazer pessoal. A literatura medieval tem em *Decamerão* uma narrativa da peste, em que a anulação da ordem e dos valores sociais é representada pela falência da regra de trabalho, quando os camponeses consomem em vez de produzir; pela perda da autoridade das leis, quando a força e o poder individual regem as relações entre os homens; pela fratura do vínculo familiar diante do medo do contágio. Ao comparar-se a obra de Boccaccio a outra obra da mesma época, *A Grande Cirurgia*, do médico Guy de Chauliac (1298-1368), percebem-se as mesmas representações no que se refere à epidemia do século XIV.

Daniel Defoe, autor de *Um diário do ano da peste*, não foi testemunha ocular da peste que descreve em sua obra, como o foi Boccaccio. A obra é uma narrativa ficcional sobre Londres durante o surto de peste bubônica no verão de 1665, quando Defoe tinha cinco anos de idade. *Um diário do ano da peste* se diferencia de todas as demais abordagens da epidemia por se tratar de uma obra ficcional que reúne, organiza e contextualiza farta informação de credibilidade inquestionável. O autor emprega métodos jornalísticos na ficção, criando um primeiro modelo de narrativa objetiva, com muitas das técnicas utilizadas até hoje na “reportagem jornalística”, a dita “primeira versão da História” (SAN MARTIN, 2002, p. 7). Daniel Defoe foi o precursor do romance moderno com protagonistas saídos da camada popular, com forte conotação social, conquistando assim um novo público, o leitor comum, curioso e interessado, mas sem grande escolaridade, que se identificava com sua escrita popular.

Publicado em 1722, *Um diário do ano da peste* segue a tendência do autor de escolher temas para ficção pela sua atualidade. A peste surgiu em Marselha em 1720 e continuou repercutindo durante um ano. Era então provável que a Inglaterra se contaminasse mais uma vez. Foi no rastro dessa notícia que o livro foi escrito: uma tentativa de extrair capital para ficção de um tópico sobre o qual muito se escrevia e discutia (BURGESS, 1987, p. 12). A Grande Peste da Inglaterra em 1665 veio da Holanda, onde fora muito violenta dois anos antes, trazida de Levante ou Chipre, e é utilizada por Defoe como tema em que o desenrolar da ação é determinado e conduzido pelo conflito entre duas personagens centrais: a peste atacando Londres de um lado; a cidade e seus habitantes resistindo ao ataque do outro. Na reconstituição histórica do evento, mais de 50 anos depois, há o uso imaginativo de registros históricos por Defoe, produzindo uma verossimilhança na recomposição da “vida comum”, e há a lembrança da infância e os casos contados por seus pais e vizinhos que o autor deve ter escutado a vida toda sobre o surto epidêmico de 1655. Mas há também a pesquisa histórica a partir de obras como *Necessary Directions for the Preventions and cure of the Plague* (1665), *Medela Pestilentiae* (1664), *London's Dreadful Visitation* (1665), *God's Terrible Voice in the City* (1667), as traduções do Dr. Quincy (1720) ou a *Loimologia* do Dr. Hodges e outros (BURGESS, 1987, p. 13)

London's Dreadful Visitation forneceu a Defoe os registros semanais de óbitos e uma das coisas mais impressionantes no Diário é a maneira como as estatísticas são comparadas, rendendo-se às evidências definitivas dos números. Apesar de escrito na primeira pessoa por um narrador anônimo e imaginário, que insiste em não garantir a verdade dos fatos, há crescentes indicações para se supor que Defoe está descrevendo acontecimentos que podem ser comprovados em documentos. A obra se sustenta como o relato mais confiável e compreensível que existe sobre a Grande Peste (BURGESS, 1987, p.16). Sua verdade é dupla: tem a verdade do historiador consciencioso e escrupuloso, e a verdade da imaginação criativa, em uma síntese perfeita entre história e literatura.

O início do *Diário* informa a propagação da epidemia nas paróquias, o crescimento dos óbitos por meio dos boletins semanais e o medo que começa a tomar conta da população, levando-a a fazer escolhas, ora para evitar a segregação, ora para fugir da doença.

Todos os que puderam esconder a doença o fizeram para evitar que os vizinhos se afastassem e se recusassem a conviver com eles. E também para evitar que as autoridades fechassem suas casas [...]. No outro extremo da cidade, as preocupações eram grandes: as pessoas mais ricas, principalmente a nobreza e o senhorio do oeste da *city* corriam para fora da cidade com suas famílias e criados de maneira incomum (DEFOE, 1987, p. 26).

À medida que o verão se aproximava, a correria aumentava, para conseguir os passes e atestados de saúde que permitiriam viajar, pois sem eles ninguém poderia cruzar as cidades nem se hospedar em qualquer pensão. Após vários séculos, a melhor

precaução contra a peste ainda era fugir dela.

Defoe foi educado para ser ministro presbiteriano, e em sua infância ele sempre teve a Bíblia presente, copiando longas passagens do livro (BURGESS, 1987, p. 7). Mesmo tendo abandonado essa intenção, os salmos bíblicos estão presentes no discurso do narrador, bem como a fé no Poder Divino para a preservação da vida no meio de toda a morte; a confiança na bondade e proteção do Todo-Poderoso permeia a fala do narrador, e é essa crença que o leva a decidir permanecer na cidade durante o surto. As profecias e conjurações astrológicas estimulavam a imaginação e o surgimento daqueles que ganhavam dinheiro com as apreensões da população, pois “os pobres são aterrorizados pela força de sua própria imaginação”. Assim, cresceu um comércio de cartomantes, curandeiros e astrólogos e tornou-se uma prática tão generalizada que era comum encontrar sinais e inscrições nas portas: “Aqui mora uma cartomante”, “aqui vive um astrólogo”, “pílulas preventivas infalíveis contra a peste”, e assim por diante. A loucura provocada pelo medo instalado nos espíritos daqueles tempos os fazia ingerir preparados repugnantes e fatais que os envenenavam com mercúrio ou outras substâncias nocivas para o corpo. Mas o segmento mais sério da população se comportou de outra maneira desprezando aquelas práticas.

Apesar de passados três séculos desde aquela peste relatada por Boccaccio, no *Diário* também a causa da peste é a punição divina:

O governo estimulou sua devoção (da população), estabelecendo rezas públicas, dias de jejum e recolhimento moral para confissões públicas de pecados e súplicas à misericórdia de Deus para que afastasse a terrível punição que pairava sobre suas cabeças (DEFOE, 1987, p. 43).

Eles [os médicos] se esforçavam para fazer o bem e salvar a vida do próximo, mas não podemos esperar que médicos consigam conter os castigos de Deus ou evitar uma peste claramente enviada do Céu para executar os pecadores (DEFOE, 1987, p. 49).

Mas, em Defoe, a peste, apesar de ser um castigo divino, não deixa os homens desamparados; mesmo adversa ela faz parte da ordem das coisas, e a esperança na misericórdia e na justiça de Deus está presente e é insistentemente apregoada. Passagens da Bíblia são constantemente citadas, descartando a dúvida numa renovada profissão de fé:

“Eu direi do senhor, Ele é meu refúgio e minha fortaleza, Nele hei de crer [...] não temerás o terror da noite, nem a flecha que vara o dia, nem a pestilência que caminha na escuridão [...] porque assim quis o senhor, que é meu refúgio [...] e nenhum mal te atingirá nem peste alguma chegará perto de tua casa” (Salmo 91, apud. DEFOE, 1987, p. 31).

Defoe relata as medidas postas em prática pelo poder público para conter o contágio, como a assistência caritativa e a nomeação de vigilantes, coveiros, inspetores. Nomeação compulsória, pois a recusa em assumir o cargo era passível de prisão. As ca-

sas contaminadas eram vigiadas para impedir a entrada ou saída de qualquer morador, e identificadas por uma cruz vermelha com a inscrição: “Senhor, tende piedade de nós”. Essas medidas, consideradas cruéis e anticristãs, foram responsáveis pela morte de muitos que estavam sãos e foram contaminados pelo confinamento junto a pessoas doentes. Assim, famílias inteiras foram eliminadas juntas, sacrificadas para o bem comum. Outros usaram de subterfúgios para fugir da vigilância, e há a descrição de várias artimanhas maquinadas para escapar do confinamento, o que contribuiu para a disseminação da peste.

Quando a epidemia se abateu com fúria sobre Londres, não havia lugar nos cemitérios para o enterro dos mortos, e valas começaram a ser abertas onde eram jogados quarenta, cinquenta cadáveres de cada vez. E cessou a comunicação entre as pessoas. Mas, não há o relato da deterioração dos costumes, como no *Decamerão*. Apesar do mau comportamento de alguns cidadãos em relação aos outros, a soma final leva à conclusão de que a cidade e seus habitantes, protagonistas submetidos ao suplício da epidemia, saíram melhorados da provação.

[...] e poderia fazer uma relação de muita gente boa, devota e piedosa que, uma vez contaminada, se mostrou longe de querer contaminar os outros, a ponto de proibir sua própria família de chegar perto, na esperança de protegê-la, inclusive morrendo sem ver seus parentes mais próximos para não ser o instrumento da doença, expondo-os ao perigo ou contaminando-os (DEFOE, 1987, p. 77).

Não há censura ao povo na descrição do flagelo, o que segundo Burgess (1987, p. 14), teria uma possível relação com o liberalismo do autor, que pode ser traduzido como uma espécie de otimismo. Em Defoe, as representações da sociedade londrina para o surto epidêmico de peste refletem seu presbiterianismo, segundo o qual a fé impede que a adversidade destrua a noção de identidade e dignidade humana. Mais do que as próprias divisões do mundo social caracterizadas pelas práticas do charlatanismo, pela maldade de comportamento de alguns, pelas práticas desenvolvidas pelo poder público frente ao flagelo, pela astúcia em driblar o confinamento, o que se sobrepõe ao final é o homem vencedor da luta, o homem capaz de construir e preservar a vida em comunidade.

E por fim, a narrativa de Camus: Albert Camus nasceu em Mondovi, na Argélia, território francês que lutava por sua independência. Filho de um operário, teve uma infância difícil, entre duas culturas que seriam cada vez mais antagônicas. Mecânico, professor primário, empregado do comércio, ingressou no jornalismo, sua grande paixão, ainda em Argel (CAMUS, s.d., p. 215). Em 1957, Camus recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, “pelo conjunto de uma obra que põe em destaque os problemas que se colocam em nossos dias à consciência dos homens”. *A Peste*, publicado em 1947, é fruto de uma vasta pesquisa e de uma longa gestação, iniciada em abril de 1941. O contexto conturbado no qual viveu Camus se reflete em seus textos, da mesma forma que seu

percurso intelectual. Foi um autor extremamente engajado com seu momento histórico, e as experiências por ele vividas, e de alguma forma retomadas em sua obra, são na verdade posicionamentos diante de questões prementes com as quais se defrontou toda uma geração (SILVA, s.d., p. 3). O momento histórico marcante vivido por Camus foi a II Guerra Mundial, e *A Peste* é considerada pelos críticos como uma alegoria do nazismo, evocando o Estado Totalitário e a perspectiva de uma III Guerra Mundial. O autor elabora o imaginário da doença, interpretando-a não apenas como fato, mas também como metáfora (LAPLANTINE, 1991, p. 28).

A história d'*A Peste* se passa em Oran, cidade litorânea da Argélia, durante uma epidemia de peste na década de quarenta do século XX, quando um narrador se propõe a relatar os acontecimentos por meio de depoimentos e textos: “É isso que o autoriza a agir como historiador. É claro que um historiador, mesmo que não passe de um amador, tem sempre documentos. O narrador desta história tem, portanto, os seus [...]” (CAMUS, 2007, p. 14). É uma obra de ficção, mas na realidade, a peste desde sua reaparição no fim do século XIX na terceira pandemia, atingia de maneira esporádica as vias marítimas comerciais dos países banhados pelo Mediterrâneo na África. Quando a II Guerra Mundial atinge a Bacia do Mediterrâneo, as operações militares desorganizam e desestruturam o sistema sanitário terrestre e marítimo, sendo a causa do ressurgimento da peste rural e portuária em todo o Magreb no período de 1940-1945. Várias epidemias de peste atingiram a Argélia desde 1921, principalmente as cidades portuárias de Oran e Argel, a capital (MAFART, 2004, p. 307). Portanto, o livro parte da verossimilhança, mas dá uma amplitude maior ao fato.

A Peste é uma obra em que os acontecimentos que envolvem a cidade sitiada pela epidemia servem a uma reflexão de ordem moral, em que o microcosmo é a metáfora do macrocosmo representado pela invasão da França pelos nazistas (SILVA, s.d., p. 3). Os personagens se debatem entre o medo da doença que se alastra sem encontrar obstáculos (a invasão) e a decisão de unir forças para deter o mal (a Resistência). É um romance, mas remete ao conhecimento do que existe de fato no mundo. Mais do que documentar sobre a peste, o narrador se preocupa em mostrar a reação das pessoas diante dela. Como em *Um diário do ano da peste*, os personagens centrais são a peste e os habitantes de uma cidade. Mas se em Defoe, fica-se a par dos acontecimentos e dos números da epidemia em uma visão geral, em Camus a angústia dos personagens contagia o leitor em uma comunhão, fazendo com que os ecos dos gritos das mães desesperadas permaneçam em nossos ouvidos, mesmo após ter-se virado a página. É a solidariedade que une a comunidade, representada principalmente pela figura do médico Rieux, personagem solidário que agrega em torno de si os outros, na luta contra o mal que os atormenta.

Quando a pequena cidade litorânea de Oran é atacada pela peste, o espanto e incredulidade foram a reação inicial, pois:

Os flagelos, na verdade, são uma coisa comum, mas é difícil acreditar neles quando se abatem sobre nós. Houve no mundo tantas pestes quanto guerras. E contudo, as pestes,

como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevenidas.[...] Nossos concidadãos, a esse respeito, eram como todo mundo: pensavam em si próprios. Em outras palavras, eram humanistas: não acreditavam nos flagelos (CAMUS, 2007, p. 41).

A partir do momento em que se denomina a doença por seu verdadeiro nome, começa o combate do Dr. Rieux. Primeiro, pelo reconhecimento oficial da epidemia, seguido pela implantação das medidas sanitárias necessárias. Depois, a necessidade de vencer seu próprio medo. “Durante todo o dia, o médico sentiu aumentar a pequena vertigem que o atacava a cada vez que pensava na peste. Finalmente, reconheceu que tinha medo” (CAMUS, 2007, p. 58). As medidas decretadas eram insuficientes, em uma tentativa de se evitar o pânico entre a população. A crítica à administração é mostrada pela burocracia inadaptada à situação: “Se a epidemia não parasse por si própria, não seria vencida pelas medidas que a administração tinha imaginado” (CAMUS, 2007, p. 61). A cidade continuava sua rotina. Mas, a partir da elevação do número de mortos, o estado de peste foi declarado e a cidade fechada. Assim, o que antes era um sentimento individual de temor tornou-se o sofrimento coletivo de um povo em um longo exílio.

A descrição da cidade sitiada pela peste, tornando seus habitantes prisioneiros, mostra uma imagem da peste em que ela é vista no mesmo plano da guerra. Para Camus, as duas são flagelos e deverão ser combatidas por todos, deixando de lado as preocupações pessoais. As condições materiais da vida sob o domínio da peste, os problemas de abastecimento, as restrições, o mercado negro, as dificuldades de comunicação, assim como as cenas da vida cotidiana são reflexos das marcas de uma época: a ocupação alemã da França, o genocídio judeu, a guerra de 1939-45. A equivalência entre a peste e a guerra é evidente em algumas passagens, como a descrição das refeições coletivas em um estádio que abriga doentes. Ou na descrição dos cadáveres retirados por bondes, em um anonimato inumano, das fossas comuns e dos “fornos crematórios”, refletindo a imagem do extermínio nos campos de concentração (SILVA, s.d., p. 14). No imaginário de Camus, a noção de flagelo e o símbolo da peste são inseparáveis da representação do mal, o nazismo.

O aspecto ético está presente n’*A Peste* no posicionamento de alguns personagens frente ao flagelo. Apesar do medo e da angústia, agem e lutam juntos tentando vencer o mal que os atormenta e os oprime. A revolta inicialmente individual torna-se coletiva em um engajamento que os une, na participação ativa dos indivíduos como meio de transformação da sociedade em tempos difíceis. Quando um jovem protesta por não poder abandonar a cidade (“Mas não sou daqui!”), a resposta do Dr. Rieux é que essa história diz respeito a todos, terminando o jovem por colocar o interesse da comunidade acima de seus interesses pessoais, entrando na luta contra a peste, em uma demonstração de responsabilidade social que deixa entrever a Resistência francesa contra a invasão alemã.

Como aconteceu na época da epidemia do século XIV, também no livro de Camus as autoridades eclesiásticas decidiram lutar contra a peste com seus próprios mei-

os, organizando uma semana de preces coletivas que terminaram no domingo com uma missa solene celebrada pelo Padre Paneloux. No sermão, o Padre dá como causa da peste o caráter punitivo divino, como se verificou em todos os surtos epidêmicos da história:

Irmãos, caístes em desgraça, irmãos, vós o merecestes [...]. Deus, que durante tanto tempo baixou sobre os homens desta cidade seu rosto de piedade, cansado de esperar, desiludido na sua eterna esperança, acabara de afastar o olhar. Privados da luz de Deus, eis-nos por muito tempo nas trevas da peste [...]. Eis porque, cansado de esperar vossa vinda, deixou que o flagelo vos visitasse [...] (CAMUS, 2007, p. 91-94).

O tom religioso de Paneloux, marcado pela frieza, autoritarismo e moralismo, deixou a todos a impressão de estarem condenados por um crime desconhecido, aumentando a sensação de pânico. A princípio, quando achavam que era uma doença comum, a religião tinha prestígio. Mas quando viram que o caso era sério, lembraram-se do prazer. A necessidade de conjurar a peste pela ostentação do luxo pode ser observada pelo desfile dos jovens pelas ruas principais da cidade, em que se percebe a paixão de viver que cresce no seio das grandes desgraças. Algo parecido com os jovens de *Decamerão*. Mas os homens do século XX são diferentes daqueles dos séculos XIV e XVII. O médico Rieux não acredita em Deus, mas “já que a ordem do mundo é regulada pela morte, talvez convenha a Deus que não acreditemos nele e que lutemos com todas nossas forças contra a morte, sem erguer os olhos para o céu, onde ele se cala” (CAMUS, 2007, p. 121).

A organização de equipes sanitárias voluntárias se concretizou, pois os homens sabiam que era a única coisa a fazer. Já que a doença existia era necessário lutar contra ela: a peste era problema de todos. “Já não havia então destinos individuais, mas uma história coletiva que era a peste e sentimentos compartilhados por todos” (CAMUS, 2007, p. 155). A morte está presente ao longo da narração com as formalidades dos enterros simplificadas, a pompa fúnebre suprimida. Os caixões escassearam, faltou lugar nos cemitérios, as fossas passaram a coletivas. O mesmo acontecera em *Decamerão* e em *Um diário do ano da peste*. Como Defoe, Camus depõe a favor das vítimas da peste, e o balanço final que se apreende do flagelo é “que há nos homens mais coisas a admirar que coisas a desprezar.”

Aliás, a epígrafe do livro de Camus é uma citação de Defoe, presente em *Robinson Crusoe*, que evoca a representação imaginativa, os poderes metafóricos e simbólicos da arte (SILVA, s.d., p. 12): “É tão válido representar um modo de aprisionamento por outro, quanto representar qualquer coisa que de fato existe por alguma coisa que não existe.” *A Peste* pode ser vista como uma crônica de uma epidemia imaginária, mas a desumanização simbolizada pela peste está relacionada aos flagelos do século XX, como as guerras, os campos de concentração, os crimes contra a humanidade, o terror totalitário. E contra todas as formas de terror, de peste ou contra o nazismo, só o reconheci-

mento por uma comunidade da necessidade imperativa de posicionar-se através da participação e solidariedade levará à vitória contra o mal comum.

Na interseção entre o literário e o histórico, pretendeu-se utilizar elementos de ficção e imaginação poética para acompanhar de forma comparada as representações construídas pelos autores sobre as epidemias de peste e assim fazer uma leitura daquelas sociedades, já que a doença é também um elemento de cultura que permite ver como os indivíduos se percebem e agem em momentos de tensão e ruptura de seu *modus vivendi*.

Nas três obras vistas, o denominador comum é a representação da doença ligada ao castigo de Deus devido aos pecados dos homens. Mesmo que em Camus, agnóstico, somente o padre tenha esta convicção, a religião é sempre tela de fundo para a explicação causal das doenças. Essa permanência pode ser verificada ainda no final do século XX, quando a AIDS surgiu no imaginário coletivo como castigo divino adequado à defesa da moral e dos bons costumes. A literatura não deveria ser considerada um elemento a-histórico, pois nos informa sobre a vida cotidiana, interpreta e representa o passado constituindo uma memória comum que é, em suma, a visão da cultura humana.

Ivete Machado de Miranda Pereira é graduada em Odontologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), e graduanda em História pelas Faculdades Integradas de Cataguases (FIC). machadoivete18@gmail.com

Referências bibliográficas

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

BURGESS, Anthony. Introdução. In: DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Porto Alegre: L & PM, 1987.

CAMUS, Albert. *La Peste*. Saint-Amand: Bussière, 2007.

_____. *A Peste*. São Paulo: Círculo do livro, s.d.

DAIBERT JÚNIOR, Robert. Narrativas em fronteira: A poética na oficina da história. *Potlatch*. Cataguases, ano I, nº 1, p.83-89, 2009.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Porto Alegre: L & PM, 1987.

_____. *Um diário do ano da peste*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2002.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média, nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

JENKINS, Keith. *A história repensada*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

LAPLANTINE, François. *Antropologia da doença*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MAFART, B.; BRISOU, P. & BERTHERAT, E. *Épidémiologie et prise en charge des épidémies de peste en Méditerranée au cours de la Seconde Guerre Mondiale*. 2004. Disponível em: <http://bertrand.mafart.free.fr/paleoanthropology_paleopathology_full_text_mafart/plague_mediterranean.pdf>. Acesso em dez.2009.

NASCIMENTO & CARVALHO (orgs). *Uma história brasileira das doenças*. Brasília: Paralelo 15, 2004.

SAN MARTIN, E., in: DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2002..

SILVA, Nilson Aduino Guimarães. *A peste de Albert Camus: Revolta como ação coletiva e solidária*. Disponível em: www.fbpf.org.br/cd2/liste_des_auteurs/s/nilson_adauto_guimaraes_silva.pdf. Acesso em dez.2009.

SIMONI, Karine. *De peste e literatura: imagens do Decamerão de Giovanni Boccaccio*. Disponível em: www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/.../5447/4882 . 2007. Acesso em: Nov. 2009.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. 4 ed. Brasília: UnB, 2008.