

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SOBREVIVÊNCIAS DA PESTE E PATOLOGIA DO TEMPO: HISTÓRIA, TEMPO E MEMÓRIA EM ARTAUD E CAMUS

Cássio Guilherme Barbieri

Graduado em História e Mestre em Ciências Humanas pela Universidade Federal da

Fronteira Sul

E-mail: cassiobarbieri@hotmail.com

Resumo: Este trabalho objetiva examinar a articulação entre as diversas temporalidades subjacentes ao reaparecimento da alegoria da peste nas obras de Antonin Artaud e Albert Camus, entre as décadas de 1930 e 1940. Essa problemática parte da relação sintomática entre a sobrevivência do passado e a crise da historicidade moderna. Nossa análise aborda a peste enquanto sobrevivência, ou seja, enquanto reaparecimento de uma alegoria recorrente na cultura ocidental, e desenvolve-se por meio de um duplo questionamento. Por um lado, buscando expandir as fissuras da ordem moderna do tempo, identificadas por Hartog desde os anos 1920, problematizam-se essas alegorias da peste como indícios da crise do regime de historicidade moderno. Por outro lado, partindo da concepção warburguina de *nachleben*, interroga-se a sobrevivência dessas alegorias sob uma abordagem heterocrônica, atenta à historicidade própria dos objetos culturais, às tensões e temporalidades que os perpassam. Essa discussão subdivide a análise dessas alegorias em dois eixos: uma arqueologia das temporalidades da peste, das imagens históricas e dos modelos representacionais sobrepostos e sedimentados nas obras; e uma análise das experiências do tempo vivenciadas sob a peste.

Palavras-chave: Peste. Historicidade. Tempo.

I. Patologia e Modernidade

Desde o final do século XVIII as metáforas patológicas, de modo mais amplo, médicas e biológicas tornaram-se recorrentes não somente na historiografia, mas na análise e crítica social de modo geral, configurando um conjunto de diagnósticos, conforme nos lembram Pedro Caldas e Martin Wiklund (2019, p.668). Contudo, a presença destas metáforas no discurso historiográfico não é uma exclusividade moderna, mas um expediente já presente nos textos antigos. No entanto, é preciso ter em vista a transformação do estatuto do saber médico e da patologia entre a Antiguidade e a Modernidade, o que, invariavelmente, também transforma o uso metafórico de suas categorias por parte da historiografia e das ciências sociais.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A atenção a essas transformações é importante quando analisamos esses usos metafóricos. Desse modo, a preferência por um determinado termo ao invés de outro, pode implicar diferentes concepções de patologia social, bem como reportar-se a diferentes estatutos e pressupostos de análise. Portanto, quando nos propomos a analisar a sobrevivência e o reaparecimento metafórico ou, mais precisamente, alegórico da peste, na primeira metade do século XX, devemos ter em vista sua dupla inscrição. Por um lado, no discurso médico/biológico do século XIX, como uma doença bacteriana, definida estritamente em termos materiais/orgânicos. Por outro lado, sua inserção na longa duração da tradição cultural ocidental, na qual tal palavra evoca não apenas a doença em termos biológicos, mas um conjunto de imagens e definições que nos reportam a estados psíquicos e/ou metafísicos: à ação de forças daimônicas e divinas que afetam os corpos, as instituições, as culturas. Certamente essa distinção é um tanto arbitrária, sabemos, conforme demonstrou Susan Sontag (1984) em suas análises sobre a dimensão metafórica da doença, que a medicina e a patologia modernas nunca se livraram desse fundo metafísico e moralista, seja em sua taxonomia das patologias, em sua sintomatologia, seja em suas terapias ou profilaxias.

No entanto, essa dupla inscrição discursiva da metáfora patológica, em especial da alegoria da peste, interessa-nos não apenas em sua dimensão de diagnóstico social, mas em sua dimensão temporal, ou mais precisamente, pelo duplo tensionamento que ela provoca no seio da historicidade moderna: de seu sentido histórico e de sua modalidade de historicização predominante.

O uso metafórico do diagnóstico patológico durante o século XIX e início do século XX foi recorrente sobremaneira nas teorias da degenerescência e da decadência que, promovendo ou detratando a Modernidade, incutiram no âmago de sua historicidade, a debilitação enferma da vida, da cultura ou da civilização, como perspectiva ou como situação presente. Seja entre a aristocracia decadente e conservadora - para a qual o mundo que emergente entre o final do século XVIII e início do XIX era um mundo debilitado e doente -, seja para os desiludidos ou temerários do devir da Modernidade - para os quais a degeneração é ou o efeito a ameaça que espreita o devir moderno -, está claro que esse conjunto de discursos subverte, contesta e tensiona a historicidade moderna fundamentada sobre a noção de progresso como devir da história. De modo

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

que a abertura moderna do futuro, evidenciada por Koselleck (2006), já não correspondia a certeza inexorável do progresso como promessa à civilização, mas configurava-se como ameaça, o risco iminente de sua decadência, de sua degenerescência, cujos sintomas estavam dados a quem os soubesse diagnosticar.

Nas primeiras páginas da *Segunda Consideração Intempestiva* Nietzsche afirmava haver “um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, no qual o vivente se degrada e, por fim, sucumbe, seja ele um homem, um povo ou uma cultura” (2003, p.10). Esse diagnóstico do modo de historicização predominante na Europa Ocidental em sua época estabeleceu um intrigante vínculo entre o modo pelo qual uma sociedade ou um indivíduo relaciona-se com sua história e com sua temporalidade e a saúde ou debilidade da vida. Desse modo, Nietzsche sustentava que a historicidade, compreendida em sua dimensão cultural, antropológica, poderia configurar um fator de adoecimento. A singularidade e a fecundidade de seu diagnóstico residem justamente nessa correlação. E é justamente essa correlação entre a metáfora do adoecimento e o tensionamento dessa forma da experiência histórica, que configura a Modernidade, o que buscamos apreender, subrepticamente, em dois autores clássicos da primeira metade do século XX, Antonin Artaud (1896-1948) e Albert Camus (1913-1960), cujos escritos retomam a velha alegoria da peste.

Acreditamos que essa alegoria, enquanto sobrevivência nos oferece uma dupla possibilidade da análise da crise e da crítica do regime moderno de historicidade, que amplia as “fendas” identificadas por François Hartog desde o final da Primeira Guerra Mundial (2013, p.20) e questiona, em última instância, o pressuposto de homogeneidade, ou de “consonância eucrônica” (Didi-Huberman, 2015, p.19) contido, senão na própria idéia, ao menos nos usos dos regimes de historicidade. Dessa forma, dividimos nossa análise do reaparecimento da peste na escritura de Artaud e Camus, em dois momentos. Num primeiro um breve exercício de arqueologia da peste, que evidencia a sedimentação temporal da alegoria, seu caráter heterocrônico, bem como o problema do retorno. No segundo momento, buscamos analisar as experiências temporais mobilizadas nesses reaparecimentos da alegoria da peste.

II. Imagens históricas da peste: anacronismo e heterocronia do objeto

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Albert Camus publicou, em 1947, um dos primeiros grandes romances do pós-guerra na França, *La peste*. A associação do flagelo à experiência da ocupação nazista foi imediata: tratava-se um testemunho alegórico de uma das mais eminentes figuras da Resistência. Essa correspondência por vezes turva a complexidade da alegoria à qual o autor recorrera. Embora reconhecesse a profunda relação da obra com a Resistência, Camus afirmava que a obra era mais do que uma crônica do tempo da ocupação alemã (1997, p.7). Desse modo, está análise busca ir além dessa relação imediata, ao concentrar seu olhar sobre a historicidade implicada na e pela alegoria referida.

O romance camusiano estrutura-se como uma espécie da crônica do flagelo que atinge Orã, na costa argelina, em 194..., cujo narrador revela-se, ao final do texto, como sendo o próprio Dr. Bernard Rieux, personagem central da obra. Como médico e membro do comitê sanitário, instalado na cidade após o aparecimento dos primeiros casos de uma estranha doença, ele fornece-nos um relato, em terceira pessoa, da reação inicial, compartilhada em grande medida com seus concidadãos, ante a constatação da presença do bacilo da peste:

A palavra “peste” acabava de ser pronunciada pela primeira vez. Neste momento da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, permitir-se-á ao narrador que justifique a incerteza e o espanto do médico, já que, com algumas variações, sua reação foi a da maior parte dos nossos concidadãos. 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. Rieux estava desprevenido, assim como nossos concidadãos, é necessário compreender assim as duas hesitações. E por isso é preciso compreender, também, que ele estivesse dividido entre a inquietação e a confiança [...]Nossos concidadãos não eram mais culpados que os outros. Apenas se esqueciam de ser modestos e pensavam que tudo ainda era possível para eles, o que pressupunha que os flagelos eram impossíveis. Continuavam a fazer negócios, preparavam viagens e tinham opiniões. Como poderiam ter pensado na peste, que suprime o futuro, os deslocamentos e as discussões? Julgavam-se livres, e nunca alguém será livre enquanto houver flagelos (CAMUS, 2019, p. 40-41).

Essa reação coletiva oferece-nos uma primeira chave interpretativa à problematização da experiência da temporalidade implicada nessa reaparição da alegoria da peste. O misto de “incerteza” e “espanto”, de “inquietação” e “confiança”, evidencia de certa forma um confronto entre a confiança, desatenta e pouco refletida, no

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

futuro e na própria liberdade e uma espécie de fundo inconsciente da história, uma memória inconfessa – não individual – dos flagelos recorrentes que povoam a história de massacres e mortos, que se precipita como inquietação ante essa confiança no futuro.

Koselleck identificou na origem da experiência moderna do tempo histórico, no final do século XVIII, a crescente abertura do futuro. Segundo ele a decadência da escatologia cristã e a aceleração temporal política e econômica, operada a partir da noção de progresso, “abrevia os campos de experiência, rouba-lhes a continuidade, pondo repetidamente em cena mais material desconhecido, de modo que mesmo o presente, frente à complexidade desse conteúdo desconhecido, escapa em direção ao não experimentável” (KOSELLECK, 2006, p. 36). Portanto, a esperança e a expectativa em relação ao futuro emergem na Modernidade à medida que os campos de experiência, esse “passado atual” (ibidem. p.309), entram em descompasso com o conjunto de fenômenos vivenciados, que podem ser experienciados, a partir de então, como novidade.

Maria Inês Mudrovcic observou precisamente esse efeito de dessincronização, que se produziu a partir da Modernidade pela temporalização linear e universalizante. Segundo ela, essa dessincronização, da qual deriva a noção de contemporaneidade, gerou uma dupla exclusão:

El presente contemporáneo excluye al pasado como lo “otro”: el “pasado histórico” es el resultado de esta operación diacrónica. Pero el presente contemporáneo también excluye a “otros” que viven en el mismo presente cronológico: los no-contemporáneos son los “otros” de esta operación sincrónica (MUDROVCIC, 2018, p. 13-14).

A exclusão diacrônica, ou seja, a operação de historicização que converteu o passado no “outro” do presente e do futuro foi, segundo Mudrovcic, uma das marcas da historicidade moderna e uma das tarefas fundamentais da historiografia. É justamente a íntima relação entre abertura do futuro, esperança – como seu correlato – e essa cisão que exclui o passado e o institui como temporalidade ausente, que interessa-nos aqui.

Não é preciso ir mais longe. A esta altura, a primeira dimensão da problemática temporal do reaparecimento da peste parece ficar evidente. A hesitação entre inquietação, incerteza, espanto e a confiança, é justamente o efeito desconcertante e

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

perturbador da reparação desse “outro”, da sobrevivência do passado e/ou de um fundo intemporal da história, sobre a experiência moderna do tempo histórico.

Embora menos hesitantes, a perturbação e o pavor também são observados entre os habitantes de Cádiz – cenário da peça *Estado de Sitio*, lança por Camus em 1948 –, quando constatada a presença da peste entre eles, conforme fica claro na cena abaixo. Na praça do mercado, diante de um corpo sem vida:

Dois médicos chegam e examinam o corpo, afastam-se e discutem agitadoamente. Um jovem pede explicações a um dos médicos que faz gestos negativos. O jovem o pressiona e, encorajado pela turba, força-o a responder, sacode-o, cola-se a ele, no movimento de exortação encontra-se, finalmente, lábio a lábio, com ele. Um ruído e aspiração e ele faz menção de apanhar uma palavra, da boca do médico. Afasta-se e, a custo, como se a palavra fosse grande demais para sua boca e fosse preciso grande esforço para libertar-se dela, pronuncia:

- A peste.

Todos dobram os joelhos e cada um repete a palavra, cada vez mais forte e cada vez mais rapidamente, enquanto todos fogem [...] (CAMUS, 1979, p. 33-34).

O temor dos que dobram seus joelhos ou fogem é correlato ao peso sufocante da palavra da qual, a muito custo, o jovem consegue se libertar e libertar. Insinua-se aqui uma dupla provocação: a peste a reaparece, a peste se repete. O reaparecimento constitui o próprio eixo em torno do qual a alegoria se estrutura. Desse modo, ele inscreve a repetição no tempo histórico. Contudo, é preciso compreender a historicidade implicada nesse reaparecimento.

Arriscamos desse modo, uma significação para esse peso e essa grandeza sufocante da palavra, que insinua-se no romance. O cronista da peste em Orã, ao descrever a inquietação do Dr. Rieux diante da palavra que ainda ecoava na sala, observa:

A palavra não continha apenas o que a ciência queria efetivamente atribuir-lhe, mas uma longa série de imagens extraordinárias que não combinavam com essa cidade amarela e cinzenta, moderadamente animada a essa hora, mais zumbidora que ruidosa, feliz em suma, se é possível ser ao mesmo tempo feliz e taciturno. E uma tranquilidade tão pacífica e tão indiferente negava quase sem esforço as velhas imagens do flagelo: Atenas empestada e abandonada pelos pássaros; as cidades chinesas cheias de moribundos silenciosos; os condenados de Marselha empilhando em covas os corpos que se liquefaziam; a construção, na Provença, de uma muralha para deter o vento furioso da peste; Jafa e os seus mendigos horrendos, os catres úmidos e podres colados à terra batida do hospital de Constantinopla; os doentes

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

suspensos por ganchos, o carnaval dos médicos mascarados durante a Peste Negra; os acasalamentos dos vivos nos cemitérios de Milão; as carretas de mortos na aterrada Londres; as noites e os dias em toda parte e sempre cheios de gritos intermináveis dos homens. Não, tudo isso não era ainda bastante forte para matar a paz desse dia. Do outro lado da vidraça, a campainha de um bonde invisível tilintava de repente e refutava num segundo a crueldade e a dor. Só o mar, ao fundo do tabuleiro baço das casas, comprovava o que há de inquietação e de eterna falta de tranquilidade neste mundo. E o Dr. Rieux, que olhava para o golfo, pensava nas fogueiras citadas por Lucrécio e que os atenienses atacados pela doença acendiam à beira do mar. [...] Podia-se rezear... (CAMUS, 2019, p. 42-43).

A peste, portanto, não evoca apenas a definição que a patologia moderna lhe atribuiu a partir do isolamento de seu patógeno, mas comporta uma série de imagens inerentes à arte, à literatura e às historiografias ocidentais. Por conseguinte, a palavra funciona como um arquivo, sedimentado e sobreposto, da cultura ocidental. Essa interpretação se reforça também ao longo da própria peça *Estado de Sítio*, quando a Peste, sob a forma humana e em trajes militares, vincula sua identidade a esse conjunto reiterado de imagens das suas recorrências: “Meus mortos”, afirma, “têm fecundado as areias da Líbia e da negra Etiópia. A terra da Pérsia ainda está engordurada do suor de meus cadáveres. Espalhei por Atenas os fogos da purificação, e iluminei suas praias com milhares de fogueiras fúnebres [...]” (CAMUS, 1979, p.143).

A evocação desse arquivo inerente à alegoria, não é uma exclusividade camusina. Em 1933, a convite de Renè Allendy, Artaud apresentou na Sorbonne a celebre conferência *O teatro e a peste*, editada posteriormente, em 1938, na obra *O teatro e seu duplo*. Atenas, Florença, Marselha; Heródoto, Hipócrates, Boccaccio: todo esse mesmo arquivo, todo esse conjunto de imagens inerentes a própria (re)aparição do flagelo foi evocado em sua conferência. Nesse sentido, o relato do sonho pressagiador de Saint Rémys, que serviu-lhe de introdução ao tema da intervenção, evidencia precisamente essa recorrência que acompanha a alegoria:

Sob a ação do flagelo, os quadros da sociedade se liquefazem. A ordem desmorona. Ele [Saint Rémys] assiste a todos os desvios da moral, a todas as derrocadas da psicologia, escuta em si mesmo o murmúrio de seus humores, corroídos, em plena destruição, e que, num vertiginoso desperdício de matéria, tornam-se densos e aos poucos metamorfoseiam-se em carvão (ARTAUD, 1999, p. 9).

O relato desta conferência, preservado nos diários de Anais Nin, é também instigante. Segundo sua amiga ilustra, “Artaud abandonou o fio que seguíamos e se pôs

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

a representar alguém morrendo de peste”, seus “olhos dilatavam-se, seus músculos enrijeciam-se, seus dedos lutavam para conservar a agilidade. Fazia-nos sentir sua garganta seca e queimando, o sofrimento, a febre, o fogo de suas entranhas” (NIN, 1983, 165-166). Artaud trouxe ao palco não somente a palavra, aliás, ao longo de sua obra deixou claro que a palavra é mais do que um signo escrito, nela se inscreve ou, ao menos, deveria se inscrever o ritmo, a imagem, os sentidos. Ele trouxe ao palco e inscreveu seu corpo todo esse vasto arquivo das imagens do corpo empestado, que a tradição ocidental nos legou.

Desse modo, a reaparição alegórica da peste, sua estrutura repetitiva e essa sedimentação semântica e temporal que a constitui implicam, a nosso ver, uma dupla perturbação da historicidade que configura a própria Modernidade. Por um lado, o recurso à alegoria como indício da decadência da estrutura da experiência moderna do tempo histórico, por outro lado, a sedimentação imagética inerente à peste como marca da heterogeneidade temporal dos objetos, de sua historicidade heterocrônica.

Em suas teses sobre o conceito de história, Benjamin se insurgia contra a concepção “de um tempo vazio e homogêneo” inerente à ideia de progresso (1994, p.229). Para quem dedicou grande parte da vida aos restos, às reminiscências, o tempo histórico jamais poderia ser experimento como homogêneo e vazio. Logo, Benjamin concebia-o como uma saturação, não apenas pelos acúmulo dos detritos, dos cacos do tempo decorrido, mas pela reação entre esse “ido” e um “agora” (*jetzeit*) (ibidem, p.229-230). O encontro instantâneo entre essas duas dimensões temporais, que constitui o conceito de imagem dialética, foi definido em um aforismo da *Teoria do conhecimento*, no livro das *Passagens*: “Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (Idem, 2009, p.504).

A temporalização implica no reaparecimento da peste, aproxima-se da concepção de tempo saturado de Benjamin. Contudo, é fundamental compreender essa não sobreposição dos termos, nessa “dialética em estado de parada” (AGAMBEN, 2012, p.40-41), pois ela permite-nos compreender a heterocronia profunda dessa saturação. A historicidade moderna é incapaz de compreender uma evocação do passado, sob uma ótica não presentista, ou seja, sem subjugar a evocação do passado ao

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

poder tempo que a cita ou então passadista, em outros termos, sem pressupor sua verdade fixada pela morte, que o tornou seu objeto inanimado. Nossa análise do reaparecimento da peste recusa, dessa forma, tanto o pressuposto de uma estabilidade intemporal da sobrevivência, quanto sua plena disponibilidade ao presente de seu reaparecimento.

Nesse sentido as noções warburgianas de *nachleben* (sobrevivência) e *pathosformel* (fórmula de páthos), permitem-nos compreender a heterogeneidade temporal e semântica sedimentada na alegoria da peste e o tensionamento implicado em sua reaparição. A sobrevivência do antigo ou, de modo mais geral, do passado consistiu o problema geral da obra de Aby Warburg. Desde sua juventude o historiador hamburguês, interessou-se pelo modo de sobrevivência da Antiguidade entre a cultura renascentista do século XV e XVI. Sua tese sobre os modelos de Botticelli na elaboração de *O nascimento de Vênus* e *A primavera* evidenciou o interesse renascentista pelo movimento acentuado, demarcado nos corpos, nos cabelos e nas roupas (WARBURG, 2015, p.85). Esse ideal do movimento acentuado, como forma de representação da “vida em movimento”, encontrará uma formulação mais precisa em 1905, em um breve artigo sobre Dürer, sob o conceito de *pathosformel* (WARBURG, 2015, p.87-97). Com a fórmula de páthos, Warburg oferecia um conceito geral a esses modelos antigos da vida movimento. A análise das imagens do mito orfeico que informam sua reaparição na obra de Dürer, evidencia toda a dimensão violenta do páthos, e conseqüentemente a identidade profunda entre os modelos da vida em movimento e a dimensão dionisíaca da Antiguidade. As *pathosformeln* sobreviventes demonstram o caráter tensivo desses modelos pagãos, retomados da tradição pelo Renascimento, em meio a uma sociedade cristã.

A teoria warburgiana da sobrevivência evidenciava, portanto, não somente a dualidade apolíneo/dionisíaco da antiguidade e o tensionamento que as fórmulas de páthos representavam no mundo cristão. Mas compreendia os símbolos em geral como “dinamogramas”, ou seja, os objetos culturais como cargas energéticas tensivas que se polarizavam no contato com épocas posteriores. Desse modo, o contato entre os objetos sobreviventes com cada presente, com o artista que os evoca, não era concebido “em termos de escolha estética nem de recepção neutra: tratava-se antes de confrontação,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mortal ou vital dependendo do caso, com as terríveis energias que continham essas imagens[...]” (AGAMBEN, 2009, p.137).

É essa concepção energética e tensiva que permitirá a Georges Didi-Huberman, construir, a partir da aparição sintomática de um suposto anacronismo, uma teoria da multiplicidade temporal dos objetos, de suas estratificações e sobredeterminações temporais (2015, p.22-23), em suma, de sua historicidade heterogênea, de sua heterocronia profunda. O paradigma dessa historicidade é o sintoma, em sua visibilidade e temporalidade. Para Didi-Huberman “[...] um sintoma aparece, um sintoma sobrevém – e, a esse título, ele interrompe o curso normal das coisas, segundo uma lei [...] subterrânea”, mas o sintoma “[...]nunca sobrevém no momento certo, ele surge sempre a contratempo, tal como uma antiga doença que volta a importunar nosso presente” (2015, p.44).

Desse modo, compreendemos que a alegoria da peste reaparece na obra de Artaud e Camus como um duplo sintoma. De uma perspectiva exógena sua sobrevivência alegórica, como *pathosformeln* da recorrência do sofrimento e da injustiça, no caso camusiano, ou dos instintos/pulsões hostis primitivas, no caso artaudiano, perturba a historicidade moderna em sua cisão e distanciamento em relação ao passado e ao “primitivo”, e em sua expectativa e confiança no futuro.

De um ponto de vista endógeno a peste perturba, segundo sua lei subterrânea, o curso estável e desatento da vida dos habitantes do Orã e Cádiz; ou ainda, na analogia artaudiana com o teatro, ela perturba a aparente estabilidade do espírito pela reaparição, a contratempo, de seus instintos hostis mais profundos, desnudando seu caráter tensivo e duplamente violento. É justamente sobre essa segunda perspectiva, que gostaríamos de estender-nos nessas últimas páginas.

III. A historicidade em tempos de peste

A cultura ocidental legou a peste como imagem da desordem por excelência. Artaud certamente conhecia o acervo de imagens históricas da desarticulação social e psíquica pelo flagelo e utilizou-se dele em sua evocação da alegoria. Aliás, é essencialmente como desordenamento que se opera, em *O teatro e seu duplo*, uma

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

espécie de apologia de peste: apologia da desordem social, cultural e psíquica diante da sociedade europeia decadente. No entanto, essa evocação da desordenação é, paralelamente, um sintoma da crise do período entre guerras: a peste como alegoria da própria crise. Desse modo, a alegoria artaudiana denota uma dupla temporalidade da experiência da desordem e a categoria de sintoma permite apreender o reflexo da crise social e a propedêutica cultural da proposta teatral de Artaud.

Frequentemente compreendemos a experiência da desordem, da crise como uma espécie de entremeio. Consequentemente, sua experiência temporal configuraria um hiato da ordem ou a brecha entre dois regimes de ordenamento. É dessa forma que Hartog compreende as crises dos regimes de historicidade. Ademais, ele constitui tal categoria a partir de uma dialética entre ordem e crise.

Por um lado, “[...] o regime de historicidade se pretenderia uma ferramenta heurística, ajudando a melhor apreender [...] os momentos de crise do tempo, aqui e lá, quando vêm justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro (HARTOG, 2013, p. 37), ou seja, a crise é compreendida pela desarticulação. Por outro lado, a experiência da brecha ou da crise é a do entremeio, “do tempo desorientado, portanto, entre dois abismos ou entre duas eras”, das pontes rompidas “entre nosso hoje” e “nosso ontem” ou ainda, citando Hannah Arendt, do “intervalo no tempo inteiramente determinado por coisas que não são mais e coisas que não são ainda” (ARENDRT apud. HARTOG, 2013, p.20-22). A própria estrutura da ordem, por conseguinte, se mostra na crise, que configura apenas o intervalo, entre a ordem decaída e a ordem porvir.

Essa compreensão da crise como entremeio é fundamentalmente negativa, pois ela é aprendida essencialmente por aquilo que ela não é: a ordem. Desse modo, o conceito de sintoma, embora configure sempre um contratempo, ou seja, a interrupção do tempo cronológico e do tempo linear e unitário da historicidade moderna (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.275-276), permite compreender esse entremeio em sua verticalidade. Em outras palavras, ele possibilita compreender a crise como revelação de uma dinâmica tensiva latente, subterrânea e contínua.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Por meio da peste Artaud não somente reflete a crise de seu tempo, mas, sobretudo, quer compreender e operar a profundidade dessa experiência da crise, sua dinâmica, as forças que ela libera e coloca em jogo, o limiar extremo que ela implica.

A peste toma imagens adormecidas, uma desordem latente e as leva de repente aos gestos mais extremos; o teatro também toma gestos e os esgota: assim como a peste, o teatro refaz o elo entre o que é e o que não é, entre a virtualidade do possível e o que existe na natureza materializada. O teatro reencontra a noção das figuras e dos símbolos-tipos, que agem como se fossem pausas, sinais de suspensão, paradas cardíacas, acessos de humor, acessos inflamatórios de imagens em nossas cabeças bruscamente despertadas; o teatro nos restitui todos os conflitos em nós adormecidos com todas as suas forças, e ele dá a essas forças nomes que saudamos como se fossem símbolos: e diante de nós trava-se então uma batalha de símbolos, lançados uns contra os outros num pisoteamento impossível; pois só pode haver teatro a partir do momento em que realmente começa o impossível e em que a poesia que acontece em cena alimenta e aquece símbolos realizados.

Esses símbolos que são signos de forças maduras, mas até então subjugadas e sem uso na realidade, explodem sob o aspecto de imagens incríveis que dão direito de cidadania e de existência a atos hostis por natureza à vida das sociedades. Uma verdadeira peça de teatro perturba o repouso dos sentidos, libera o inconsciente comprimido, leva a uma espécie de revolta virtual e que aliás só poderá assumir todo o seu valor se permanecer virtual, impõe às coletividades reunidas uma atitude heróica e difícil (ARTAUD, 1999, p. 23-24).

A experiência da crise como manifesta-se na peste e como deveria se manifestar no teatro traz à superfície um conjunto sedimentar de forças, instintos e pulsões instáveis, por vezes hostis, cuja dinâmica até então permaneceria latente, subterrânea, adormecida para a consciência, recalcada pela ordem suplantada. A historicidade da crise é conseqüentemente, heterogênea, de modo que sua experiência temporal é a da liberação desses tempos sedimentados, das forças que os perpassam e da dinâmica subjacente às ordens temporais aparentemente hegemônicas.

É esse o “tempo negro”, o “tempo do mal” evocado pelos grandes mitos, como a peste, que o teatro artaudiano pretende recuperar. No entanto Artaud não deseja esse tempo como uma espécie de piromaniaco, como um intelectual perverso que gostaria de suprimir a sociedade e a cultura debilitadas como uma vingança por seu desacordo, muito pelo contrário, há nesse desejo a possibilidade e a esperança da catarse, conforme afirma:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior porque é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema purificação. Também o teatro é um mal porque é o equilíbrio supremo que não se adquire sem destruição. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias; e para terminar pode-se observar que, do ponto de vista humano, a ação do teatro, como a da peste, é benfazeja pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixaza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, nunca assumiriam (ARTAUD, 1999, p. 28-29).

Desse modo, haveria nessa grande descarga coletiva de tensões, pela revelação de suas potencias e suas perversidades virtuais recalçadas e renegadas pela cultura moderna e por seu sentido histórico, uma função terapêutica que permitiria, no limiar da crise, conjurar o mal estar e a angústia que marcam o período entre guerras; uma possibilidade curar a cultura, no espaço seguro e dirigível do teatro. Portanto, a experiência temporal da crise, o tempo da peste, configura-se para Artaud, ao menos nos anos 1930, como tempo da catarse possível.

A alegoria da peste (re)aparece na obra camusiana paralelamente à emergência do problema da revolta. A partir da revolta Camus (2018) busca afirmar um valor humano não histórico, contudo, sem consentir com a condição absurda da existência e sem cair na tentação niilista de negar o mundo e a própria condição humana. Segundo Camus, Prometeu, “esse revoltado contra os deuses é o modelo do homem contemporâneo [...] o protesto lançado há milhares de anos nos desertos da Cítia deságua hoje numa convulsão histórica sem igual” (CAMUS, [1946], s.d, p. 85). O Prometeu moderno, no entanto não limitou-se a negar os deuses, ele quer ocupar seu lugar e, afirmando um valor histórico, quer recriar o mundo, colocá-lo à sua inteira disposição. Ao escolher a história, e sem poder desviar-se dela, esse homem prometeico trai o valor humano da revolta que animara seu ancestral mítico nos desertos da Cítia, pois ao invés de dispor da história em benefício próprio, tornou-se gradativamente seu escravo e afirmou nela um valor não humano (Ibidem, p.87).

Desse modo, haveria na revolta autêntica um necessário equilíbrio trágico entre afirmação e negação. Toda vez que esse equilíbrio se desfaz a revolta converte-se em niilismo: “toda vez que ela [*a revolta*] deifica a recusa total daquilo que existe, o não

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

absoluto, ela mata. Toda vez que ela aceita cegamente aquilo que existe, criando o sim absoluto, ela mata” (CAMUS, 2018, p.138). Em ambos os casos o “desejo da verdadeira vida”, suplanta a condição contraditória da revolta em nome de um absoluto; o Prometeu moderno cede então a sua nostalgia ontológica de unidade e restabelece a unidade com o mundo e/ou os deuses pela aceitação irrestrita da condição de sua existência com toda sua carga de sofrimento, ou pela negação do mundo e pela tentativa desenfreada de recriá-lo à imagem dessa nostalgia. A historicidade moderna, portanto, encarnada no desejo revolucionário e em seu valor histórico, padeceria desse niilismo e traíra a revolta ao justificar pela promessa redentora do futuro o sofrimento presente (ibidem, p.145).

As experiências temporais sob a peste, mobilizadas por Camus em seu romance e em sua peça, evidenciam e desdobram essas problemáticas. Em *A peste*, a experiência do fechamento da cidade sob o flagelo é descrita como um exílio, fundamentalmente temporal, que propicia duas experiências do tempo sucessivas, embora não homogêneas que demarcam a incerteza inicial e o aprofundamento indefinido do flagelo.

Em um primeiro momento, o exílio é experimentado como um contratempo, um entremeio indesejado que interrompe momentaneamente o curso normal das vidas. Os “exilados” entregavam-se então ao “o desejo irracional de voltar atrás ou, pelo contrário, de acelerar a marcha do tempo” para antecipar o regresso; estavam de todo modo, “[...] reduzidos ao [...] passado”, à memória que dominava inclusive suas expectativas (CAMUS, 2019, p.71).

No entanto, à medida que a peste perdura e o exílio se prolonga a memória e a esperança (como expectativa de libertação e retorno) se enfraquecem, e os “prisioneiros” da peste se instalam em um estado de letargia. Os “dias terríveis da peste”, não se revelavam “como grandes chamas intermináveis e cruéis e sim como um interminável tropel que tudo esmaga à sua passagem” (CAMUS, 2019,p.168). O flagelo nada tinha de espetacular, e sua duração evidenciava quão monótonas são as grandes desgraças. À essa altura, os exilados haviam se adaptado a essa nova ordem, tomaram o desespero por habito: “antes os separados não eram realmente infelizes, pois havia no seu sofrimento uma luz que acabava de se extinguir [...]. Sem memórias e sem esperança, instalavam-se no presente [...] tudo se tronava presente para eles” (Ibidem,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

p.170). Portanto, no auge da peste o tempo é experimentado como uma distensão indefinida do presente que abole, ao menos momentaneamente, a memória e a expectativa.

Em Estado de Sítio, a imagem tradicional da peste como desordem é invertida. Na peça a antiga alegoria não se manifesta sob a forma de uma epidemia, mas de um personagem fardado que substitui o governo tradicional. Não se trata, portanto, do advento de um tempo da desordem, mas de um tempo da ordem levada ao extremo. Aqui a alegoria de Camus configura uma alusão ao esforço histórico de criar uma sociedade perfeitamente ordenada. O reino da peste coincide desse modo, com o reino da história, com certo pensamento histórico, próprio ao que Camus compreende como “ideologia alemã”. Os esforços arbitrários, autoritários e violentos da Peste para recriar a sociedade perfeita e seu “belo silêncio” (CAMUS, 1979, p.56) ecoam a “cidade silenciosa” na qual culmina o reino da justiça absoluta, em cuja direção a revolta moderna se pôs, degradada e sufocada pelo sentido histórico (CAMUS, 2018, p.302).

Finalmente, em ambas as obras, Camus dedica sua reflexão final aos recomeços, que se anunciam ao fim dos flagelos. Aqui nenhuma catarse se operou. Ao final do flagelo não há redenção, não há reparação, nem mesmo, em muitos casos, recompensa. O tempo, portanto, não faz justiça às vítimas, para estas a libertação jamais chegará; a dor e a derrota se lhes impõe.

A felicidade daqueles que o acaso preservou a vida e permitiu o recomeço, implica ou demanda, ao menos parcialmente, o esquecimento dessa injustiça de sua gratuidade e dessa experiência ou vestígio inscrito no coração pela hostilidade e pelo horror do mundo e da história. Esse desejo de esquecer é também o que desvia os homens da atenção necessária e prepara, desse modo, os caminhos para o retorno da peste.

Finalmente, a narrativa se impõe, menos pela atenção necessária ao flagelo que se oculta novamente no esquecimento e lá espreita, mas para “[...] depor a favor dessas vítimas da peste, para deixar ao menos uma lembrança da injustiça e da violência que lhes tinham sido feitas e para dizer simplesmente o que se aprende no meio dos flagelos: que há nos homens mais coisas a admirar que coisas a desprezar” (CAMUS, 2019, p. 286).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. **Revista Arte e Ensaios** (Dossiê Warburg), Rio de Janeiro, nº19, p.132-143, 2009.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magiae técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 7ªed. 1994.

BENJAMIN, Walter. Teoria do conhecimento, teoria do progresso. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG/ São Paulo: Imprensa do Estado de São Paulo, 2009, p. 499-530.

CALDAS, Pedro; WIKLUND, Martin. *Introduction: History as diagnosis*. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v.25, nº 3, p.667-672, 2019.

CAMUS, Albert. **A Peste**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CAMUS, Albert. **O estrangeiro/Estado de Sítio**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.1-149.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CAMUS, Albert. **Nupcias/O verão**. São Paulo: Circulo do Livro. s.d.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MUDROVCIC, Maria Inês. *Políticas del tiempo, políticas de la historia: ¿quiénes son mis contemporáneos?*. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, nº 36, pp. 7-14, jan.-jun. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NÍN, Anais. Apêndice: um perfil de Artaud. In: WILLER, Cláudio (org.). **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: LP&M Editores, 1983, p.163-167.

SONTAG, Susan. **A Aids como metáfora**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

WARBURG, Aby. Mnemosyne. **Revista Arte e Ensaios** (Dossiê Warburg), Rio de Janeiro, nº19, p.125-131, 2009.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.