

## *Pede poena claudo*. O tema da “peste” em Mário de Carvalho

*Pede poena claudo*. The theme of the “plague” in Mário de Carvalho

Maria de Fátima Silva

Universidade de Coimbra  
fanp13@gmail.com

**Palavras-chave:** Mário de Carvalho, conto, intertextualidade.  
**Keywords:** Mário de Carvalho, short story, intertextuality.

### Introdução

*Pede poena claudo*<sup>1</sup> é o último dos contos que integram a colectânea *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho*, de Mário de Carvalho<sup>2</sup>. Em páginas contidas, o autor volta, com todas as convenções que se foram impondo neste tipo de descrição, ao motivo da ‘peste’. Para esse tema, entre as muitas criações literárias que inspirou<sup>3</sup>, tomaremos como referência primeira a célebre descrição

<sup>1</sup> O título adoptado por Mário de Carvalho para este conto ajusta palavras de Horácio, *Sátira* 2. 1. 28 – *me pedibus delectat claudere uerba*, “agrada-me encerrar palavras nos pés de um verso” –, ao propósito da sua narrativa. Assim o poeta latino anunciava o seu prazer de compor poesia, de resto satírica, “à maneira de Lucílio” (2. 1. 29); cf. ainda, a propósito do uso de expressões semelhantes, Horácio, *Sátiras* 1. 4. 40, 1. 10. 59. Com esta menção de Horácio, Mário de Carvalho encontra um título adequado não apenas ao seu prazer na escrita, mas também, ironicamente, ao conto que “encerra” (*claudo*) a sua colectânea. Junta-lhe, como nota final, o “castigo” (*poena*), tema central de um texto dedicado à peste, e um novo entendimento para *pede*; não se trata, no seu caso, de preencher um pé métrico, num texto que é em prosa; mas a alusão é clara às últimas palavras do conto, “pata de pato”, a insígnia do diabo, protagonista da acção.

<sup>2</sup> O texto será citado pela 9ª edição da colectânea publicada pela Caminho.

<sup>3</sup> Sobre a descrição, em textos literários, de outras pestes na Antiguidade, vide Coughanowr, 1985, pp. 152-158; Morgan, 1994, pp. 205-206. Camus (42), por seu lado, produz um balanço numérico, acabrunhador, que a História permite, na contabilização global de umas trinta pestes que produziram cem milhões de mortos. À cabeça da enumeração de ‘pestes históricas’, Camus coloca a de uma “Atenas empestada e abandonada pelas aves”, no que é uma menção explícita a Tucídides (2. 50. 2). Sobre o estudo feito por Camus sobre as pestes que, desde a Antiguidade, fustigaram os homens, vide Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*, 1962, pp. 1935, 1981.

feita por Tucídides da peste, histórica, que, no séc. V a.C., em plena guerra do Peloponeso, assolou Atenas<sup>4</sup>; e, já na contemporaneidade, sem dúvida o texto referencial para o mesmo tema, desta vez numa leitura simbólica, o romance *A peste*, de Albert Camus<sup>5</sup>.

Tendo em conta estas duas fontes, reconhecemos no conto de Mário de Carvalho traços de construção permanentes no motivo. Em todos os casos, há primeiro que definir um espaço, bem delimitado por fronteiras estanques, as muralhas de uma fortaleza, os limites marítimos de um território, ou, no caso português, também as paredes de um navio, que impõem a um núcleo social um isolamento bem determinado. É, portanto, dentro de fronteiras apertadas que uma sociedade vai viver a experiência traumática de se confrontar, em colectivo, com uma morte iminente. A experiência do fim, um processo naturalmente individual e pessoal, vive-se, em função de um mal que dizima em simultâneo toda uma população, em colectivo. Logo a impiedade da morte e o pavor que a sua presença desperta atinge hábitos e valores, deteriora as bases de uma civilização, denuncia a fera latente na natureza humana sob o verniz social.

Dentro deste processo iminentemente colectivo, a tradição literária fez sobressair um quadro de figuras individuais que, pela sua responsabilidade ou missão social, se assumem, em tempos de uma crise maior, como vozes condutoras de um povo desorientado. A figura do governante ou chefe, detentor da autoridade cívica, do padre, detentor do poder religioso e moral, e do médico (ou curandeiro), detentor da capacidade de enfrentar, com as armas possíveis, a penetração física do mal, corporizam aqueles que são os alvos atingidos pela peste: o político, o sagrado e o pessoal e fisiológico.

Apesar de, em todos estes aspectos, o conto de Mário de Carvalho seguir os contornos convencionais, o padrão narrativo sofre um ajustamento. Não só a dimensão breve do texto assim o impõe, como também as opções do autor a tal convidam. A peste, em *Pede poena claudo*, é sobretudo a materialização do triunfo do Mal sobre o Bem, uma arma do demónio para deteriorar o equilíbrio saudável da sociedade humana. A comunidade afectada é apenas virtual, paradigmática, nem Atenas como em Tucídides, nem Orã, uma cidade que Camus habitou durante algum tempo (1941-1942), na Argélia<sup>6</sup>. Apenas Pollsberry, um nome arquitectado para uma geografia meramente imaginativa. Porque o que de

<sup>4</sup> *História da Guerra do Peloponeso* 2. 47-54, em que o historiador de Atenas descreve a peste que assolou a sua cidade, corria o ano de 430/429 a.C., com todos os malefícios físicos, psicológicos, morais e sociais que a acompanharam.

<sup>5</sup> A propósito do romance de Camus comenta Robert de Luppé (1952, p. 20): “A imagem do que somos, neste romance, já não é tanto o mecanismo dos nossos gestos como a infelicidade da nossa condição. Escavemos na nossa pobre natureza: para lá do ridículo da nossa pantomima surge o infinito espectáculo dos nossos sofrimentos”. Vai na mesma senda o sentido do conto de Mário de Carvalho, a quem o relato de Tucídides e o romance de Camus não são certamente desconhecidos.

<sup>6</sup> No seu Capítulo introdutório, Camus situa a acção do romance no tempo e no espaço: ‘194...’, em Orã, de um modo em simultâneo concreto e genérico, o que lhe acrescenta o sabor do universal e anacrónico.

facto está em causa é a Humanidade e aquela experiência que leva uma comunidade a ‘deslaçar-se’ perante a invasão inesperada, mas irrefreável de um mal, ou melhor dito, do Mal, parte integrante ele também da existência.

## 1. Estratégias narrativas

Antes ainda de avançarmos para a análise deste conto na perspectiva da convenção própria da narrativa da peste, convém anteciparmos alguns aspectos de natureza formal, que envolvem a voz do narrador e o esquema estrutural praticado e comentado pelo autor.

Apesar de a abertura do conto indiciar um narrador em primeira pessoa – “Há muitos anos, os médicos recomendaram-me muito repouso nas praias frias de Pollsberry” (p. 73) –, a continuidade da narrativa trará a substituição deste narrador por outro, a quem ele, conscientemente, cede a função<sup>7</sup>. Tudo aponta, no desenho vago desse primeiro narrador, para um mero observador, o verdadeiro ‘mensageiro’ dos acontecimentos, que coloca diante do público-leitor a descrição daquilo que testemunha mas em que só passivamente participa. As menções que lhe são feitas em particular sublinham essa passividade e distância: “Grande parte do tempo *passava-o eu a olhar*”, “*aí me quedava*”, “convém dizer que *não me tinha naquela exaltação de alma* em que os livros falam ... antes *olhava* para o mar” (p. 73).

A este observador, encarregado de uma espécie de prólogo introdutório da acção, cabe, por isso mesmo, apresentar também um interlocutor, “o velho Patrick O’Malley, o último tratador de gaivotas”, pela idade, pela vinculação àquela terra e pela experiência o narrador mais conveniente para assumir o relato, em *flash back*, do passado do lugar. De uma forma bem ajustada ao narrador de um conto, O’Malley “era de poucas falas, o que convinha” (p. 74). Mas a sua permanência longa no lugar podia medir-se por um cabo imenso que entretecia e cujos longos metros mantinha “escondidos em muitos recantos da costa ou enterrados em covas que só ele conhecia” (p. 74); ao contrário do companheiro de ocasião, um anónimo ‘eu’ de visita a Pollsberry, o gaivoteiro era um homem da terra, conhecedor dos seus escaninhos mais secretos e da história profunda que escondiam. À passividade do seu interlocutor, ele respondia com movimentos lentos, mas

<sup>7</sup> A escolha do narrador merece também uma observação comparativa com as opções de Tucídides e Camus. Para narrador, ou seja, para ‘historiador’ dos acontecimentos da sua ficção, Camus elege um médico, o Doutor Rieux, por reconhecer nele os mesmos créditos que Tucídides reconhecia em si mesmo; o historiador ateniense afirmava (2. 48. 3): “Eis o que irei expor, por eu mesmo ter sofrido o mal e ter visto outros que dele sofriram”, no elogio do valor da experiência e da observação; e Camus justifica, por motivos equivalentes, a sua preferência por Rieux: por dispor de um testemunho directo na sua qualidade de clínico, por estar em condições de colher o depoimento de outros, e por dispor de documentação que naturalmente lhe chegava às mãos. Há que notar, todavia, a existência, em Camus, de um segundo narrador, figura alternativa ou, se quisermos, simétrica com Rieux; trata-se de Jean Tarrou, um residente de identidade vaga em Orã, que se torna, como organizador de um corpo de voluntários no combate à doença, também testemunha directa dos acontecimentos e narrador de uma crónica; dos seus apontamentos chega uma segunda opinião e alguma variedade para a narrativa. Embora com contornos diferentes, a inclusão de um duplo narrador é também adoptada por Mário de Carvalho.

repetidos e constantes (p. 75): “Assim então nos plantávamos, em grande silêncio, eu a olhar para as águas, ele a cachimbar e a entretecer, moroso, o seu cabo”<sup>8</sup>. E mesmo se algo, decisivo para a narrativa, veio perturbar tal quietação – a passagem suspeita do padre, negro, coxo, arquejante, silencioso –, sobre as duas figuras ela não teve, de imediato, qualquer efeito (p. 75): “O’Malley cachimbava, sereno, sem desfitar os olhos da sua trama nem desfazer os gestos precisos e ritmados de tecer. Eu olhava-o de soslaio ...”. Só lentamente, como tudo o mais que acontecia em Pollsberry tão distante da vertigem citadina de que o primeiro narrador se afastara para uma ausência terapêutica, a curiosidade mobilizou os dois observadores para um momento também ele simétrico e repetido: aquele em que, uma vez por ano, o padre se sentava na falésia, olhando o mar, com as ruínas de uma aldeia calcinada em pano de fundo. Simplesmente a imagem de um passado extinto e do seu protagonista, o Mal.

Esse é o momento em que O’Malley, valendo-se do ascendente de filho da terra e de conhecedor do seu passado, se propõe assumir a condução da narrativa (p. 76): “Quer saber a história deste padre e daquela aldeia além? Eu lha conto”<sup>9</sup>. Mas é também a ocasião para, numa quebra clara da ficção, o autor interpelar directamente o leitor para anunciar uma quebra narrativa (p. 76): “E aqui chegado, considero que não faço mais falta. Peço licença para me retirar e deixo ficar a história do gaivoteiro, como ele ma contou e eu soube compor”. A partir desta informação, a primeira pessoa – “Naquela terra nasci eu ...” (p. 76) – coloca o foco sobre um outro narrador, o filho da terra e, esse sim, personagem activa nos acontecimentos, colocados num passado que justifica e superlativiza a imobilidade reinante, verdadeiramente um quadro de morte em vida.

## 2. O lugar e o tempo do conto

A circunscrição do lugar é, nas narrativas da peste, uma primeira condição. A sociedade atingida tem limites precisos e apresenta-se como uma espécie de microcosmos paradigmático, com as suas características próprias, que constituem uma espécie de alvo claro para um mal destruidor.

<sup>8</sup> Também Camus se preocupa em retratar, em Orã, um entorpecimento equivalente, ainda que adaptado a um meio urbano. No seu romance impõe-se uma rotina medíocre, despojada da elevação de um grande momento civilizacional, mas também, por outro lado, muito humana; nela a banalidade é a nota central, fruto de ‘hábitos’, uma espécie de entorpecimento individual, que torna as pessoas peças acomodadas de uma engrenagem colectiva; domina o mecanismo dos gestos, o frenesi dos movimentos, a modorra dos hábitos, o aborrecimento. O único interesse que anima cada um e todos os cidadãos da cidade argelina, com o poder de uma obsessão, é ganhar dinheiro.

<sup>9</sup> Com esta pergunta, Mário de Carvalho anuncia o recurso à analepse, o mesmo é dizer ao *flash back*, o retorno ao passado, que em *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* (Lisboa: Caminho, 2003, pp. 20-21), o autor recorda como uma estratégia literária da melhor tradição: “Abra-se aqui uma analepse, que é a figura de estilo mais antiga da literatura, vastamente usada pelo bom do Homero, quando não dormia, e não sei mesmo se pelo autor do Gilgamesh”. Sobre a analepse, vide Reis, Macário Lopes, 2007, pp. 29-31, que a definem como: “Por analepse entende-se todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da acção e mesmo, nalguns casos, anteriores ao seu início”.

Tudo começa, dentro da convenção, num ambiente de prosperidade ou de normalidade, que parece imune à penetração de um mal. Quem o poderia imaginar cenário de uma fatal destruição? Este é um aspecto tanto mais sugestivo em Mário de Carvalho, porque o lugar que contextualiza a ficção é, sobretudo, o que resta da agressão devastadora da peste, dado que a narrativa é, como já percebemos, feita em retrospectiva. E no entanto, foi em busca de um lugar “de ares gelados, húmidos e salubres” (p. 73) que o primeiro narrador partiu para Pollsberry, na expectativa de um restabelecimento receitado por médicos, terapia coroada de êxito – “A doença que então tinha não me lembra mas certo é que fiquei dela sarado, e por então bom” (p. 73).

O mar consta na história como uma fronteira, mas também como uma porta de acesso para o mal<sup>10</sup>. Em Pollsberry, a barreira era estabelecida pela própria natureza, inóspita nas falésias da costa e nos redemoinhos das águas que investiam contra misteriosas cavernas. Não faltava igualmente a fronteira construída, a das fortalezas, agora simples vestígios de uma coroa defensiva de muralhas a recordar tempos áureos. Estes eram os limites de um mundo hoje letárgico, como o representado por uma fotografia antiga esverdeada pelo tempo; homens e natureza tinham todos mergulhado numa espécie de vida sem vida, onde cada traço ou gesto não passava da réplica vaga de uma verdadeira existência. Para o visitante, o quadro que o cercava era o de uma referência histórica, de uma vulgaridade<sup>11</sup> fixa, que não permitia, além da observação, uma verdadeira experiência de vida; só o mar, essa realidade sem tempo nem fim, se mantinha como a única marca promissora de um futuro (pp. 73-74): “Antes olhava para o mar porque todos os recantos da minha velha estalagem estavam esquadrinhados, todos os quadros a óleo representando ingénuas cenas de caça ou naturezas-mortas com frutos sumarentos, inacreditáveis, estavam vistos, e as conversas dos vagos pescadores ou viajantes que por ali ficavam eram já há muito sempre as mesmas. E a paisagem, de charneças sempre cinzentas, mostrava-se tão pouco variada que tanto dava caminhar aqui como caminhar além”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Também o mal que afligiu Atenas, de acordo com a narrativa de Tucídides, parece ter vindo de fora, atravessando a África e Ásia e invadindo a Europa através do Pireu (2. 48. 1-2). Esta ideia de um invasor obscuro, desconhecido, que penetra de modo surpreendente e dominador vencendo fronteiras estabelecidas pelo mar, serve igualmente bem à alegoria de Camus; seguindo a sugestão de Tucídides, sem fugir à realidade de colónia além-mar da própria Argélia, o autor de *A Peste* deixa, em pinceladas discretas, a mesma ideia; ao falar de uma primeira vítima, um rato ‘de pêlo molhado’ (p. 15), decerto provindo da água do porto, está a sublinhar essa impressão de que o inimigo vem de fora.

<sup>11</sup> Pp. 76-77: “Naquela terra nasci eu, em que não se vivia nem melhor nem pior do que nas outras deste país, nem menos fome se passava, nem menos gente se finava no mar quando ele era ingrato”. Assim se traça o retrato de uma pequena terra de pescadores, marcada pela pobreza e dependência do mar, um verdadeiro ‘tipo social’ em versão colectiva.

<sup>12</sup> Uma chamada de atenção é devida aos adjectivos que se multiplicam para marcar a decadência do lugar: a *velha* estalagem, os quadros representando *naturezas-mortas*, o *cinzento* monocromático da paisagem. Camus retrata a sua Orã com qualificativos igualmente depreciativos, como cidade vulgar, feia e pequena; assim, nos seus *Carnets*, I (e. g., pp. 186-190), regista a ideia de Orã como uma cidade *feia* (pp. 221-222) e anota os termos de um possível contraste com Atenas, a

Por metamorfose operada pela própria narrativa, a fotografia ganha vida quando se instala o relato do passado. Fórmulas bem marcadas estabelecem etapas na história; a névoa é como um sombreado que acompanha o termo de um capítulo para dar lugar ao seguinte<sup>13</sup>: “Estávamos nisto um dia, os ares ficaram álgidos e caiu uma súbita névoa, espessa, cinzenta, em volta”; “Só quando o padre se sumiu ... e os ares ficaram menos baços e as gaivotas voltaram a pousar, é que O’Malley se decidiu a resmonear qualquer coisa” (pp. 75-76). Passamos assim do sombrio momento presente para a rememoração do passado, do foco colocado sobre as impressões do visitante para a revelação de uma realidade narrada por um filho da terra. De alguma forma iniciamos uma caminhada pela História.

E mesmo essa, modestamente confinada a um lugar, teve etapas, a mais marcante das quais passou pela substituição do velho padre, entretanto falecido, por um outro, à primeira vista ocasional, apenas determinado pela nomeação do bispado. Como um código de alerta para um passo em frente na narrativa, O’Malley recorda a sua sensação ao cruzar pela primeira vez com o novo pastor (p. 78): “Um dia, exercitava eu um par de gaivotas que trazia ligadas ao pulso por uma linha, (...) quando senti de repente os ares pesados e uma espessa lassidão em mim”. Por entre névoas, aproximava-se o momento climático desse passado trazido ao presente pela voz da memória, que se concretizou após um adensar de nevoeiros no próprio dia da festa da terra, a de São João da “Degola” (p. 79): “A neblina corria baixa, espessa e baça”.

### 3. Os homens da terra

Para além de um colectivo anónimo, a história de Pollsberry tem as suas personagens concretas. Se quisermos encontrar-lhe um protagonista, esse encarna na figura de Patrick O’Malley, o gaivoteiro, que já conhecemos como o filho da terra, em evolução na narrativa de ‘interlocutor’ de um visitante para o próprio ‘narrador’, no preciso momento em que o tempo da história se desloca do presente para o passado. Merece, pela sua relevância, alguma atenção.

Sobre a estranha profissão de ‘gaivoteiro’, na verdade “o último tratador de gaivotas” (p. 74), são-nos dados traços expressivos de personalidade: “O velho era de poucas falas, o que convinha. Já tinha percorrido os mares todos, a bordo

---

cidade cosmopolita por excelência, numa alusão clara a Tucídides (222): “Escreve-se livros sobre Florença e Atenas. Estas cidades formaram tantos espíritos europeus que têm de ter um sentido. Elas têm algo que provoca enternecimento e exaltação. Apaziguam uma certa fome da alma cujo alimento é a memória. Mas ninguém teria a ideia de escrever sobre uma cidade onde nada esperta o espírito, onde a fealdade ocupa um espaço desmesurado, onde o passado se reduz a nada. E no entanto é, por vezes, uma tentação”.

<sup>13</sup> A utilização desta estratégia da névoa para interpor limites a sucessivas etapas narrativas é um ‘traço de estilo e concepção’ em Mário de Carvalho. Assim, em *O livro grande de Tebas. Navio e Mariana* (Lisboa: Caminho, 1996, p. 22), no momento de transformar um arquivista num verdadeiro ‘viajante da História’, o distanciamento produz-se pela interposição de uma nuvem imensa que tudo cerca, “em que perderam sentido o cima e o baixo”. Dessa forma esbatem-se as cores, reduzem-se as luzes, silenciam-se os sons e tudo se confunde, como numa fotografia, apagada por uma “residual água-tinta de ténue verde-azeitona recobrendo todas as cores vivas” (p. 23).

de todos os navios, o que o tornava um pouco filósofo e muito céptico”. Idade e experiência não retiravam a O’Malley a sua qualidade essencial de filho de uma terra de marinheiros. Como uma espécie de aldeão em superlativo, o seu convívio com o mar não se limitava a mirar de fora a paisagem vizinha; *todos*, mares e navios, eram a fronteira universal do seu percurso, o que o credenciava como um filósofo, o sábio, carregado de cepticismo pela constatação – diríamos platónica<sup>14</sup> – de que a aparência oculta uma realidade insuspeitada. Numa espécie de ‘utópica distopia’, do mundo percorrido – simplesmente ‘todo o mundo’ – sobre qualquer outra avultava-lhe a imagem de “ilhas esplendorosas, em que abunda a árvore-do-pão e o clima é ameno e a natureza brilhante e perfumada”, mas que são “mandadas pelos deuses mais hediondos e repulsivos e fedorentos e vingativos” (p. 74). Uma insistência copulativa torna expressiva a súplica de virtudes de uma sonhada utopia, como dos defeitos da mais odienta distopia. A reunião do Bem e do Mal em estranho convívio num ambiente de fronteiras estreitas, ou seja, uma espécie de prefácio ao destino de Pollsberry, tal era o paradoxo subjacente à fórmula muitas vezes repetida pelo velho O’Malley.

Embora reduzido pelos anos a ‘tratador de gaivotas’, quando a inépcia da idade o travou como navegante dos mares, O’Malley não só se mantinha preso à liberdade, que os grandes horizontes sempre lhe tinham aberto, pelo voo imparável das gaivotas. Ele próprio, numa atitude agora estática de acordo com a própria índole da terra que o viu nascer, se dedicou à confecção de um eterno cabo, capaz ainda de o fazer viajar por um trajecto de circum-navegação (p. 74): “Dedicava-se na ocasião o velho ao grande trabalho da sua vida que era a confecção de um cabo que pudesse dar a volta ao mundo, correndo sobre o Equador”. E a quem o interrogasse sobre tão estranho projecto brindava com uma lacónica, mas sábia, resposta (p. 75): “Porque faz falta”. E assim legendava uma ânsia de conhecer e de viver, agora expressa no simbolismo de um cabo que continuava a amarrá-lo à aventura da existência, mas que em Pollsberry fazia dele a excepção incompreendida. Até o visitante, seu interlocutor preferencial pela própria ‘novidade’ que trazia à aldeia, apesar de interessado “em supostas meditações sobre os oceanos” (p. 74), tinha dificuldade em segui-lo. Não lhe faltavam, portanto, as credenciais necessárias à narração dos estranhos prodígios de que foi testemunha, na sua terra natal convertida em paradigma da vida humana.

Da velha Pollsberry, a que tinha vida antes de se tornar numa ruína, os destinos foram conduzidos por duas personalidades: a do padre e a do profeta, solidários no convívio e cúmplices em trazer aos homens que, cada um a seu modo guiava, felicidade e paz. Como uma espécie de anjo, encarregado de fazer ouvir na terra divinos hossanas, o antigo padre deixou em todos a memória do tocador de violino e autor de festivas melodias (p. 77): “Esse padre queria-se um grande músico. Passava o tempo na sacristia, a tocar violino, a compor sofregamente em

<sup>14</sup> De facto, o gaivoteiro foi o único cidadão capaz de abrir a aldeia, fechada qual caverna, ao mundo de uma realidade exterior. De gaivoteiro, passou a navegante, e daí a construtor de um cabo com o alcance de uma circum-navegação. Assim vai crescendo o filósofo que sai do isolamento para tudo ver, para conviver com a realidade, antes de voltar ao mundo fechado de onde partiu, e de surpreender com uma narrativa inacessível os companheiros.

papéis de pauta de que havia resmas e resmas preenchidas por todos os cantos da igreja”. No profeta encontrava o colaborador certo, para sanar os males que a vida terrena não dispensa e para garantir aos homens a saúde do corpo e do espírito. Juntos formavam a ‘normalidade’ da terra (p. 77):

Com o padre tínhamos também um profeta – isso lhe chamávamos – que sobre ser profeta fazia vezes de curandeiro, cirurgião, adivinho de coisas miúdas, dador de bons conselhos, grande contador de histórias. Nos últimos tempos de vida do padre estabelecera-se tacitamente um consenso que não desagradava a ninguém. O sacerdote tratava da música, animava casamentos e baptizados, o profeta curava da vida espiritual de todos, inclusivamente da do padre, de que era visitante assíduo e o ouvinte mais demorado e contemplativo.

E se momento havia em que essa benquista cumplicidade tinha a sua expressão máxima, esse era o da festa colectiva, do São João da Degola, em que o padre cedia ao profeta o palco de onde “vaticinava, para todos, os feitos da aldeia, fastos e nefastos, e era ouvido com acatamento” (p. 78).

A morte do velho padre, gordo e tranquilo na hora do passamento, trouxe à cena o seu reverso, o novo padre, fugidio, intratável, azedo e, como sinal de identidade, magro e coxo. Em poucas linhas é-nos deixado o seu retrato essencial, que os acontecimentos que protagonizou apenas expandiram (p. 75):

Uma figura, de negro, arrastou-se de entre os umbrais arruinados de uma porta ogival, veio *manquejando* devagar, e passou por nós arquejante, sem nos saudar, como se nos não tivesse visto. A cada passo dobrava o corpo em dois e segurava um dos joelhos com ambas as mãos, num movimento cadenciado, coleante, que lembrava o desdobrar-se por anéis de certos vermes<sup>15</sup>.

De tão sinistra figura, o discurso empenhou-se na invectiva contra os que antes tinham garantido o bem-estar da terra: o padre falecido e o profeta, que mereceram, nas suas homilias, acusações de pagãos malignos e “sequazes do erro” (p. 79). O Mal tinha chegado a Pollsberry e esforçava-se num lavradio devastador.

#### 4. A peste

Foi então que, com ele, chegou a peste, nesse mesmo dia festivo de São João da Degola<sup>16</sup>, sob a forma de um naufrágio. Certamente não estranho numa terra

<sup>15</sup> Cf. p. 78: “Pelo caminho da borda do mar vinha um homem *coxeando*, com uma trouxa ao ombro”; “apenas saía ao fim das tardes, *muito manco*, a contemplar o mar”.

<sup>16</sup> A festa anual da terra é, em Mário de Carvalho, a marca do calendário cívico que justifica o convívio colectivo da população. Na sua exclusividade, assinala a pobreza simples do lugar e a escassez de realizações motivadoras, que se confinam a uma celebração religiosa. Não fora o São João da Degola, uma espécie de padroeiro da terra, e a população viveria entregue a um quotidiano monótono e individualista. Vale a pena, a este propósito, lembrar como Camus desenha situação equivalente na cidade argelina cenário de peste. Os ‘prazeres’ em Orã são, tal como a cidade, ‘simples’, voltados sobre si mesmos, fechados a uma grandeza aberta ao mundo; ‘mulheres,

de pescadores, o sinistro foi desta vez assinalado por marcas de um toque transcendente, anunciador do cumprimento de um destino. O cenário começou por ser o de sempre (p. 79): “O povo espalhou-se pela praia, muito florido, como era de tradição”; “Era hábito que o nosso profeta arengasse, antes do grande banho em que todos mergulhavam nas ondas e renasciam depois, alegres, de roupas escorridas. Quatro jovens o levavam ao ombro, até bem dentro do mar e aí, alterado sobre as águas, e por entre o fragor da rebentação, ele costumava desfiar o seu discurso, de ordinário extenso e muito filigranado de enigmas”. Mas eis que neste dia o banho lustral e purificador, presidido por um ministro verdadeiramente messiânico, foi marcado pela aparição no firmamento de uma língua de fogo. E como se o sinal tivesse voz, um grito do padre, que se mantinha arredio da celebração, chamou a atenção de todos para o naufrágio. Presente e futuro, festa e desastre, sucediam-se com precipitação (p. 80): “Aos gritos do padre, calou-se o profeta”. A morte tinha chegado.

Entramos em definitivo na experiência do mal, encarnado na peste. Ao mesmo tempo a narrativa passa a integrar elementos de uma convenção bem conhecida e com raízes fundas na tradição literária.

A peste chega de fora, vem do mar, sobre um navio desmantelado e já sem vida a bordo, que dá à costa. Dele sai, como única sobrevivente e primeira invasora, “uma multidão de ratos” que “se dispersou pela praia aos guinchos”. A peste de Camus não pode deixar de ser reconhecida neste primeiro embaixador da epidemia<sup>17</sup>. A reacção das gentes de Pollsberry não foi, como na Argélia de Camus, a da indiferença ou falta de percepção, antes que o temor fosse progressivamente tomando posse dos espíritos. A admiração foi geral e o susto não deixou de afectar, desde logo, alguns.

Pollsberry assumiu-se como uma espécie de nova Tróia diante da sedução do cavalo que, inesperadamente, mobilizava os olhares e convidava à integração do prodígio na cidade. Também o povo de Pollsberry acorreu a transportar para a aldeia tudo o que o casco arrombado do navio escondia de materiais e utensílios, que lhes pareceram ‘dádiva de deuses’ para satisfazer necessidades do seu quotidiano. Ao mesmo tempo, enquanto o novo padre comandava o saque – “já o padre à frente de um compacto ajuntamento, acudia ao navio” (p. 80) –, qual novo Laocoonte detentor da verdade, “o profeta, abandonado, em nada parti-

---

cinema e banhos de mar limitam a satisfação do espírito a actividades individualistas, descoladas de uma satisfação profunda, reduzidas a um círculo local de interesses, confinadas a um calendário rotineiro – os sábados e os domingos –, pequena alternância para a actividade avassaladora dos restantes dias, ganhar dinheiro. E nesses, mal se permitem breves lazeres, em cuja alusão a ironia de novo pondera (p. 12): “À tarde, quando saem dos escritórios, reúnem-se a uma hora fixa nos cafés, passeiam na mesma avenida ou põem-se às varandas”. A rigidez da hora, a confluência do passeio ou o espaço apertado das varandas não estabelecem uma verdadeira sintonia colectiva, que promova contacto e cimente uma cultura; é tão somente o efeito da rotina, que em vez de estimular, amortece, que não mobiliza espíritos, antes os vai empedernindo.

<sup>17</sup> Também em Camus, pela sua capacidade de proliferação, os ratos são tomados como os primeiros invasores e centro de uma sintomatologia que depois se generalizou aos humanos. Como invasores naturais numa cidade ou povoação portuária, eles são o portador mais óbvio da doença.

cipou” (p. 81). Constante manteve-se, no firmamento, a língua de fogo, de que ninguém se apercebeu.

Como em qualquer colectividade assolada por um estranho invasor, que não é isento de alertas preocupantes, as figuras dos decisores ou intervenientes sociais destacados assume um plano de visibilidade<sup>18</sup>. No conto português, em que subjacente à peste iminente domina a grande dicotomia entre o Bem e o Mal, profeta e padre têm uma dimensão mais do que simplesmente humana. O saque do navio foi apenas o primeiro momento de uma nova arquitectura social: o padre, até então intratável e arredo, passou a usar de uma nova urbanidade (p. 81): “Desenvolveu uma actividade frenética, rara, promoveu vigílias, visitou as famílias da aldeia, cada qual beneficiada com o espólio do navio, colhendo os méritos daquele parco enriquecimento”. Em contrapartida, o profeta reduziu-se ao isolamento e ao silêncio.

A burocracia que acompanha os tempos de peste – registos de mortos, contabilização do progresso nos afectados, proibições ou recomendações dirigidas às gentes –, relevante numa descrição como a de Camus, tem no conto de Mário de Carvalho um tratamento hábil. Ela é trazida, em nota de rodapé (pp. 81-83)<sup>19</sup>, como um excursus para situar o leitor num universo que o cenário de Pollsberry lhe não consente: o do interior do navio antes do naufrágio. Sob forma de um

<sup>18</sup> Nos textos que adoptámos por modelo, figuras equivalentes sobressaem também. Assim, no desencadear da Guerra do Peloponeso, na perspectiva ateniense, há um rosto que se impõe no plano político, o de Péricles, o condutor dos destinos da cidade. No pano de fundo da narrativa, está também o historiador, o próprio Tucídides, testemunha de acontecimentos que lhe são coetâneos e que directamente experimentou. Da sociedade anónima, a crónica ateniense retira ‘os médicos’ – colocados diante do desconhecido, e suas primeiras vítimas pelo contacto que estabeleciam com os doentes, 2. 47. 4 – e ‘os sacerdotes’ – ineficazes nas suas súplicas e oráculos, que acabaram por render-se a um mal, perante o qual as suas ‘artes do espírito’ se mostravam também impotentes, 2. 47. 4. Cada um a seu modo, estes foram os rostos que deram voz ao impacto que a crise teve sobre toda uma cidade.

Em Camus as sugestões de Tucídides dão corpo às personagens visíveis no meio do descalabro geral de uma peste agora simbólica. Ao lado do protagonista / narrador, Bernard Rieux, introduz-se um companheiro e colaborador na narrativa, Tarrou, que viverá o duplo papel de observador activo – como coordenador de grupos de voluntários de vigilância sanitária – e de vítima da doença. Não falta um sacerdote, o Padre Paneloux, um jesuíta sábio e eloquente, tão frustrado nas suas preces como os velhos sacerdotes gregos referidos por Tucídides. Nas personagens do juiz e do perfeito encarnam as autoridades políticas, que em Tucídides estão representadas por Péricles. Cada um deles simboliza uma perspectiva na reacção à crise, que é também o resultado de uma leitura do fenómeno que a todos afecta; deles depende em boa parte a especulação filosófica que Camus adiciona a um relato, na *História da Guerra do Peloponeso*, histórico. Michel, o porteiro, na sua obstinação e interpretação falsa do que presencia, é o paradigma mais genérico da espécie humana e da sua natural ignorância, como homem simples, rasteiro, e quase anónimo que é; Paneloux, o padre, para quem a peste é um castigo e um aviso de Deus ao povo da cidade, é responsável pela leitura religiosa; por seu lado Othon, o juiz, irá viver, com o testemunho de todos, a morte do filho ainda criança.

<sup>19</sup> Notemos que, em Camus, o segundo narrador, Jean Tarrou, contribui para os pormenores do processo referente à peste com os seus cadernos, uma anotação de pormenores sobre esse tempo de crise. Ele é justamente a testemunha não oficial, os seus apontamentos têm um cunho mais pessoal, mas nem por isso são de menor importância para o delinear geral do quadro. *Vide* Camus, 1973, pp. 29-30.

relatório de bordo, arrancado das prateleiras de um arquivo, somos levados ao embrião da peste, de que a experiência de Pollsberry é a contaminação. Também ele um mundo fechado, de fronteiras bem definidas, o navio constituiu um cenário convencional para uma outra descrição da epidemia. Estamos portanto diante de duas descrições, e o seu paralelismo é flagrante<sup>20</sup>.

A bordo, tudo começou de modo inesperado: numa simples anotação à margem do relatório, em sinal do pouco interesse que a situação começou por despertar, registava-se a presença de três acamados, “com febre alta” (p. 83). Já a merecer um registo formal, traduzido numa “letra impecável”, dava-se conta do “lançamento ao mar de quatro cadáveres e o colapso fulminante do piloto, ao comandar a manobra”. A rapidez galopante do estranho mal<sup>21</sup> começa a suscitar atenção e fundados temores, como uma nota final denunciava: “Creio ter razões para pensar que há peste a bordo. Valha-nos Deus!”. Por fim, no diário de bordo, o formalismo caía quando, ao registo oficial expresso em boa letra e em estilo coeso e lacónico, se substituíam a versão vivida por um último sobrevivente, também ele já atacado pela doença, que em estilo caótico dava conta dos sintomas do mal:

Isto agora sou eu Fred (Frederick Robertson) que também já me veio o mal morreu ontem o comandante o último e depois vou eu que me doem as virilhas dos inchaços é só sofrer Deus me ajude que estou perto dele auxiliei o comandante enquanto pude e enquanto me tinha direito e ele gritava endoidecido e batia-me já da doença que coitado deu em tresloucando-se o mar vem muito grosso e já se foram os mastros que levaram as ondas e eu nada pude fazer que éramos só eu e ele o comandante só gritava e dizia coisas más batia-me e tinha os olhos esgazeados o desinfeliz dele que não era por mal era da doença ninguém pode dar valor ao sacrifício que eu escrevo para que saibam querendo Deus que ficamos cá todos daquela morrinha má mofina sorte.

Escrito num caudal paratático de pensamentos genuínos, este depoimento de um simples subordinado dava conta do progresso do mal, vencedor de hie-

<sup>20</sup> A descrição literária de uma peste parece seguir um padrão constante. Multiplicam-se os sintomas, que são, também em Tucídides e Camus, equivalentes. Febre, olhos inflamados, garganta ferida, respiração difícil e mau hálito, compõem um primeiro quadro de sintomatologia ainda atípica (Thuc. 2. 49. 2, Camus, pp. 23-24, 42). Logo seguido de um agravamento invasivo, em movimento descendente, que vai tolhendo órgãos vitais, com tosses, diarreias, e um ardor geral verdadeiramente cáustico (Thuc. 2. 49. 3, 2. 49. 5, Camus, pp. 25, 42), empolas e úlceras na pele; por fim a necrose dos extremos. Do físico, a doença progride para o psíquico; em Tucídides, a insónia e a amnésia (2. 49. 6, 2. 49. 8), em Camus, o delírio (p. 26), dão o sinal deste novo plano de cedência. Tem sido objecto de ampla discussão qual a doença a que a descrição de Tucídides corresponde; as teorias principais identificam a peste que grassou em Atenas com o tifo, o sarampo, a varíola, a peste bubónica ou uma enfermidade produzida por um micróbio entretanto extinto ou alterado. Sobre possíveis aspectos técnicos na descrição de Tucídides ou a sua relação com textos médicos contemporâneos, *vide* Craik, 2001, pp. 102-108. Camus faz deste tipo de discussão matéria para a sua narrativa, mobilizando uma conferência médica convocada perante a amplitude da ameaça (pp. 51-54).

<sup>21</sup> Na sua narrativa da peste, também Tucídides é insistente nesta ideia de imprevisibilidade e rapidez; cf. 2. 47. 3, 2. 48. 2, 2. 49. 2.

rarquias, de comportamentos disciplinados ou canônicos, derrubando, atrás da consciência, os códigos civilizacionais e reduzindo as suas vítimas ao mais elementar anarquismo.

Em terra, por força do contágio, tudo foi semelhante. Poucos dias passados sobre o naufrágio, “uma mulher que conversava a uma porta morreu subitamente. Sufocou, dobrou-se, levou a mão ao peito e caiu redonda” (p. 82). Foi apenas o princípio de um processo de multiplicação imediata e galopante: “Tocavam os sinos para o funeral quando correu a notícia de que em várias casas havia gente de cama, com tumefacções no corpo, dores agudas e febre de delirar” (p. 82); “Na semana seguinte outras mortes vieram, mais gente adoeceu do mesmo mal e um deles foi o meu pai. Nunca mais hei-de esquecer a agonia no revolver-se, no rasgar de roupas, no uivar ininterrupto, dentes cerrados, até que a morte o recolheu. Por essa altura, o dobre de finados já não parava”. Por entre o anonimato das muitas vítimas da peste, a narrativa introduz os casos particulares, de que pode valorizar o parentesco, que os torna mais emotivos, mas sempre a violência de um mal que destrói o que há de humano nos afectados, antes de os eliminar.

Confrontados com a impotência, perante um inimigo poderoso e activo, médico e padre são os intervenientes naturais neste quadro de morte. Em Pollsberry, o profeta e curandeiro exprimiu, com silêncio e lágrimas, a derrota das suas artes curativas; o padre, por seu lado, procurou justificar o mal e encontrar para ele culpados. Somaram-se então ocorrências, antes sem significado, mas que agora se tornavam provas para a acusação: leu-se, nas palavras do profeta, na sua alocução em dia de São João da Degola, “ressonâncias malignas e prenúncios devastadores” (p. 85); lembrou-se a invasão dos ratos, correndo pela praia, e a fita de fogo, fixa no céu. A antiga cumplicidade entre o profeta e o detentor da igreja deu agora lugar à perseguição; o apedrejamento público daquele que foi apontado como responsável pelo flagelo, o profeta que arengava ao povo, no dia da festa, quando o mal se declarou, selou a condenação.

Na sua violência contra o Bem<sup>22</sup>, a população esqueceu o essencial: o naufrágio, o saque dos materiais, “apesar de alguns vestirem roupas encontradas a bordo, e de as crianças brincarem com as esferas de rolamento do cabrestante” (p. 86). Não percebeu o Mal, a tal ponto ele se tinha entranhado no seu quotidiano, condenando o presente e ameaçando o futuro. Seguiu a voz do padre e, de tochas na mão, armado de “lanternas e dos fanais do navio” (p. 87), procedeu não só ao linchamento do profeta como ao holocausto, ‘purificador’, da aldeia. O que começou por ser um ataque radical à peste, acabou no apagamento de Pollsberry do mundo dos vivos.

<sup>22</sup> Também Tucídides regista, na quebra das normas sociais, uma certa bestialização que advém do desprezo pelos princípios, como se a humanidade, ferida pela violência de uma ameaça inesperada, recuasse às origens de si mesma. Todos os sintomas psico-somáticos que Tucídides reúne preparam ou justificam a decadência moral e social trazida pela peste (cf. 2. 53. 4, 2. 38. 1). Igual decadência moral é assinada por Camus, em *Orã*, quando escreve (pp. 65-66): “Esta invasão brutal da doença teve como primeiro efeito obrigar os nossos concidadãos a agir como se não tivessem sentimentos individuais”.

Foi então, no delírio da destruição, que, por uma abertura da sotaina, o padre, sempre manquejando mas mesmo assim tomado de uma agilidade insuspeitada, deixou ver aos olhos lúcidos do gaivoteiro a sua identidade (p. 89):

Então vi a sua perna doente, hirta, grossa, terminada por uma excrescência amarela, rugosa, achatada, disforme, assentando pesada e ruidosamente no tabuado. Quando, fechada atrás de si a porta da igreja em chamas, ele passou por mim, esgazeado, pude confirmar de perto o que havia apercebido antes. O padre tinha uma pata de pato.

## Referências bibliográficas

- Camus, A. (1962). *Carnets I* (Mai 1935-Février 1942). Paris: Gallimard.
- Albert Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles* (1962). Préface de J. Grenier, texte et annotations de R. Quillot. Paris: La Pléiade.
- Camus, A. (1973). *A Peste*. Introd. P. Boisdeffre, trad. port. de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi.
- Coughanowr, E. (1985). The plague in Livy and Thucydides. *Antiquité Classique*, 54, 152-158.
- Craik, E. M. (2001). Thucydides on the plague: physiology of flux and fixation. *CQ*, 51 (1), 102-108.
- Luppé, R. (1952). *Albert Camus*. Paris: Éditions Universitaires.
- Morgan, T. E. (1994). Plague or poetry? Thucydides on the epidemic at Athens. *TAPhA*, 124, 205-206.
- Reis, C., Macário Lopes, A. C. (2007). *Dicionário de narratologia* (7ª ed.). Coimbra: Almedina.
- Silva, M. F., Barbosa, T. V. (Eds.) (2012). *Ensaio sobre Mário de Carvalho*. Coimbra: IUC.

## Resumo

Como último conto da sua colectânea *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho*, Mário de Carvalho regressa ao tema da peste. Ecos de Tucídides ou Camus são inevitáveis no retomar do motivo. Mas apesar da sua independência como narrativa, dentro da colectânea em que se insere, este conto é também uma chave de fecho para temas que são transversais ao conjunto.

## Abstract

As the last tale of his collection *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho*, Mário de Carvalho returns to the theme of the plague. Echoes of Thucydides or Camus are inevitable in resuming the motive. But despite its independence as a narrative, within the collection in which it is inserted, this tale is also a closing key to themes that are transversal to the whole.