



A EPIDEMIA E SEUS CRONOTOPOS

THE EPIDEMIC AND ITS CHRONOTOPES

Oziris Borges Filho¹

Resumo: O presente artigo pretende analisar o plano de expressão e o plano de conteúdo da obra **Chão de ferro** do memorialista mineiro Pedro Nava. A análise se centrará na questão da epidemia da gripe espanhola que assolou o Rio de Janeiro em 1918.

Palavras-chave: Epidemia; Cronotopo; Gripe.

Abstract: This article intends to analyze the plane of expression and the plane of content of the work **Chão de ferro** by Pedro Nava. The analysis will focus on the issue of the Spanish flu epidemic that devastated Rio de Janeiro in 1918.

Keywords: Epidemic; Chronotope; The flu.

A forma espacial do texto

Em 1948, Joseph Frank publicava seu significativo artigo **A forma espacial na literatura moderna**. A ideia original era a de que a literatura moderna vinha caminhando da sucessividade para a justaposição na maneira que os autores elaboravam a escrita de seus romances e poemas. A ideia frutificou, mas também sofreu vários reparos dos estudiosos o que levou Frank a desenvolver suas ideias e publicar um livro em que rebateu, à sua maneira, as objeções postas ao seu estudo inicial.

Mas, em nosso caso aqui, não intentamos aplicar as ideias de Frank na interpretação do livro **Chão de ferro** publicado em 1976 por Pedro Nava. Este livro é o terceiro volume de memórias do escritor mineiro. Nossa intenção, bem mais modesta, é tão somente notar que o livro seguiu uma divisão espacial que se nota a partir dos próprios títulos dos capítulos. O livro em questão possui quatro capítulos e todos eles são toponímicos: Campo de São Cristóvão, Rua Major Ávila, Avenida Pedro Ivo, Rua da Bahia. Dessa forma, já conseguimos notar a importância do espaço na estruturação da obra em análise.

Aliás, a relação entre espaço e memória é muito bem salientada por Halbwachs (2008):

ISSN: 2448-2978
QUALIS: B3

INDEXADORES:



latindex



¹ Docente da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Bolsista PET. oziris@oziris.pro.br

Assim se explica como as imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva. O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras. Como a imagem do quadro evocaria aquilo que nele traçamos, já que o quadro é indiferente aos signos, e como, sobre um mesmo quadro, poderemos reproduzir todas as figuras que se quiser? Não. Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. (p. 133)

Holbwachs se refere com mais especificidade à memória coletiva, mas, guardadas as devidas proporções, podemos usar o mesmo raciocínio para a memória individual. Um lugar ocupado por um indivíduo sofre influências do mesmo e vice versa. É interessante notar, então, como a memória, geralmente vista como intimamente relacionada com tempo, está também imbricada com o espaço. Portanto, o cronotopo, isto é, a indissociabilidade entre espaço e tempo, já se nota no livro em questão pela opção do narrador em ancorar os capítulos em topônimos.

Mas, de um ponto de vista literário, em que pé se situaria a questão: memória tem espaço?

Quando se fala em memória e espaço, principalmente, na literatura memorialística, encontram-se muitos investigadores, procurando algo peculiar na construção do espaço feita pela memória. Na verdade, seja pela imaginação, seja pela memória, seja pela observação, o espaço construído dentro de uma obra literária possui as mesmas características. Não se diferencia, um espaço na obra literária por ser ou não fruto de construção memorialística. As coordenadas espaciais são as mesmas (alto, baixo, direito, esquerdo, à frente, atrás, dentro, fora, etc.) independentemente do estímulo criativo: memória ou não.

126

No entanto, há um ponto interessante a se mencionar. Como se sabe, do ponto de vista do enredo literário, sempre teremos a divisão entre cronotopo² da narração e cronotopo da narrativa, isto é, o espaço-tempo a partir do qual se narra e o espaço-tempo efetivamente representado na obra. No que tange a uma obra memorialística tal qual a que estamos analisando, o cronotopo da narração será sempre posterior ao cronotopo da narrativa. Primeiro se vive, depois se conta. Essa é a característica básica, mas não exclusiva, da narrativa memorialística em relação àquela que não o é. Fora isso, me parece impossível circunscrever aquele cronotopo que diz respeito exclusivo à memória e aquele cronotopo motivado pela imaginação simplesmente. Assim, em **Chão de Ferro**, os topônimos referenciados: Campo de São Cristóvão, Rua Major Ávila, Avenida Pedro Ivo, Rua da Bahia não possuem característica especiais por serem espaços estabelecidos no texto pela memória. De qualquer forma, ressalte-se ainda uma vez que, para as memórias escolhidas pelo autor, o espaço é a base e isso tem uma razão de ser. O espaço tem a vantagem de

² A expressão cronotopo, que significa a indissociabilidade entre espaço e tempo, foi introduzida nos estudos literários por Bakhtin nos anos vinte quando escreveu o texto **Formas de tempo e cronotopo no romance**.

especificar ao mesmo tempo em que figurativiza, isto é, concretiza, o que se pretende narrar. Do ponto de vista da construção textual, a narrativa se torna “visível” diferentemente do que aconteceria se tivéssemos: ontem, naquele dia, amanhã, etc.

Falta ainda uma observação importante nesta introdução para já ir preparando os espíritos mais críticos. Ao autor das memórias contidas em **Chão de ferro**, ora chamo de narrador, ora chamo de memorialista. Nunca o chamo de autor. Mesma ambiguidade acontece quando me refiro às “pessoas” presentes nesse relato. Chamo a todas de personagem. Isso se deve ao fato de a forma textual chamada “memórias” ser bastante ambígua, passando ora pelo gênero prosa, ora pelo gênero poesia, ora pela história, etc. Poderíamos aqui desenvolver esse ponto teórico, mas não é nosso foco. Basta, mais objetivamente, citar o próprio autor de **Chão de ferro**:

Disse-Lhe Pilatos: Que é a verdade?

João, 18,38

É com essa pergunta que entro nesta fase de minhas memórias, fase tão irreal e mágica e adolescente como se tivesse sido inventada e não vivida. Se eu fosse historiador, tudo se resolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação. E como interpretar? (p. 150)

Andante

Como num andamento musical, o aparecimento da gripe espanhola chegou como notícia duvidosa ao Rio de Janeiro de 1918. A incredulidade foi a primeira reação da mesma forma como aconteceu na realidade mundial no ano de 2019.

127

Mas... eu ia dizendo que a casa era uma festa. Duas, as maiores — os almoços de 6 de maio e os jantares de 28 de junho respectivamente as datas natalícias do *tio* Ennes e da *tia* Eugênia. (...) Ah! que saudade dos jantares de 28 de junho de 1916 e 1917. Principalmente do de 1918 — último jantar festivo daquele lar feliz — mas já na mira da Cachorra. (p. 180)

O narrador nesse trecho elogia a casa em que passou a residir no segundo semestre de 1918. Toda essa construção marca o contraste que virá mais à frente quando a gripe espanhola atingir todo o Rio de Janeiro e, também, a casa da Rua Major Ávila, 16. Nesse momento, já vemos uma prolepse cronotópica, pois o narrador naquele momento da narrativa já nos adianta que em outro momento, aquele espaço-tempo sofrerá com um mal e, por isso, o jantar de 1918 seria o “último jantar festivo daquele lar”. Reforçando esse adiantamento da narrativa, o narrador usa a expressão “mira da cachorra.”, ou seja, a casa já estava sendo vigiada pelo mal.

Foi então que apareceu a primeira notícia:

Ora, numa noite em que estávamos assim discreteando, o Ernesto chegou tarde, trazendo más notícias dos nossos médicos. Corria o boato de que havia uma espécie de epidemia a bordo do La Plata, mortes, vários doentes hospitalizados em Orã. Que essa peste

lavrava na Europa, na África, podia chegar aos nossos portos. A notícia não impressionou muito e foi pouco comentada. A Eponina levantou da mesa cantarolando e foi para o quarto. A sinhá Cota e o Paulo desceram. O Ernesto tornou a sair com o noivo da prima. Tia Eugênia foi deitar o Gabriel. Ficamos na sala só eu e a Nair, quando tio Ennes, bocejando, foi para o vale de lençóis. (p. 204)

Como se vê pelas ações das personagens, nenhuma dá muita importância para a notícia, nem mesmo aquele que a trouxe. O próprio léxico “boato” utilizado já demonstra que era pouca a confiança na informação. Mais à frente, temos a confirmação da pouca importância dada à notícia.

Levantamo-nos os três, fechamos as janelas e íamos tomar o corredor quando a Nair parou, Será verdade? aquela história de peste, Neném. Estávamos os três diante dos espelhos venezianos que reproduzindo um a imagem do outro, faziam de nossos vultos multidão se perdendo para os infinitos de dois imensos túneis. Nada, minha filha, aquilo tudo é exagero do Ernesto... Passei pela porta fechada da Eponina e ainda ouvi sua voz cantarolando em surdina o cateretê da moda. (p. 205)

Interessante notar esse cronotopo pelo qual circula pela primeira vez a notícia da “peste”. A sala de estar da casa da Rua Major Ávila, 16 possuía espelhos que ficavam uns defronte os outros de modo que a reflexão de um sobre o outro provocava o aumento de pessoas que se viam como num túnel em profundidade. Literariamente, temos aqui uma *mise em abyme*, a qual, simbolicamente, antecipa o abismo de horrores que estava prestes a vir sobre a cidade do Rio de Janeiro naquele fatídico ano de 1918. Segundo dados históricos

128

A cidade do Rio de Janeiro contava com uma população de 910.710 habitantes no mês de setembro de 1918, sendo 697.543 na zona urbana e 213.167 nos subúrbios e na zona rural. Nesse período, apenas 48 pessoas morreram de gripe. No decorrer da epidemia, a cifra elevou-se a níveis nunca vistos, sendo que apenas no dia 22 de outubro de 1918 foram computados 930 óbitos de gripe em um total de 1.073 óbitos (Fontenelle, 1919). Ou seja, ocorreu um aumento na taxa de mortalidade no decorrer do evento de quase 2.000%. A espanhola fez fenececer no Rio de Janeiro algo em torno de 15 mil pessoas, levando para o leito, segundo as fontes, seiscentos mil cariocas, ou seja, cerca de 66% da população local (*Boletim*, 1918). (GOULART, 2005, np)

Como se vê o abismo anunciado simbolicamente na sala de estar daquela casa flagelaria de maneira impiedosa a cidade do Rio de Janeiro. Vagarosamente, mas com absoluta certeza, a notícia da epidemia é constatada. Nesse ponto, diz-nos o memorialista:

Nesse dia o Nestico chegou em casa com um monte de boatos que pouco impressionaram. Entretanto o demônio já estava em nosso meio, ainda não percebido pelo povo como a desgraça coletiva que ia ser, mas já tendo chamado a atenção das autoridades sanitárias, pois a 30 de setembro Carlos Seidl põe a funcionar um serviço de assistência domiciliar e de socorro aos necessitados. Estava reconhecido o estado epidêmico. A 3 de outubro, o diretor de Saúde Pública alerta os portos e determina as medidas de *profilaxia indiscriminada*. Nesse dia chega à Guanabara mais um barco eivado — o *Royal Transport*. Antes, a 14 de setembro, o *Demerara* tinha

entrado com doentes a bordo. Provavelmente outros tinham antecipado esses transportes, sem chamar a atenção, mas já contaminados e contaminando. (p. 206)

A gênese do processo epidêmico é hoje conhecido, e o memorialista o expõe de maneira bastante clara. Assim como hoje, são os meios de transporte a maneira mais comum de espalhamento da epidemia. Como hoje os meios estão mais eficazes assim também acontece com a transmissão. Os meios de transporte, esses cronotopos, e também o que Marc Augé chamou de “não-lugares”, como os aeroportos, são os cronotopos principais na propagação do vírus. Essa rapidez do contágio também se mostra verdadeira na própria opinião do memorialista. Segundo ele:

Synochus catarrhalis era o nome de uma doença epidêmica, clinicamente individualizada desde tempos remotos e que periodicamente, cada vez com maior extensão, assola a humanidade. Essa extensão está relacionada à velocidade sempre crescente das comunicações. Seu contágio já andou a pé, a passo de cavalo, à velocidade de trem de ferro, de navio e usa, nos dias de hoje, aviões supersônicos — espalhando-se pelo mundo em dois, três, quatro dias. (p. 207)

Vivace

Continuando com a analogia musical, nos aproximamos daquele momento em que a música vai se acelerando, a epidemia vai-se alastrando e o caos na sociedade começa a ganhar aspectos visíveis.

129

A doença irrompeu aqui em setembro, pois em fins desse mês e princípios de outubro, as providências das autoridades abriram os olhos do povo e este se explicou certas anomalias que vinham sendo observadas na vida urbana; tráfego rareado, cidade vazia e meio morta, casas de diversão pouco cheias, conduções sempre fáceis, as regatas, as partidas de water-polo e futebol quase sem assistentes, as corridas do Derby e do Jockey com os aficionados reduzidos ao terço. É que no meio da população, como naquela festa do Príncipe Próspero, insinuara-se — não a **Morte Vermelha** de Poe mas a Morte Cinzenta da pandemia que ia vexar a capital e soltar como cães a Fome e o Pânico que trabalhariam tão bem quanto a pestilência. *It is not deaths that make a plague, it is fear and hopelessness in people* — diz Powell. E o que ia ser visto no Rio de Janeiro daria toda razão ao médico americano. (p. 206)

Da descrença à percepção física, material da epidemia. O primeiro tema que caracteriza a situação epidêmica é a descrença, o não querer acreditar. O segundo, o esvaziamento dos espaços, prova física de que algo está acontecendo. A cidade se mostra esvaziada mesmo nos locais em que a população mais se aglomerava como os lugares públicos e os meios de transporte (de novo, eles!)

Outro ponto que vale a pena destacar é a intertextualidade presente no texto. A primeira se refere à citação do conto famoso de Edgar Allan Poe que tem como tema a peste: **A máscara da morte rubra**. O narrador, num contraste estilístico, vai afirmar que aquela morte que acontecia não era vermelha, mas cinzenta. Aliás, a cor cinzenta será mencionada várias vezes pelo narrador em relação à epidemia da gripe.

Poderíamos dizer que, para o narrador, se a epidemia tivesse uma cor, ela seria cinza. Uma segunda intertextualidade se encontra na referência aos cavaleiros que são citados no livro de João, o **Apocalipse**. O evangelista vai apontar os quatro cavaleiros do apocalipse nomeando-os como: peste, guerra, fome e morte. Em seu texto, Nava aponta a morte, mas, em relação à peste, afirma que o pânico e a fome trabalhariam tão bem quanto. Finalmente, o autor mineiro, reforçando sua comparação, cita o médico norte-americano Powel que estabelece que o medo e a falta de esperança são as principais características da praga. Por aqui já se vê o que irá acontecer durante a narrativa e como a cidade do Rio de Janeiro ficará em situação deplorável.

Pois sínoco de catarro, influenza, gripe ou como queiram chamá-la — a espanhola instalou-se entre nós em setembro, cresceu no fim desse mês e nos primeiros do seguinte. No dia 11 de outubro, já era problema tão grave que Carlos Seidl pede ao seu ministro autorização para contratar pessoal extraordinário que permitisse à Saúde Pública funcionar a contento na emergência que se desenhava. Tornou-se calamidade de proporções desconhecidas nos nossos anais epidemiológicos nos dias terríveis da segunda quinzena de outubro e sua morbidade e mortalidade só baixaram na ainda trágica primeira semana de novembro. (p. 207)

As consequências são sempre as mesmas numa situação calamitosa que atinge a maior parte da população. O tema da escassez se faz notório em diversos momentos e por variadas nuances. Nesse caso, vemos a falta de mão de obra, mas o que se segue ilustra também a falta de outras matérias de primeira necessidade. Em comparação com os dias atuais, um fator que com certeza opôs uma barreira à propagação maior do vírus, foi a instantaneidade dos meios de comunicação que puderam esclarecer em tempo recorde as maneiras básicas de se prevenir o contágio viral. Por isso que a situação não ficou ainda mais calamitosa nos dias hodiernos. No entanto, em 1918, a situação era bem mais complicada em termos de comunicação.

Muitos de nós também tivemos a felicidade de não sermos contagiados, no entanto, numa situação em que dois terços da população o são, as chances de fazermos parte das vítimas são grandes e com o narrador não foi diferente...

Comecei a sentir o troço numa segunda-feira de meados de outubro em que, voltando ao colégio, encontrei apenas onze alunos do nosso terceiro ano de quarenta e seis. Trinta e cinco colegas tinham caído gripados de sábado para o primeiro dia da semana subsequente. Chegamos ao colégio às nove horas. Ao meio-dia, dos são, entrados, já uns dez estavam tiritando na enfermaria e sendo purgados pelo Cruz. À uma hora o diretor Laet, o Quintino, o médico da casa, o Leandro e o Fortes passaram carrancudos nos corredores e foram se trancar no Salão de Honra. Às duas, assistíamos a uma aula do Thiré, quando entrou o próprio chefe de disciplina. Disse umas palavras ao nosso professor que logo declarou sua aula suspensa e que, por ordem do diretor, devíamos subir para os dormitórios, vestir nossos uniformes de saída e irmos o mais depressa possível para nossas casas. O colégio fechava por tempo indeterminado. Sobretudo que não nos demorássemos na rua. (p. 208)

Como se observa no trecho acima, o narrador de suas memórias também é infectado. Mas é interessante o depoimento a respeito do colégio e a rapidez com que

os alunos foram infectados. Há uma gradação impressionante que envolve o cronotopo do colégio. De quarenta e seis alunos havia apenas onze no momento da entrada. Depois, entre nove horas e meio dia, dos onze alunos “já uns dez estavam tiritando na Enfermaria”. Às treze horas a diretoria se reuniu e, às 14 horas os alunos foram dispensados. Ou seja, num tempo de cinco horas, em termos percentuais, quase cem por cento dos alunos estavam sofrendo dos primeiros sintomas da *Influenza*. Nesse tempo e nesse espaço, o contágio estava fora de controle daí a decisão acertada da diretoria em fechar a escola como foi feito também na realidade mundial que começou em 2019.

Antes de prosseguirmos, analisando a sequência da narrativa tal qual ela aparece no texto, vale a pena uma pausa e apontar uma similaridade interessante com o que aconteceu em nos tempos atuais em relação às aulas. O Colégio Pedro II fechou por tempo indeterminado nos diz o narrador: “...devíamos subir para os dormitórios, vestir nossos uniformes de saída e irmos o mais depressa possível para nossas casas. O colégio fechava por tempo indeterminado.” E como ficaram as aulas? Os tão temidos exames finais? Segundo o memorialista, aconteceu o seguinte:

Para terminar com o Floriano e mostrar seu interesse pelo ensino, quero referir o que ele fez quando resultou, da gripe, a esculhambação do decreto 3603 — que concedia a ignaros certificados de quatro preparatórios mediante simples requerimento e pagamento de taxas! Além da indecência, aquilo era um caça-níqueis... Pois o mestre exemplaríssimo foi de casa em casa dos melhores alunos pedindo que fosse nosso protesto — o fazermos os exames — dispensando o favor escandaloso e demagógico. O meu tio Modesto ficou a seu lado, estimulou meu brio e lá parti para a secretaria do externato disposto a declarar que queria prestar exame de francês. Consternado ouvi do funcionário que nesse caso, eu teria de me submeter aos de álgebra, latim e português — em suma, de todas as cadeiras finais do terceiro ano. Era assim mesmo: tudo ou nada. As equações algébricas? As declinações latinas? Os anacolutos e haplologias? Jamais! Isso, não! Era arriscar muito. Voltei e disse a um Modesto desenxabido que ia me aproveitar do decreto e que viva! o governo.(p. 35)

A passagem acima aparece no capítulo primeiro, intitulado Campo de São Cristóvão longe do capítulo segundo em que acontece a narração a respeito da epidemia da gripe espanhola que assolou o Rio de Janeiro em 1918. Nesse primeiro capítulo, a narrativa foca o Colégio Pedro II e seus professores e o cotidiano dos internos ao colégio. Nesse trecho em específico, o tema central é a apresentação do professor de francês chamado Floriano Brito.

No trecho se observa a encruzilhada em que ficou o governo com a aparição da epidemia da gripe. O final de ano chegou e como resolver a questão da realização dos exames finais em uma situação de epidemia? Como se vê, bastou o pagamento de uma taxa para que os alunos fossem aprovados. Assim como na modernidade também bastou o pagamento em vários colégios para que o ensino prosseguisse de forma mais superficial possível. O trecho se destaca, pois aponta um dos setores que sempre será afetado por uma situação pandêmica e que cumpre analisar para evitar

maiores danos ao aprendizado.

Do ponto de vista do plano de expressão, vale a pena destacar o tom irônico dos últimos períodos. O memorialista, então aluno, apoiado pelo tio Modesto, até quis seguir o pedido do insigne professor Floriano, mas ao saber que teria de fazer igualmente os outros exames, desistiu. E ainda termina com a interjeição: “Viva o governo!” Enfim, do ponto de vista do ensino, chega um momento em que a lei do mínimo esforço impera, principalmente, numa situação epidêmica/pandêmica.

Vale a pena citar ainda o trecho seguinte ao parágrafo ora analisado:

De comporta em comporta o fabuloso barco navega o Tempo. Sobee e desce a corrente do Tempo. Assim ascendemos a 1918, à gripe e aos exames por decreto. Mas temos de abrir os diques, deixar fluir, voltar aos níveis de 1916... Afinal, depois do domingo de preso que já contei, veio o sábado-que-vem, meu primeiro de saída. (p. 35)

Interessante notar como o memorialista inclui aqui uma reflexão sobre a forma em que os pensamentos ocorrem quando se está lembrando de episódios. Ele recorda episódios de 1916, mas a gripe só ocorrerá em 1918. No entanto, a atuação do professor de francês faz com que o narrador salte anos à frente num movimento narrativo e cronotópico que podemos chamar de “anacronotopia prospectiva.” De um espaço-tempo narrativo situado no agora da narrativa, o narrador, pela memória, salta para um outro espaço-tempo que, em relação àquele momento primeiro que está sendo narrado, se situa no futuro. No primeiro cronotopo, temos uma aula do colégio ministrada pelo professor Floriano. No segundo cronotopo, temos o momento em que o aluno vai até a secretaria pagar as taxas para obter aprovação automática. Nos dois cronotopos, a presença do professor acontece e é o que liga um espaço-tempo ao outro. Esses saltos espaços-temporais é magnificamente figurativizado pela analogia feita entre o tempo e o rio: “De comporta em comporta o fabuloso barco navega o Tempo. Sobee e desce a corrente do Tempo.” O barco é a memória. Subir e descer o rio é a propriedade da memória de ir e vir no tempo que já passou, mas que está guardado por mistérios insondáveis no próprio ser.

132

Voltemos a acompanhar com o narrador a gripe de 1918 e suas terríveis consequências na família dos Ennes de Sousa e na sociedade carioca como um todo.

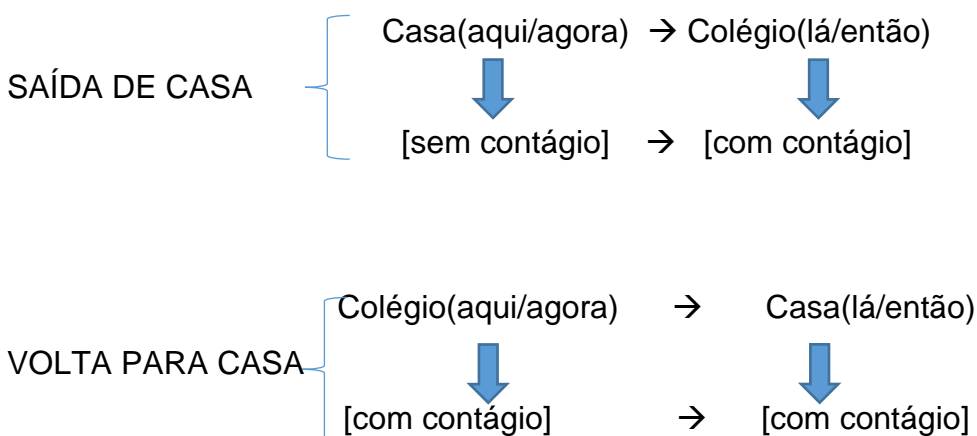
Quando o memorialista sai do colégio devido ao fechamento do mesmo por causa do contágio vertiginoso, observa-se que ele não estava sozinho nesse momento da disseminação do vírus:

Voltei rapidamente para Major Ávila, 16. Quando eu saíra de manhã, tinha deixado a casa no seu aspeto habitual. Quando cheguei, tinham caído com febre alta e calafrios a Eponina, o Ernesto, a sinhá Cota e o Gabriel. Forma benigna, parecendo mais simples resfriado. Conforme as condições especiais do terreno, segundo a resistência dos indivíduos ou o *point d'appel* de sua zona mais fraca — a influenza apresentava-se assim benigna, ou assumia as fisionomias que foram chamadas de pneumônica, broncopneumônica, gastroentérica, coleriforme, nevrálgica, polineurítica, meningítica, meningoencefalítica, renal, astênica, sincopal e fulminante. Era apavorante a

rapidez com que ela ia da invasão ao apogeu, em poucas horas, levando a vítima às sufocações, às diarreias, às dores lancinantes, ao letargo, ao coma, à uremia, à síncope e à morte em algumas horas ou poucos dias. Aterrava a velocidade do contágio e o número de pessoas que estavam sendo acometidas. (p. 208)

A vertiginosa propagação fica muito clara com a marcação cronotópica da personagem. Ela saíra da casa e fora para o colégio. Tudo parecia normal. No colégio, já se percebera a ação pandêmica. Na volta à casa, a situação já era de três contaminados.

Cronotopicamente, temos o seguinte esquema quanto à propagação da pandemia em relação à presença do memorialista:



O memorialista também faz uma observação que se repetiu também na pandemia que grassou mundialmente em 2020: a variabilidade da gravidade dos casos. Pessoas pegaram COVID e rapidamente chegaram a óbito. Outras pegaram e não tiveram sintomas mais graves. Outras pessoas, mesmo convivendo com sujeitos infectados, sequer pegaram o vírus mesmo sem proteção intensiva. E o memorialista termina o parágrafo de modo desanimador e alarmista: “Aterrava a velocidade do contágio e o número de pessoas que estavam sendo acometidas.”

Com a velocidade e a quantidade de doentes vem um dos temas principais que atingem a vida coletiva: a escassez. Em 2020, a escassez começou com uma corrida desvairada aos supermercados, todo mundo querendo fazer estoque de coisas que nem precisariam, talvez. Mas no Rio de 1918 foi diferente. A rapidez do contágio na cidade derrubou, segundo o narrador, oitenta por cento da população. E isso de maneira quase que instantânea como pudemos ver acima. Então, a escassez se deu de modo imediato e sem tempo da corrida desenfreada aos lugares de fornecimentos de víveres. Pelo menos, isso não está explicitamente relatado, apesar de indiciado como veremos mais à frente.

Nenhuma de nossas calamidades chegara aos pés da *moléstia reinante*: o terrível já não era o número de causalidades — mas não haver quem fabricasse caixões, quem os levasse ao cemitério, quem abrisse covas e enterrasse os mortos. O espantoso já não era a quantidade de doentes mas o fato de estarem quase todos doentes e

impossibilitados de ajudar, tratar, transportar comida, vender gêneros, aviar receitas, exercer, em suma, os misteres indispensáveis à vida coletiva. Como na calamidade de Paris, em 1889, quando a gripe atirara ao leito dois terços da população, no Rio a doença surpassou-se e derrubou, numa grandegala hedionda, quatro quintos dos cariocas no chão, na cama ou na enxerga dos hospitais. Competiu, aos vinte por cento restantes de convalescentes ou sãos, aguentar a cidade que vacilava à beira do colapso. (p. 209)

Como se vê, a proporção do contágio foi gigantesca. E a escassez da mão de obra para os procedimentos relacionados aos óbitos logo se fez presente. Desde o caixão até o enterro. Imagina-se então o tamanho do caos que viveu o Rio de Janeiro. O que fazer com os mortos? Seria uma prolepse do **Incidente em Antares**? Mas a questão atinge também como mostra a narrativa a questão dos víveres e, portanto, a própria manutenção da estabilidade social.

Numa espécie de loucura todos os boatos eram acreditados; transmitidos de um a um; multiplicados pela imprensa, de um para cem, para mil, para dez mil. No dia 17 de outubro Seidl pedia em vão a censura dos jornais e no dia 18 assistia-se ao crime de sua demissão. Foi substituído por Chagas que fez as únicas coisas possíveis na emergência: dotar a cidade do maior número de leitos para os desamparados. Distribuir socorro, remédio, leite, gêneros. (p. 209)

Esse trecho é admirável porque aponta mais um tema em comum lá/então(1918) e aqui/agora(2020): os boatos. É difícil explicar como o ser humano mesmo numa situação tão calamitosa como se apresentou nesses dois momentos consegue ainda propagar mentiras que tem por único efeito agravar a sensação de medo, de insegurança, de incerteza das pessoas. Como diz o narrador, realmente, é uma “espécie de loucura”. E como se sabe, e como se vê no trecho pela gradação utilizada, o espalhamento da mentira acontece sempre de modo vertiginoso: “...transmitidos de um a um; multiplicados pela imprensa, de um para cem, para mil, para dez mil.” Naquele momento foi o boca a boca e a imprensa de papel. Em 2020, além do boca a boca e a imprensa de papel, tivemos também a televisão e a internet. A instantaneidade foi em nível global. O que leva órgãos da imprensa, cujo objetivo era informar com certeza o que estava acontecendo a aceitar e divulgar informações sem o mínimo de pesquisa? Difícil responder o motivo de tal “loucura”, mas uma coisa é certa: vaidade e interesses financeiros tem um jogo importante nesse mascaramento da realidade.

Descrevia-se a fome. Os ataques às padarias, armazéns e bodegas por aglomerados de esfaimados e convalescentes esqueléticos, roubando e tossindo. Dizia-se de famílias inteiras desamparadas — uns com febre, outros com fome; da criança varada, sugando o seio da mãe morta e podre; dos jacás de galinha reservados para os privilegiados, para a gente da alta e do Governo, passando sob a guarda de praças embaladas aos olhos de uma população que aguava. (p. 209)

O tema da escassez, como é óbvio, vem acompanhado do tema da fome. E como em todo sistema capitalista, chora menos quem pode mais. Nesse caso, nota o

memorialista como a fome atinge miseravelmente algumas pessoas enquanto outras conseguem se manter de forma diferente. As figuras “mãe morta e podre” de um lado e “jacás de galinha” de outro formam uma antítese que mostra a desigualdade que permanece na sociedade. Esta situação de fome também atinge a família e os parentes do narrador.

Seria verdade? Era. Posso testemunhar contando o que passei, o que passamos, na casa em que estava — pura e simplesmente fome. Conheci essa companheira pardacenta. Lembro que depois de um dia de pirão de farinha, de outro engabelado com restos de cerveja, vinho, licores e azeite — do alvorecer do terceiro, sem café da manhã nem nada e da saída de um Nestico recém-curado, pálido e barba grande, de um Ennes de Souza cara fechada, chapelão desabado, sem gravata. Ambos dispostos a tudo. Sobraçavam cestas de vime, iam armados de bengalório e ao fim de uma campanha de horas, voltaram. O Ernesto trazia um saco de biscoitos Maria, um pedaço de toucinho e uma latinha de caviar; seu tio, uma dezena de latas de leite condensado. Durante três dias essa foi a alimentação de sãos e doentes — severamente racionada pela *tia* Eugênia, como num naufrágio e como se a casa de Major Ávila fosse a jangada dos escapados do *Méduse*. (p. 209)

Mesmo as famílias de alguma posse se viram, então, numa situação de penúria que as obrigaram a sair de casa e pedir ajuda onde quer que fosse. Interessante notar a figura “armados de bengalório”. A bengala, objeto comum aos homens dos anos vinte do século passado, nesse caso, também funciona como arma. Isso mostra o desespero em que estava vivendo toda a família da casa da Rua Major Ávila, 16. E o estratagema parece ter funcionado, pois a comida veio, mesmo que em pouquíssima quantidade. Finalmente, ocorre no parágrafo acima uma belíssima intertextualidade que mostra a riqueza da literatura no diálogo que sempre estabeleceu com as outras artes. Nesse caso, o memorialista cita o belíssimo quadro **A balsa da Medusa** feito pelo pintor francês Théodore Géricault. Esse quadro é inspirado no trágico naufrágio, em 1816, da fragata francesa chamada Medusa. Ela se dirigia a Senegal, e os sobreviventes vagaram pelo oceano sobre uma balsa. Foi um acidente terrível e um fato que sensibilizou bastante o pintor romântico. Pela intertextualidade, observa-se que os sobreviventes estavam tão perdidos e famintos como os naufragos da pintura.

Além da comida, eram disputados os remédios. Faltavam, mas essa falta não teria agravado muito a situação, se olharmos numa crítica retrospectiva o que foi o tratamento da gripe naquela época. Codeína, terpina, benzoato de sódio. Pós de Dower. Poção alcoólica de Todd. Vá lá. Sempre servia. Mas a questão é que a grande maioria dos médicos ativos na ocasião era de homens nascidos e criados dentro da tradição da “biliosa palustre” e do quinino — que logo reinou com a potestade que vemos hoje outorgada aos antibióticos, aos anti-inflamatórios, aos corticosteroides. Forma gástrica, quinino. Nervosa, quinino. Renal e urêmica, quinino. Pneumônica e broncopneumônica, quinquinquino quinquinquino.

Assim como na pandemia da Covid-19, a procura por uma panaceia miraculosa atingiu todo o mundo farmacêutico. Foram muitas as propostas, ingredientes miraculosos. A maioria, como em 1918, puramente ineficaz. Segundo o memorialista,

que também era médico, o principal produto utilizado então foi o quinino. Que não curava e ainda provocava efeitos colaterais. O uso do neologismo “quinquinquinino” dá a medida linguística do exagero que perpassou toda a classe médica daquela época. Fato ocorrido aqui também na pandemia iniciada em 2019.

Além dos sofrimentos da doença — vinham os da panaceia: zoeiras nos ouvidos, vertigens, surdez, urinas de sangue, vômitos. Não tinha importância. Estava nos livros. Uma das indicações é também a gripe. E tome quinino. As opiniões médicas dividiam-se. Uns queriam os sais básicos e achavam os neutros inoperantes. Era Hipócrates dizendo sim. A metade preferia os sais neutros e tratava de homicidas os colegas que prescreviam os básicos. Galeno dizendo não. A adinamia, a tendência sincopal, o colapso eram tratados a essência de canela, óleo canforado, cafeína, esparteína e digital. Ou então, com o velho álcool: champanha, vinho do Porto ou a alternância, cada duas horas — ora dum copázio de leite, ora duma palangana de grog. Fórmulas industriais bestas fizeram verdadeiras fortunas. Os jornais proclamavam as excelências do *Contratosse* e do *Quinium Labarraque*.

Imagem interessante a que faz o memorialista opondo Hipócrates a Galeno, duas grandes referências históricas na área da medicina. Até álcool e leite serviam como indicação de cura. E, durante toda essa confusão, o que aconteceu lá/então também aconteceu aqui/agora durante a Covid-19: “Fórmulas industriais bestas fizeram verdadeiras fortunas.” Este estudo um tanto quanto comparativo também mostra que alguns aspectos se repetem ao longo dos anos e das pandemias. Notadamente, a exploração de um indivíduo ou classe sobre outro e outra.

136

Na busca de uma medicação eficaz, de um preventivo que valesse, apelou-se até para a vacinação jenneriana! O governo abriu postos para sua administração onde a aglomeração, como as das distribuidoras de leite, de alimentos e as procissões imensas de São Sebastião, das Irmandades de Nossa Senhora das Dores e São Pedro da Gamboa — só serviam para juntar gente, para favorecer o contágio.

No desespero de ajudar, até o governo implanta medidas que só trazem mais descalabro para a situação já de si periclitante. A situação vai-se agravando ainda mais. A maioria da população estava acamada ou morta. E, estes, passam a ser um problema difícil de se resolver também. Da mesma forma como vimos nos tempos atuais com enterros coletivos.

No agudo da epidemia, num dia em que não havia mais jeito de transportar tanto morto, o chefe de polícia já dava o desespero quando a solução veio do *Jamanta*, o célebre folião, figura de prol do Carnaval carioca. Já falei desse enteado de Artur Azevedo, chamado José Luís Cordeiro e que era funcionário exemplar da chefatura da rua da Relação. Ele conhecia admiravelmente o seu Rio de Janeiro e por um desses caprichos de boêmio aprendera, em passeatas noturnas, a dirigir bondes. Pediu e obteve dos seus superiores um *bagageiro* com dois *taíobas* e vasculhou com eles a cidade de norte a sul — Fábrica das Chitas, Tijuca, Andaraí, Aldeia Campista, Vila Isabel, Méier, Engenho de Dentro, Piedade, Cascadura, Penha Circular, Benfica — apregoando que todos pusessem para fora seus mortos (*Bring out your deads!*). Bonde e reboques cheios de caixões empilhados e de amortalhados em lençóis, o motorneiro solitário batia para o Caju.

Descarregava. O dia já ia alto mas ele voltava a nove pontos, varejava Laranjeiras, Flamengo, Botafogo, Jardim Botânico, Ipanema, Copacabana — pegando mais defuntos. Lotava. Já noite, passava a sinistra composição como o Trem Fantasma ou o navio de Drácula — entupida da carga para o São João Batista. Fez isso uns dois ou três dias que marcaram para sempre sua lembrança. (p. 212)

A citação é longa, mas se justifica por três motivos. Primeiro, o enriquecimento que favorece alguém ou alguma empresa não importa o quão trágica é a situação. Toda situação, numa sociedade em que o capital é o fundamento, favorecerá certos grupos e ou indivíduos. O trágico também favorece alguns. Sempre. Nesse sentido, os fabricantes de caixões tiveram, de repente, sua produção aumentada exponencialmente devido à procura. “As funerárias não davam vazão — havia falta de caixões. Até de madeira para fabricá-los, ao ponto dum carpinteiro do subúrbio atender encomendas fazendo os *envelopes* com tábuas do teto e do soalho de sua casa. Alças de corda. Ganhou fortuna.”

O segundo motivo é a presença dessas pessoas anônimas que, de repente, se transformam nos heróis do momento. Jamanta! Até pelo nome se trata de alguém que seria esquecido. No entanto, sabe-se lá porquê, o sujeito se transforma no protagonista da hora. Recolhe defuntos por todo o Rio de Janeiro, realizando uma tarefa de saneamento que, com certeza, facilitou e ajudou muito a sociedade naquele momento. Saímos, portanto, daquele arquétipo de herói perfeito que já nasce destinado para algo. Temos a manifestação de alguém do povo que se levanta como autêntico protagonista pela sua coragem e disposição.

Finalmente, vale a pena o destaque dado ao parágrafo citado, por causa, mais uma vez, da intertextualidade. Além de citar o “Trem Fantasma” lenda urbana presente em várias manifestações artísticas e populares, o memorialista fala também do “navio do Drácula”. Episódio famoso do livro de Bram Stoker em que Drácula viaja da Transilvânia para a Inglaterra. Desaparecimentos, mortes e o esvaziamento do navio são a tônica da descrição que consta do livro do autor inglês. Da mesma forma, o bonde do Jamanta estava repleto de gente morta, calafrios e paisagens medonhas.

Sob o tema da escassez, a peste da gripe continua e, agora, o que faltam são coveiros.

Bem ou mal, como era possível, frescos ou já decompostos, quando os pobres mortos chegavam aos cemitérios não havia gente suficiente para enterrá-los. Era muito defunto para os poucos coveiros do trivial – assim mesmo desfalcados pela doença. Foram contratados amadores a preços vantajosos. Depois vieram os detentos. Espalharam-se então horrores. Descreviam-se os criminosos cortando dedos aos cadáveres, rasgando-lhes as orelhas para roubar os brincos, os anéis, as medalhas e os cordões que tinham sido esquecidos. Às moças mortas, arrancavam as capelas e levantavam as mortalhas para ver as partes. Que curravam as mais frescas antes de enterrá-las. Melhores as que estavam ficando moles: eram tiradas dos caixões e comidas de beira-de-cova. Referia-se que, se no meio de monturo de mortos aparecia algum agonizante mandado por engano, acabavam-no a golpes de pá na cabeça ou mais simplesmente, enterravam-no vivo. Que um dia o acúmulo de

insepultos foi tal que queimaram-nos aos montões nos fundos do cemitério. (p. 213)

A escassez de trabalhadores como coveiros leva à contratação de toda sorte de gente o que, por sua vez, leva aos horrores e desumanidades narradas pelo memorialista de modo tão cru. Dessa forma, vemos moribundos sendo enterrados vivos, necrofilia e queima dos mortos. O horror instaurado, a náusea pura e simples.

Vale a pena destacar um trecho em que o narrador faz uma comparação entre o espetáculo que acontecia no Rio de Janeiro e a pintura famosa de Edvard Munch: *Angst*.

Sim. Era de ver as ruas vazias cortadas de raro em raro pelos rabeções e caminhões de cadáveres. Pelo bagageiro do *Jamanta*. Um ou outro passante andando como se estivesse fugindo e trazendo no rosto a expressão das figuras do quadro de Edvard Munch: *Angst*. Isso mesmo, angústia: faces de terror, crispações de pânico, vultos de luto *correndo, pirando, dando o fora* e, no fundo, um céu vangogue sangue ocre. Só que para quem viveu aqueles tempos — sua lembrança não vem com nenhuma cor viva como as daquela tela. Nenhuma tinta matinal, diazul, púrpura crepúsculo, prata luar — tudo é dum cinza pulverulento, dum roxo podre, poente de chuva, saimento, marcha fúnebre, viscosidade e catarro. (p. 213)

Trecho admirável por vários motivos. Para além da intertextualidade com o quadro de Munch, o narrador continua a descrever o que se passava na sociedade como se fosse um pintor. Tal feito, é claro, nos lembra o axioma de Horácio: *Ut pictura poesis!* Pois é isso que vemos nesse trecho. Após citar Munch, faz-se uma citação de outro pintor: Van Gogh e suas pinturas de cor avermelhada. No entanto, o jogo com as cores não para por aí. E o narrador faz a diferença entre quem viveu e quem não viveu aquele cronotopo. Dessa forma, para aqueles que não viveram o espaço-tempo pandêmico as cores dos dois pintores podem até servir de referência em relação ao que se passava. Mas, para quem viveu, as cores são outras. E o memorialista se faz pintor, utilizando as nuances do cinza, do roxo, do catarro.

No entanto, até para servir de contraste à narrativa tão cruenta dos efeitos da contaminação na população carioca, mas, de certo modo, também para ratificá-la, o narrador relata um acontecimento inusitado.

No meio dessa balbúrdia, um dia entrou porta dos Ennes adentro — quem? meu avô materno, o nosso Major em carne e osso. Vinha como se fosse da Lua pois descera de Minas quando lá apenas começava a epidemia. Estava de passagem para o Ceará, pretendia mudar-se para lá e ia sondar o terreno. Seguiu licenciado. Se gostasse, pedia remoção. Embarcava no dia seguinte e como tinha vontade de conhecer o Pão de Açúcar, seu caminho aéreo, e não soubesse andar direito na cidade, vinha me buscar para servir-lhe de cicerone. Satisfeitíssimo fui vestir meu uniforme azul e batemos para a Praia Vermelha. Fiquei assombrado com o vazio das ruas e com as poucas pessoas que as cruzavam, no maior número carregadas de negro e luto. Espantou-me o aspeto da praça da República. Um deserto. Tornei a vê-la assim, muito mais tarde, quarenta e seis anos depois, no dia 1º de abril de 1964. A revolução triunfara mas corriam os boatos mais alarmantes: revide a qualquer hora, levante comunista, os morros iam descer sobre a cidade, haveria assaltos, ataques às

casas, saques, o diabo. (p. 214)

A visita do avô do narrador se mostrou bastante inusitada, inclusive por ele não ter sofrido um grande impacto da *Espanhola* visto que, quando saiu, ela estava apenas começando e, parece, ele não sabia das proporções que ela tomara no Rio. Interessante destacar mais uma vez como o espaço funciona como índice do mal que a pandemia causou na sociedade carioca. O esvaziamento dos espaços mais concorridos do Rio, naquele momento, era patente: ruas, Pão de açúcar, Praia Vermelha e Praça da República. Ao citar este último espaço, ocorre uma anacronotopia prospectiva, isto é, o espaço-tempo do discurso invoca outro espaço-tempo que ocorrerá somente depois daquele momento, ou seja, no futuro. Se fôssemos utilizar a perspectiva temporal proposta pelo teórico francês Genette, teríamos aqui uma prolepse. Mas do ponto de vista cronotópico, da indissolubilidade do espaço-tempo, preferimos utilizar essa terminologia aí referida. Dessa forma, o narrador, invoca a Praça da República no momento em que está passeando com seu avô. O esvaziamento dessa Praça o remete a um outro momento daquela praça, a Praça da República do futuro. Esse outro espaço-tempo se refere ao Golpe Militar de 1964.

Esse jogo com o espaço-tempo do discurso e da narrativa fica ratificado pelo período seguinte: “Aquele vácuo restituiu-me o de 1918, o mesmo que eu vira de bonde, em companhia do Major. Voltemos para trás e para o passeio que íamos fazer.” O interessante é que, nesse momento, o narrador vai de 1964 para 1918. O inverso do parágrafo citado anteriormente. Trata-se de um jogo da memória bastante interessante: a reversibilidade das lembranças. E todas as duas ainda são passadas em relação ao cronotopo da narração em que vive o narrador no momento da escrita.

Na volta desse passeio com o avô, é a vez de o narrador manifestar os sintomas da epidemia.

Roncavam meus intestinos e uma vaga dor de barriga começou a me atormentar junto com a de cabeça. À hora da descida, dormi no bondinho e tive o sonho angustioso da escada que fugia debaixo dos meus pés. Acordei tiritando e o Major concordou que eu estava com a testa muito quente. Encontramos um táxi, meu avô ficou no seu hotel perto da praça Mauá, deu o endereço do *tio* Ennes e pagou a corrida até lá. Já tive de descer amparado pelo chofer que entregou-me escaldando à Eponina, que viera atender à porta. Desci com ela e quando entrei no cômodo que nos servia de dormitório já lá encontrei, espichado, o Paulo. A Eponina, o Ernesto, a sinhá Cota e o Gabriel estavam convalescendo e agora caíamos mais dois no mesmo dia. E ambos com a forma intestinal. (p. 214)

Como se vê, toda a família e agregados que viviam na casa da Rua Major Ávila, 16 foram atingidos pela *Espanhola*. E parece que o Major, o avô do narrador, não teve sintoma nenhum. Provavelmente, um daqueles casos imunes. Até aquele momento, todos da casa dos Ennes, que haviam contraído a moléstia, curaram-se. Mas, desta vez, seria diferente. A prima Nair, pessoa muito querida na família contraíra também a doença e, enquanto os dois meninos se recuperavam, ela só piorava.

Vim devagar pelo corredor, a porta da Nair estava aberta, parei, olhei e fiquei atarrado. Não era a moça radiosa que eu conhecia. Aquela pessoa discreta que não gargalhava e que apenas sorria; que não alteava a voz, que cochichava, tão baixo falava como um canto *bocca chiusa*; a pele de camélia, os lábios de pétala vermelha, os cabelos prodigiosos — tudo mudara e era como se eu a visse outra, como se outro ente, outra coisa, uma espécie de demônio estivesse entaipado dentro dela. Envultada pelo sínoco, tomada da *influência*, seus cabelos tinham perdido o brilho e o suor colava-os às têmporas escavadas; os olhos brilhavam, mas como brasa, da vermelhidão do que fora o seu branco e estavam estranhamente desviados, como num estrabismo; tinha as pálpebras inchadas, as narinas inchadas, as maçãs do rosto carmesins e contrastando com a palidez da testa, do contorno da boca e dos lábios gretados e de cor azulada. Emitia um gemido gutural e entrecortado, ardia em febre, sufocava, parecia sofrer terrivelmente. (p. 215)

A descrição que o narrador faz da situação de Nair é bastante detalhada e bastante rica em imagens. Todo esse percurso figurativo trabalhado na escrita engrandece o estilo e salienta sobremaneira a transformação da personagem e, conseqüentemente, o impacto da *influência* e como ele desfigura a pessoa fisicamente. A beleza de Nair retratada estilisticamente pelas figuras “pele de camélia, os lábios de pétala vermelha, os cabelos prodigiosos” são contrastadas pelas figuras “uma espécie de demônio estivesse entaipado dentro dela.” A ideia de um demônio dentro da moça é bastante enfática e demonstra a metamorfose ocorrida no corpo dela. Essa mudança é ainda mais reforçada pelas figuras: “perdido o brilho, suor, olhos como brasa, estrabismo; pálpebras inchadas, narinas inchadas, palidez da testa, lábios gretados e de cor azulada.” Esses aspectos formam um quadro tétrico e subumano que vem a ser coroado estilisticamente pelo “gemido gutural”, dando a sensação de que estamos à frente de um animal e não mais de um ser humano.

A situação esperada realmente aconteceu. Nair morre: “A Nair estava morrendo. Em roda da sua cama, choravam desesperadamente. Toda roxa ela respirava desordenadamente. De repente parou.” (p. 216) A repercussão da morte da moça na casa dos Ennes foi devastadora:

Ernesto e eu fomos amparando *tio* Ennes até à sala de jantar onde ele desmoronou na sua cadeira de balanço. Olhei para ele. Vi sua face venerável arrasada como se por cima dela tivessem passado várias vidas. Chorava como criança. Senti que ele estava ferido de morte. (p. 217)

O trágico já estava sendo pressentido pelo narrador. O ferimento de morte que ele sentira em *tio* Ennes era, de veras, um anúncio do peso que desceria sobre os ombros daquele sujeito jovial e forte. Como diz o narrador:

Voltei para a companhia desses tios deixando com pena a casa de Major Ávila — apesar de ela ter se tornado tão triste e vazia sem a presença e a beleza divinas da moça morta... Os pobres velhos estavam esmagados mas a vida queria continuar, ia continuar e quando saí com meus embrulhos fui acompanhado até à porta por uma Eponina que já recomeçava a cantar. Lembro. (p. 221)

Como se vê, mesmo a morte vai perdendo seu peso para os vivos. E a memória

é a única coisa que resta, uma lembrança que não chega mais a perturbar os vivos. A morte de Nair encerra literariamente o capítulo intitulado Rua Major Ávila. Ela quase encerra também a pandemia no Rio de Janeiro que é rememorada por Nava. No capítulo seguinte, chamado de Avenida Pedro Ivo, a epidemia já está controlada e a vida começa a voltar ao que era antes.

Grave

Nesse sentido, em termos musicais, teríamos o momento do grave. Momento em que a música é “lenta e solene”, uma música pós epidêmica.

Mas já a epidemia de influenza acabara e os Modesto chegaram de Minas. (...) O fim da guerra, a 11 de novembro, sacudiu um pouco o Rio triste onde aqui e ali ainda se morria de gripe. Mas a epidemia estava sendo superada e esperava-se que o ano novo próximo tudo mudasse como se outra verdade existisse nesse baixo mundo além da que diz que somos o que éramos e seremos o que somos. (p. 223)

A crise no Rio de Janeiro durou aproximadamente um mês e meio. Após esse período crítico, a gripe começou a rarear e as mortes, tal como em 2020, começaram a diminuir. O narrador encerra o parágrafo num tom desconsolado, assinalando a brevidade e fragilidade da vida humana: “... somos o que éramos e seremos o que somos.”

Na sequência narrativa, a epidemia da gripe ainda aparece como referência em alguns momentos, mais fruto de recordação ou sinal do que propriamente uma descrição vívida de algum mal. Por exemplo, quando o narrador vai visitar uma casa e fica impressionado com ela e vai descrevendo seus cômodos:

Uma mesa cheia de retratos em molduras de prata, cercado velha lâmpada romana. A saleta ao lado, com uma sanguínea de Albertinho Martins Ribeiro representando a cabeça do malogrado Cesarinho — Cesário Alvim de Melo Franco — morto durante a gripe.(p. 245)

A ideia de gripe volta como mera lembrança, nada com muito impacto. No entanto, assim como modernamente, as pessoas ficam sempre em alerta e temerosas de uma volta repentina da mesma epidemia ou de uma outra. É assim que, no capítulo intitulado Rua da Bahia, o último desse terceiro volume de memórias, o narrador afirma que:

A gripe de todo o ano viera, nos inícios daquele 1921, com fúrias que fizeram temer um segundo 1918. Foram caindo os de casa. Primeiro, minha Mãe, depois, as irmãs, o Paulo. Escapei eu e ficamos tratando de todos a nossa Deolinda e eu no serviço externo de comprar remédio, chamar o dr. Davi, o dr. Aleixo, o dr. Otávio. Quando se levantaram, caiu a Deolinda. (p. 302)

Como se vê a gripe veio forte e foi contagiando vários membros da mesma casa, menos o narrador. Para que o narrador mostre a preocupação da população com um novo surto de epidemia, pode-se adivinhar que o fato não ocorrera somente com os membros de sua casa. De modo que não era sem razão que o memorialista

e a sociedade se mostraram preocupados. No entanto, não era outra epidemia, mas uma gripe mais forte e contagiosa que foi logo dominada. Aqui aparece o tema do “medo do retorno” muito relacionado com qualquer situação epidêmica. Mas, nesse caso, Deolinda, uma agregada da família, fora vítima da gripe. Sobre essa morte acontecida na casa da Rua da Bahia, há uma passagem que merece ser registrada tal sua importância cronotópica e, portanto, humana.

Tudo foi entrando nos eixos. A casa é que mudara. Agora era uma verdadeira casa. Vira sofrer e morrer. Ouvia-se no porão o chorinho da Dinorá. Os varais eram sacudidos à noite pelas mãos da Deolinda. Percebia-se que ela vagueava altas horas na cozinha. A Catita apavorada queria dormir no chão, ao lado da cama de minha Mãe. O Major continuava em Antônio Dias, o Nelo no norte de Minas. A casa vazia era propícia aos terrores noturnos — com aquele clamor da cachoeira, sem parar. Éramos cinco debaixo de suas telhas. Nossa Mãe, minhas irmãs, meu mano Paulo, eu. O José estava no Ceará, com os Meton. Em roda um mundo indiferente e fechado. Eu estava começando a perceber aquela porca da vida... Um mundo indiferente e fechado. Merda. (p. 305)

Após a morte e enterro de Deolinda, usando uma bela metonímia o narrador diz que a casa mudara, por causa do sofrimento e morte. Também nos fala do “fantasma” imaginário que alguns habitantes da casa sentiam como se fosse o espírito de Deolinda. Em conclusão, afirma o narrador a indiferença do mundo diante das experiências dolorosas por que passam as pessoas. Esse é um tema bastante caro à literatura e na obra em foco também aparece com frequência pela memória do narrador. Mesmo sem o impacto de outrora, a gripe continuava a “perseguir” os conhecidos do narrador.

Conclusão

Com a pandemia da COVID-19, a crítica literária buscou os vários textos literários que já trataram sobre ela de alguma forma. Muitos textos já até esquecidos foram redescobertos e muitas ideias foram analisadas a partir deles, comparando-os com o momento.

Desse ponto de vista, surgiram várias pesquisas interessantes, inclusive, por mostrarem para as pessoas que não são da área, como a literatura se torna um instrumento eficaz e profundo de análise da realidade que nos cerca. Muitas vezes com valor antecipatório, profético. Nesse caso, especialmente, sobre as várias epidemias que já assolaram a humanidade.

Nesse sentido, a obra **Chão de ferro** foi escolhida para que pudéssemos perceber o tratamento dado por Pedro Nava ao tema da gripe Espanhola que assolou o Rio de Janeiro em 1918 e 1919 principalmente.

Do ponto de vista do plano de expressão, observou-se como o trabalho com a linguagem é uma característica do autor mineiro e como ele valoriza esse aspecto do fazer artístico. Várias figuras de linguagem e várias intertextualidades são utilizadas pelo autor para que sua obra se torne esteticamente mais interessante.

Do ponto de vista do plano do conteúdo, ficou claro como os principais temas ligados à gripe Espanhola de 1918 e sua relação com a sociedade não tiveram nenhuma alteração se os compararmos com a COVID-19 que assolou o globo. Continuam os mesmos.

Assim, observou-se que tanto antes como em 2019, o cronotopo pandêmico se caracteriza pelos seguintes temas principalmente: escassez, improvisação, horror, imprevisibilidade, esvaziamento (ruas, praças, etc.), medo, descrença, medo do retorno.

Finalmente, cumpre destacar que, na obra em questão, os principais cronotopos tratados foram: casa, cemitério, praças e ruas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Unesp, 1998.

FRANK, Joseph. **A forma espacial da literatura moderna**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, no. 58. p. 225-241, junho/agosto 2003.

GOULART, Adriana da Costa. **Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro**. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* [online]. 2005, v. 12, n. 1 [Acessado 28 Novembro 2022], pp. 101-142. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000100006>>. Epub 19 Jun 2007. ISSN 1678-4758. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000100006>.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008.

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

Recebido em: 25/01/2022

Aceito em: 30/03/2022