

EPIDEMIAS: literatura, história e cultura

Organizadores

André Cabral de Almeida Cardoso Claudete Daflon Pedro Sasse



edições makunaima

Coordenador

José Luís Jobim

Revisão

André Cabral de Almeida Cardoso, Claudete Daflon, Pedro Sasse

Diagramação e editoração

Casa Doze Projetos e Edições





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C268e

Cardoso, André Cabral de Almeida.

Epidemias [livro eletrônico] : literatura, história e cultura / André Cabral de Almeida Cardoso, Claudete Daflon, Pedro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Makunaima, 2021.

Inclui bibliografia ISBN 978-65-87250-20-5

1. Pandemia. 2. Literatura brasileira - Ensaios. I. Daflon, Claudete. II. Sasse, Pedro. III. Título.

CDD B869.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior - CRB6/2422

EPIDEMIAS: literatura, história e cultura

ORGANIZADORES

André Cabral de Almeida Cardoso Claudete Daflon Pedro Sasse

Rio de Janeiro



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)

Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil)

Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)

Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)

Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)

Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)

Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)

Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)

Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)

Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)

Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)

Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)

Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)

Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)

Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)

Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)

Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)

Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)

Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)

Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)

Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

APRESENTAÇÃO	7
Parte I: Epidemia e imaginário	
DE DOENÇAS REAIS A DOENÇAS FICCIONAIS: omissão, atenuação e imunização nas epidemias literárias Áureo Lustosa Guérios	16
O CINEMA-CATÁSTROFE E AS NARRATIVAS DE EPIDEMIA Marcio Markendorf	45
Marcio Markendori	
O PÓS-APOCALIPSE PANDÊMICO DE JACK LONDON	74
Pedro Sasse	
O QUE O PÓS-APOCALIPSE ZUMBI TEM A NOS DIZER SOBRE O "NOVO NORMAL"?	106
Valéria Sabrina Pereira	
ESSA ESTRANHA DOENÇA: o imaginário da epidemia em três histórias em quadrinhos contemporâneas	131
André Cabral de Almeida Cardoso	
A PANDEMIA DE COVID-19 E O "IMAGINÁRIO PANDÊMICO" NO ANTROPOCENO	164
André Felipe Cândido da Silva	

ParteII: Epidemias e políticas da destruição

BRASIL NECROPOLÍTICO: segregação social, racismo e	203
eugenia ontem e hoje	
Vanderlei Sebastião de Souza Rodrigo Mello Campos	
literatura e epidemia	
Marcelo dos Santos	
SAÚDE INDÍGENA, DESENVOLVIMENTO E INVISIBILIDADE: breves capítulos do genocídio dos	256
povos originários no século XX	
Rômulo de Paula Andrade	
EPIDEMIAS E EXTRATIVISMO: a literatura indígena na	281
linha de frente	
Claudete Daflon	
O CANTO DO CORVO: ressignificando as epidemias	312
através da literatura indígena	
Rubelise da Cunha	
SOBRE OS AUTORES	329
ÍNDICE	332

Apresentação

Este livro surgiu de um sentimento de perplexidade. Quando ele começou a ser pensado, apenas quatro meses nos separavam do primeiro caso de covid-19 no Brasil. No entanto, já contávamos com mais de sessenta mil mortos pela doença, e era possível perceber as primeiras indicações da mistura de omissão, incompetência e interesses espúrios que em pouco tempo nos levaria à marca de mais de meio milhão de vítimas. Longe de qualquer vacina, de qualquer promessa de retorno à normalidade, estávamos, ainda, atônitos diante das cenas surreais das cidades esvaziadas, da transformação diária da morte em estatística, da incerteza de como se proteger, mesmo em casa.

Ao mesmo tempo, a dúvida e a insegurança que vivíamos alimentavam o desejo de pensar o que significava aquele momento tão ímpar na experiência da maior parte de nós. Da medicina à literatura, da economia à filosofia, o mundo intelectual não se rendeu à imobilidade diante do horror, mas rapidamente buscou os meios para adaptar a pesquisa à nova realidade e reunir-se na tentativa de refletir sobre o chamado "novo normal". Aqui no Brasil, constantemente atacados pelo anti-intelectualismo do governo federal, mostrar que a academia não havia parado era uma questão de sobrevivência.

Pensando nisso, surgiu a ideia que serviu de fagulha para a migração dos eventos do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense para a modalidade *online*: uma série de *lives* a serem transmitidas no Canal Estudos de Literatura UFF, na plataforma YouTube. Encabeçada pelo coordenador da pós-graduação, prof. Silvio Renato Jorge, uma equipe se

Surgia, assim, o programa *Conversas sobre literatura e cultura*, idealizado para ser uma atividade permanente do canal durante a quarentena, convocando estudiosos de diversas áreas para debates sobre temas variados. O primeiro ciclo de conversas – *Epidemias: literatura e cultura* –, organizado pelos professores Silvio Renato Jorge, André Cabral de Almeida Cardoso e Claudete Daflon, e pelo pós-doutorando Pedro Sasse, deu, então, origem a este livro.

Nossa intenção, ao organizar o evento, era promover uma ampla discussão em torno da questão da epidemia, encarada do ponto de vista histórico, epistemológico e sociocultural. Buscávamos, então, através de uma abordagem transdisciplinar, meios de refletir sobre os efeitos que as epidemias tiveram no passado – e continuavam a exercer no presente – sobre o nosso imaginário, as nossas organizações políticas e nossa própria maneira de ver o mundo. Mais do que encontrar respostas para os dilemas que a pandemia nos impunha, pretendíamos que a situação de crise nos desse a oportunidade de pensar sob uma nova perspectiva a nossa relação com a doença, com a ciência e com a sociedade.

O evento contou, assim, com quatro debates sobre epidemia, sempre agrupados em eixos temáticos mais específicos: necropolítica, a situação dos povos originários, o imaginário em torno da doença e sua representação no cinema e na literatura. Cada diálogo foi composto por dois convidados de diferentes áreas do conhecimento, sendo mediado por um dos quatro organizadores. Ao fim, cada um dos participantes, organizadores e convidados se propôs a escrever um capítulo para compor este livro.

A fim de realçar o diálogo e as conexões entre os diversos textos, organizamos os capítulos em dois grandes blocos: um voltado para o **Epidemia e imaginário** e outro voltado para as relações entre as epidemias e as **Políticas da destruição**.

Abrindo a seção **Epidemia e imaginário**, em "De doenças reais a doenças ficcionais: omissão, atenuação e imunização nas epidemias literárias", Áureo Lustosa Guérios, doutor pela Universidade de Pádua e criador do podcast Literatura Viral, faz um extenso panorama sobre a relação entre a literatura e as epidemias, passando pelas literaturas clássica, inglesa, francesa, russa e brasileira. Com um cuidadoso detalhamento histórico das epidemias que marcam certos recortes históricos, Guérios nos permite ver como, em diversos contextos, autores lidaram com o cenário de doença e morte que os cercava, e como a própria natureza dessas epidemias alterava a relação estabelecida com as obras literárias.

Panorama semelhante faz Márcio Markendorf, professor do curso de cinema da UFSC, em "O cinema catástrofe e as narrativas de epidemia". Markendorf nos mostra que o gênero, já reconhecido por Susan Sontag no ensaio *A imaginação da catástrofe*, em 1965, apesar de ser tomado por muitos como puro entretenimento, aponta para importantes questões sobre a sociedade e a consciência humana, considerando-o como uma espécie de "dispositivo ritual que mitiga as ansiedades sobre desastres ao oferecer a imolação de vítimas fictícias e a destruição teatralizada de cidades inteiras na cerimônia coletiva da sala de cinema". Por meio da análise de filmes como *Epidemia* (1994), *Fim dos tempos* (2008), *Vírus* (2009) e *Os últimos dias* (2013), Markendorf mostra como, apesar de sua simplicidade narrativa, essas obras podem suscitar debates expressivos, nos ajudando a repensar desde o capitalismo de forma geral até questões específicas sobre ecologia e necropolítica.

Parte dos filmes explorados por Markendorf em seu capítulo podem também ser encaixados na categoria de ficção pós-apocalíp-

tica, tema sobre o qual se debruça Pedro Sasse, pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ/FFP, no texto "O pós-apocalipse pandêmico de Jack London". Apesar de focar especificamente no breve romance *A praga escarlate* (1912), de Jack London, um dos primeiros textos pós-apocalípticos centrados em uma pandemia, Sasse propõe uma estrutura narrativa recorrente do gênero, analisando as funções e sentidos por trás de cada uma das etapas envolvidas na recuperação da sociedade destruída por um cataclismo.

O cinema também é o tema de "O que o pós-apocalipse zumbi tem a nos dizer sobre o 'novo normal'?", de Valéria Sabrina Pereira, professora adjunta da UFMG, que traça um breve histórico dos filmes de zumbis a fim de mostrar como eles refletem não só ansiedades relacionadas às epidemias, mas também diferentes atitudes em relação ao racismo e a papéis sociais, além de se utilizar da visão do apocalipse para expressar o desejo de um recomeço. Esse desejo se manifesta, no contexto pandêmico da covid-19, através da noção de um "novo normal", "um acúmulo de projeções desejosas (ou, ocasionalmente, temerosas) que fazemos enquanto aguardamos um futuro ainda incerto". Os filmes de zumbis, portanto, funcionariam como uma importante ferramenta de problematização do real.

Impulso semelhante se faz notar nas três narrativas gráficas discutidas por André Cabral de Almeida Cardoso, professor associado de Literaturas em Língua Inglesa da Universidade Federal Fluminense, em "Essa estranha doença: o imaginário da epidemia em três histórias em quadrinhos contemporâneas". Analisam-se aqui as maneiras como Sweet Tooth, de Jeff Lemire, Y: The Last Man, de Brian K. Vaughan e Pia Guerra, e Black Hole, de Charles Burns, abordam as epidemias como indícios de nosso imaginário cultural em torno da doença. Nessas narrativas, a doença apresenta um caráter ambíguo de revelação e ocultamento, desordem e organização,

colocando em questão nossa posição dentro do mundo, assim como os mecanismos através dos quais buscamos dar sentido ao real.

Fechando a primeira seção, em "A pandemia de covid-19 e o 'imaginário pandêmico' no Antropoceno", André Felipe Cândido da Silva, pesquisador da Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz, discute a pandemia de covid-19 como uma expressão do Antropoceno, não só por esta ser um efeito de fenômenos como a colonização de espaços antes afastados das atividades humanas e a maior circulação dos indivíduos com os transportes modernos, mas também na sua condição de símbolo de nossas relações complexas com o Sistema Terra. Ao revelar as profundas inter-relações entre o humano e o não-humano, a crise provocada pela covid nos força a uma reavaliação ontológica da nossa posição no mundo, apontando para a necessidade de reconhecermos a ausência de fronteiras claras entre a humanidade e outras espécies.

Abre a seção **Epidemias e políticas da destruição** o capítulo "Brasil necropolítico: segregação social, racismo e eugenia ontem e hoje" de autoria de Vanderlei Sebastião de Souza e Rodrigo Mello Campos. No texto, os cenários distópicos de romances do escritor Ignácio de Loyola Brandão funcionam como ponto de partida para uma reflexão sobre eugenia, racismo e necropolítica no Brasil atual. A perspectiva histórica dos autores possibilita a compreensão de processos subjacentes a uma realidade marcada por profundas desigualdades. Na reflexão que desenvolvem sobre a permanência de práticas eugenistas no país, os pesquisadores observam que o quadro de vítimas da covid-19 evidencia a gravidade da segregação social e racial ainda vigente, bem como a sua participação na tragédia social deflagrada em meio a uma crise sanitária.

Nesse contexto, a relevância da produção literária, em suas estreitas relações com a história, aparece claramente indicada em "Um 'arquivo febril': itinerário para as tramas entre literatura e epidemia", capítulo de Marcelo Santos. O professor da Unirio propõe uma refle-

xão sobre a Gripe Espanhola no Rio de Janeiro do início do século XX a partir da montagem do que chama de *arquivo febril*. Analisa publicações de intelectuais e literatos em periódicos da época a fim de flagrar contradições e desigualdades do projeto de modernidade que se buscou implementar no país. Sem pretender uma redução do presente ao passado, mas atento à formação histórica de modelos sociais, o autor dá destaque à situação vivida por grupos vulneráveis, como a população carcerária, negra e pobre da cidade. Para Marcelo Santos, trata-se, na verdade, de uma *necromodernidade*.

Os dois primeiros capítulos da seção convergem ao refletir sobre os modos como a segregação étnico-social aparece integrada a ações modernizadoras e práticas médico-higienistas na história do Brasil. Essas discussões colocam em xeque noções como progresso e desenvolvimento, principalmente por tornar evidente que não se entrega o que é prometido, pelo menos não aos setores mais desfavorecidos da sociedade. Ademais, as epidemias e pandemias agudizam esse estado de coisas.

Quando se trata, contudo, de pensar a situação de grupos representados pelos povos indígenas ou tradicionais como os quilombolas, a situação representada pela pandemia de covid-19 evoca uma história de invasões e massacres. De fato, o papel relevante das doenças infecciosas nesse processo de destruição está relacionado ao avanço das fronteiras "civilizatórias". Nesse sentido, Rômulo de Paula Andrade, em seu texto "Saúde indígena, desenvolvimento e invisibilidade: breves capítulos do genocídio dos povos originários no século XX", assinala a premência de uma reflexão que explora a noção de *desenvolvimento* e o impacto de políticas de Estado em sua conexão a um discurso que encara os povos originários e a floresta como obstáculos ao progresso. O historiador, ao tratar em especial dos casos da construção das estradas Belém-Brasília (1958) e Transamazônica (1970), bem como da usina hidrelétrica de Belo Monte (2006), defende que a ideologia desenvolvimentista tem perdurado

e faz-se presente em governos democráticos e autoritários. Nesse contexto, interessa ao pesquisador discutir como a relação entre o Estado brasileiro e as comunidades indígenas tem sido marcada pela precariedade de assistência de saúde e pela degradação das condições de vida locais, algo que ainda mais se agrava em uma pandemia.

A esse debate se soma aqueles que têm considerado os efeitos da expansão extrativista em regiões do mundo como a América Latina. Em "Epidemias e extrativismo: a literatura indígena na linha de frente", Claudete Daflon propõe uma leitura de duas publicações da liderança indígena Ailton Krenak – Ideias para adiar o fim do mundo (2019) e A vida não é útil (2020) – com a finalidade de, a partir de uma perspectiva relacional tomada às cosmologias ameríndias, discutir a necessidade de reconhecer conexões entre extrativismo e epidemias, ou mesmo pandemias como a de covid-19. A autora argumenta a favor de uma renovação epistêmico-discursiva que favoreça práticas contrárias à destruição da vida. Diante disso, a pesquisadora reconhece o valor contra-hegemônico da literatura indígena, uma vez que em resposta à predação extrativista em seu consórcio com a ideologia desenvolvimentista, a difusão de outras cosmologias representa uma possibilidade de construção de outros modelos de sociedade, economia e pensamento.

A aposta no conhecimento de povos originários das Américas para a construção de alternativas representa uma forma de disputa política e epistemológica. Nesse sentido, encerra a seção o capítulo "O Canto do Corvo: ressignificando as epidemias através da literatura indígena", no qual Rubelise da Cunha discorre sobre o valor estratégico das artes verbais indígenas, em sua possibilidade, como literatura, de ressignificar o entendimento das epidemias e de outras medidas genocidas. Como esclarece a autora, um romance como Ravensong (O Canto do Corvo), escrito por Lee Maracle, do povo Salish da Costa Oeste do Canadá, propõe outras concepções ao recontar, pelo viés mítico do Corvo, a história da epidemia da gripe

que assolou os Salish. Se a distribuição de objetos contaminados por vírus como o do sarampo a populações não imunes se somava a outros procedimentos de extermínio, a desconstrução narrativa do discurso de dominação está amparada em premissas que se diferenciam da que tem orientado a destruição do outro. Ou ainda, como a pesquisadora observa, é necessário cruzar a ponte que separa brancos e indígenas.

Tomados em seu conjunto, os artigos aqui reunidos mostram a complexidade dos fenômenos epidemiológicos, tanto no que diz respeito aos fatores que explicam o seu surgimento e o seu impacto nos diferentes segmentos da população, quanto no impacto ideológico e cultural que produzem. Pensar sobre epidemias implica justamente cruzar pontes, estabelecendo relações nem sempre óbvias entre categorias díspares. Essa tentativa de investigação revela que muitas dessas categorias – incluindo algumas tradicionalmente tidas como fundamentais, como a do humano e não humano – na verdade nunca foram distintas, mas são construções dotadas de história e que se encontram em constante transformação. As epidemias são eventos coletivos não só porque demonstram a fragilidade da separação entre indivíduo e comunidade, mas também porque envolvem as nossas concepções conjuntas de mundo, nossas relações sociais mais amplas e nossas tentativas de criação de significado.

André Cardoso Claudete Daflon Pedro Sasse

Parte I Epidemia e imaginário

De doenças reais a doenças ficcionais: omissão, atenuação e imunização nas epidemias literárias

Áureo Lustosa Guérios1

As doenças são parte inescapável da vida humana: todos já ficamos doentes, todos ainda ficaremos. Em 2019, a Organização Mundial da Saúde elencou as dez principais causas de morte no mundo: todas são doenças.² Cardiopatologias resultaram em 8,9 milhões de mortes em 2019 (16%), número quase sete vezes maior do que os 1,35 milhões de óbitos ligados a acidentes de trânsito em 2018 (2,4%).³

As doenças ocupam espaço central na experiência humana – ainda que não nos agrade olhá-las desta maneira –, da mesma forma que outros fatores universais como o amor e o afeto, a alegria e a tristeza, as dificuldades e conflitos, entre muitos outros. Assim sendo, não é surpreendente que o adoecimento e a convalescência apareçam constantemente na literatura e nas artes. Estes são temas fundamentais de inúmeras obras que os discutem extensamente e sob as mais variadas perspectivas. Nas próximas páginas, busco refletir sobre o tópico, apontando para algumas diferenças entre a representação da doença individual e da coletiva, bem como para alguns de seus usos: entretenimento, escapismo, imunização psicológica.

Quando pensamos em doenças em relação à literatura, é natural e imediato que tenhamos a curiosidade de revisitar a biografia dos

¹ Doutor em Literatura Comparada e Humanidades Médicas pela Universidade de Pádua, na Itália.

 $^{{\}small 2\ Disponivel\ em:\ \underline{https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/} \\ \underline{the-top-10-causes-of-death.}$

 $^{{\}small 3~Dispon\'ivel~em:} \underline{https://www.who.int/publications/item/9789241565684}.$

respectivos autores. Como não lembrar da tuberculose de Bandeira e Keats? Da epilepsia de Dostoievski e Machado? Da depressão de Virginia Woolf e Sylvia Plath? Por vezes, nos concentramos na perda de alguma das capacidades físicas de determinado artista, como a loucura de Hölderlin e Nietzsche, ou a perda de visão de Monet e Borges. Essa propensão ao biografismo se dá por diversos motivos. Em primeiro lugar, pelo deslumbre e admiração que resultam da vitória sobre o sofrimento. Se Frida Kahlo criou obras tão ricas e fascinantes lutando contra todo tipo de problemas de saúde, o que não teria feito caso gozasse de saúde inabalável? Ou seriam, justamente, as muitas dificuldades e sofrimentos a alimentarem sua criatividade? Em outras palavras: suas obras existem não obstante suas doenças, ou justamente por causa delas? As respostas serão indubitavelmente longas e complexas, mas essas questões nos interessam justamente porque a convalescência é algo com que todos conseguimos nos relacionar.

Em segundo lugar, talvez devamos admitir que nosso interesse biográfico no padecimento de artistas se nutre, ao menos em parte, pelo desejo secreto de alentar mitos românticos. O melhor exemplo dessa tendência talvez se encontre nas múltiplas anedotas sobre a surdez de Beethoven. Como negar a genialidade do mestre que, de forma enigmática, conduz impecavelmente a Nona Sinfonia, ainda que surdo? De alguma forma, parece-nos que suas aptidões musicais atingiram tal nível, que o fizeram transcender o humano, algo comprovado por seu inexplicável domínio sobre a situação. Como se não bastasse, sua glória aumenta ulteriormente ao final da performance, pois Beethoven não escuta os estrondosos aplausos do público, percebendo-os apenas após gestos alusivos dos membros da orquestra. Deste modo, podemos admirar a dedicação absoluta do compositor à religião da arte e seu descaso para com as efemeridades mundanas. Meu objetivo aqui não é desmerecer Beethoven e suas aflições, mas sim chamar a atenção para a ingenuidade de anedotas do gênero.

Doenças e limitações físicas são experiências complexas, constituídas tanto por fatores biomédicos, quanto por fatores culturais, sociais, econômicos, psicológicos, entre outros. Suas consequências tocam as mais variadas esferas da vida, o que faz com que as doenças sejam eminentemente narrativas. A convalescência de um indivíduo nos convida, por exemplo, a explicar suas origens e causas, a acompanhar seu desenrolar com atenção, e talvez a agir em busca da cura. Assim, do ponto de vista discursivo, seja na arte ou no cotidiano, a enfermidade encerra enorme potencial narrativo — algo que escritoras e escritores compreendem muito bem. É fácil imaginar a convalescência como uma batalha heroica entre o doente e seus tormentos, cujo resultado oscilará entre dois polos: o herói vitorioso recobra sua saúde afinal, ou, exaurido, tragicamente se prostra diante da deficiência ou da morte.

É desta forma, por exemplo, que Domingos Caldas Barbosa trata o seu próprio padecimento causado por um tumor em *A doença: poema offerecido à gratidão* (1777). O texto relata as várias etapas do adoecimento: as origens do mal, a perda progressiva da saúde, as tentativas de cura, o desespero perante a morte iminente, e, por fim, a recuperação milagrosa graças à generosa proteção de um mecenas e à perícia de um cirurgião. O processo é descrito com diversas matizes heroicas e, por este motivo, emprega as convenções da poesia épica, que vão da adoção da forma de *Os Lusíadas*, às invocações, dedicatórias, ferramentas retóricas, referências mitológicas e mais.

Já em *A morte de Ivan Ilitch* (1886) nos deparamos com a situação oposta. Há pouco de heroísmo no texto de Tolstói, pois o tumor de Ivan Ilitch funciona na narrativa como um transformador, um oráculo que revela ao herói que sua vida foi leviana e inócua. Ao contrário do que pensava até então, Ilitch percebe que houve pouco ou nada de grandeza em sua existência, uma descoberta que chega tarde demais já que ele não terá uma segunda chance. O herói

bem sabe que tudo o que lhe resta é amargurar-se pelas escolhas do passado e tentar resistir a seu martírio com estoicismo.

Independentemente de qual seja o resultado final, em ambos os casos estamos diante de narrativas que tratam da doença de um indivíduo e que estudam as inúmeras e idiossincráticas reações ao adoecimento. Em literatura, os textos pertencentes a esta categoria são numerosos e, com alguma frequência, recebem o nome do enfermo. Basta pensar em Dombey e filho (1848), de Charles Dickens, Mastro-don Gesualdo (1889), de Giovanni Verga, A consciência de Zeno (1923), de Italo Svevo ou Doutor Fausto (1947), de Thomas Mann. Na literatura brasileira poderíamos lembrar da tuberculose em Lucíola (1862), de José de Alencar, da loucura em Triste fim de Policarpo Quaresma (1911), de Lima Barreto, ou da AIDS em "Linda, uma história horrível" (1988), de Caio Fernando Abreu. Por vezes, o doente não é nomeado explicitamente, mas designado por algo que o caracterize: O Alienista (1882) de Machado de Assis, A dama das camélias (1852), de Dumas, "O bebê de tarlatana rosa" (1910), de João do Rio, Diário de um pároco de aldeia (1936), de Bernanos.

A doença enquanto experiência de um indivíduo — seja o enfermo o personagem principal ou secundário ou ainda o próprio narrador — é certamente a forma mais comum de tratar do tema em literatura, tanto que, em seu clássico estudo *Antropologia da doença* (2010, 1993, p. 24), François Laplantine consulta nada menos do que quatrocentas narrativas pertencentes a esse grupo.

Entretanto, o adoecer pode também ser retratado de forma despersonalizada em narrativas em que a doença transforma-se no personagem principal. Nesses casos, o texto procura retratar não o adoecimento de um indivíduo em específico, mas sim a própria doença, em terceira pessoa por assim dizer. Isto cria, porém, alguns problemas para a representação literária já que as doenças não deixam de ser abstrações teóricas sem existência real no mundo. A raiva

ou a tuberculose não existem enquanto tal: ambas resultam de uma série de processos que ocorrem ao longo do tempo em decorrência da ação do *Lyssavirus* e do *Mycobacterium tuberculosis*, respectivamente. Embora esses patógenos *causem* a raiva ou a tuberculose, eles não *são* essas doenças. Eles certamente existem materialmente, mas até que se desenvolvam em um ser vivo não podemos aferir que *a doença* efetivamente exista. Assim, toda enfermidade é, de certa forma, uma abstração: na verdade, não existem doenças, o que existem são indivíduos doentes.

Em arte, uma das formas de resolver esse problema ontológico é representar as enfermidades como entidades mitológicas e personificadas. Petrarca, por exemplo, no *Triunfo da morte* (1351-1374), retrata a peste como uma velha horrenda que marcha triunfalmente pelo mundo e dialoga com Laura sobre a efêmera condição humana. O poeta retrata-a sobrepondo símbolos e fundindo as personificações da doença e da morte. A *Peste* apresenta-se da seguinte maneira na ilustre tradução de Camões:

20

Eu sou a importuna acelerada,
Chamada de vós, gente surda e cega,
A quem morte vem antecipada.
Eu sou a que matei a gente grega
E troiana, e no último os romãos,
Que todos minha foice corta e cega.
Não deixo povos gentios nem cristãos,
Chego quando por mim menos se espera,
Atalho mil pensamentos, todos vãos.
(PETRARCA, 2006, I, 37-45)

Estratégia idêntica é escolhida pelo pintor suíço Arnold Böcklin que, em A peste (1898) (Figura 1), representa uma cidade desolada por uma epidemia. A pintura é dominada pela colossal personificação da Pestilência, que novamente funde-se com a da Morte. Exatamente como Petrarca cinco séculos antes, Böcklin imagina-a como uma mulher velha e enrugada, com vestes negras e uma foice em punho. Ela também é cega - suas órbitas estão vazias, ainda que não seja um esqueleto -, mas apresenta-se em uma espécie de dragão ao invés de em um carro triunfal. Ao fundo, vemos uma rua em uma cidade qualquer, já plenamente ocupada por pessoas agonizantes e cadáveres. O traçado das vítimas é esquemático e pouco acabado, o que gera um contraste nítido com a proeminência da peste e do monstro que a acompanha. O rosto das vítimas tampouco é visível, uma vez que o pintor não busca criar individualidades. Muito pelo contrário, Böcklin anula o destino individual para transformar a calamidade em uma experiência exclusivamente coletiva. As vítimas não são representadas aqui por seu próprio mérito, mas funcionam como atributos que qualificam a personificação da Peste. Ao contrário de um autorretrato de Frida Kahlo, que busca nos confrontar com a saúde frágil de um doente bem definido, Petrarca e Böcklin – e inúmeros outros artistas – procuram representar simbolicamente a própria doença como se ela pudesse existir materialmente na realidade.



Figura1: Arnold Böcklin, A peste, 1898, têmpera sobre madeira, 149.5 x 104.5 cm, Museu das Belas Artes da Basileia

Ademais, nesse tipo de representação simbólica, a doença em si é muitas vezes discutida em literatura sob a égide das enfermidades contagiosas e dos surtos epidêmicos. Epidemias são, por definição, experiências coletivas que tangem não apenas o corpo individual, mas igualmente o corpo social. Elas afetam largas parcelas da população de forma inesperada e abrupta, o que gera consequências significativas que transcendem os limites da ciência e da medicina, influenciando as mais variadas esferas da vida humana: o bem-estar social, cultural, psicológico e assim por diante. Como bem sabemos após 2020, surtos epidêmicos podem gerar restrições ao fluxo de pessoas, problemas econômicos, crises políticas, desestruturação

do sistema educacional, paralisação diplomática, colapso do sistema hospitalar, perturbação das práticas religiosas, ruptura de ritos funerários, entre muitos outros percalços. Desta forma, enquanto doenças do corpo social, as epidemias afetam a sociedade como um todo: embora nem todos adoeçam, todos padecem em maior ou menor grau. As doenças do indivíduo, por sua vez, podem causar mudanças profundas na existência do convalescente ou de seu círculo imediato, mas sua ação sobre a coletividade é normalmente mais difusa e, logo, menos evidente.

Assim sendo, condições como a loucura, o câncer, ou a tuberculose tendem a ser vistas culturalmente como doenças do indivíduo e, em consequência, são usualmente retratadas na literatura de forma personalizada. Em vista disso, a narrativa esforça-se para estabelecer as origens do problema, suas etapas de desenvolvimento, suas repercussões sobre o personagem em questão e aqueles que o cercam. É este o caso de "Diário de um louco" (1918), um clássico da literatura chinesa moderna, com que Lu Xun homenageia a obra homônima de Nikolai Gogol. O texto relata a progressiva desconstrução psíquica do personagem principal, que acredita ter descoberto mensagens secretas nos textos de Confúcio a estimular os chineses ao canibalismo. Para tal, é necessário que o texto trate — mesmo que de forma esquemática — da individualidade da personagem (seu passado, sua personalidade, seus sonhos), algo que resulta no retrato de um doente, mas não especificamente da doença em si.

⁴ Na realidade, a hanseníase, a tuberculose e alguns tipos de câncer (como aqueles causados pelo vírus do papiloma humano) são transmissíveis. Porém, isto não as torna imediatamente em doenças do corpo social, uma vez que são enfermidades que, em geral, apresentam contágio baixo e desenvolvimento lento. Assim, as mazelas sociais geradas por eles são abstrusas, o que faz com que sejam percebidas como doenças do indivíduo do ponto de vista cultural. Normalmente as doenças entendidas como coletivas tendem a ser altamente contagiosas e a matar em poucos dias, como é o caso da peste, da cólera ou da varíola, entre outras.

Aplica-se aqui a mesma lógica narrativa a que alude Tolstói na famosa frase de abertura de *Anna Kariênina* (1877): "Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira" (TOLSTÓI, 2015, p. 25). Não é à toa que muitos dos textos pertencentes à categoria de "doenças do indivíduo" são autobiográficos. Lembremos de *Cemitério dos vivos* (1919-1920), obra inacabada de Lima Barreto, produzida após sua internação no Hospício da Praia Vermelha. Como apontado por Luciana Hidalgo (2008, p. 113), o texto encontra-se em meio de caminho entre ficção romanesca e diário pessoal do autor, o que revela uma vontade de autoanálise e, portanto, de uma condição individualizada. Exemplos análogos são encontrados em *Patrimônio* (1991), em que Philip Roth retrata o declínio de seu pai em decorrência de um tumor cerebral, ou *Uma morte muito suave* (1964), em que Simone de Beauvoir descreve a luta de sua mãe contra um câncer no intestino.

Em contraste, as doenças transmissíveis raramente possuem um rosto: justamente por afetar a todos, elas não se concentram sobre ninguém em especial, e tornam-se, assim, o domínio da multiplicidade. É comum, portanto, encontrarmos narrativas sobre epidemias em que a personagem principal é coletiva (um grupo, uma seita, uma multidão) e, via de regra, é designada através de referências geográficas ou cronológicas. Pense-se em "A peste em Bérgamo" (1882), conto do influente autor dinamarquês Jens Peter Jacobsen que descreve os sofrimentos da cidade italiana durante a Peste Negra, ou ainda em Middlemarch (1872), romance de George Eliot, que retrata a vida em uma vila fictícia que é atingida por um surto de cólera. Já obras como Um diário do ano da peste (1722), de Daniel Defoe, Um banquete nos tempos da peste (1830), de Alexander Pushkin ou O mez da grippe (1988), de Valêncio Xavier, todas optam por estabelecer balizas temporais que delimitam o tema, mas que não designam um personagem especificamente.

Há ainda textos que adotam o nome do mal a ser analisado e que, malgrado possuam personagens profundos, interessam-se, acima de tudo, pela coletividade. Este é o caso de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), em que — não obstante as sofisticadas análises psicológicas do narrador — os personagens sequer têm nomes e são designados por suas funções e relações: o primeiro cego, a mulher do médico, o velho da venda preta, e assim por diante. Casos semelhantes podem ser encontrados ainda em *Maleita* (1934), de Lúcio Cardoso, em *A peste* (1947), de Albert Camus, ou mesmo na história da arte.

Em pintura, são numerosas as imagens das Danças Macabras a apresentar alegoricamente a interação entre os vivos e os mortos. Esse verdadeiro gênero artístico – que se estende, inclusive, à escultura e à música – popularizou-se em meados do século XV como uma resposta religiosa e cultural aos cíclicos surtos de peste bubônica. As Danças Macabras apresentam, invariavelmente, grupos de indivíduos das mais variadas extrações sociais, de modo que a sociedade em sua completude seja representada através de um microcosmo simbólico. Assim, o espectador vê diante de si uma procissão de pares complementares (clérigos e laicos, ricos e pobres, nobres e plebeus, homens e mulheres, idosos e jovens) que, não raro, são identificados também por escrito. O objetivo de tais obras é o de imbuir os surtos de significado metafórico: a Peste passa a ser vista como um grande equalizador que prova a inexistência de hierarquias econômicas e sociais perante a morte. Em poucas palavras: todos são iguais aos olhos de Deus.

Uma vez que vislumbram ter valor universal, tais imagens sequer tentam engendrar personagens profundos e complexos, pelo contrário, baseiam-se obrigatoriamente sobre personagens-tipo facilmente identificáveis. Esta é, não sem motivo, precisamente a forma de funcionamento dos Autos do teatro medieval. No *Auto da Lusitânia* (1531), por exemplo, Gil Vicente emprega a mesma estra-

tégia para apresentar-nos com o diálogo entre um pobre virtuoso chamado *Ninguém* e um rico ganancioso chamado *Todo o Mundo*. O debate é acompanhado pela presença ilustre de Belzebu e seu servo que, incógnitos, ouvem com vivo interesse, tomando notas ainda por cima:

TODO O MUNDO: Folgo muito d'enganar,

e mentir nasceo comigo.

NINGUÉM: Eu sempre verdade digo,

sem nunca me desviar.

BERZEBU: Ora escreve lá, compadre,

não sejas tu preguiçoso.

DINATO: Quê?

BERZEBU: Que Todo o Mundo he mentiroso,

E Ninguém falla verdade. (VICENTE, 1852,

p. 288)

O autor intencionalmente confunde e sobrepõe as categorias do individual e do coletivo com os objetivos claros de criar hilaridade e, em especial, de fazer sátira social – e portanto doutrinar.

Poucas décadas após Gil Vicente, Pieter Bruegel empregará estratégia análoga em sua celebrada pintura *O triunfo da morte* (c. 1562) (*Figura 2*). O quadro não busca representar a tragédia de alguém em especial, mas sim o destino inevitável de todo e qualquer ser humano. Contemplamos um vasto campo desolado por exércitos de esqueletos. Pessoas são perseguidas e torturadas em todas as direções e, novamente, espelham inteiras categorias socioculturais. Todavia, ao contrário das Danças Macabras, em que todos participam alegremente, o quadro de Brueghel procura documentar padrões de comportamento e, por conseguinte, transforma-se em um complexo mosaico das reações diante da morte. São muitos os exem-

plos de fuga, confronto, negação, hedonismo ou barganha. Porém, a mensagem final é uma só: toda e qualquer tentativa de evasão é vã.

No quadro, muitos suplicam inutilmente por suas vidas, outros buscam esconder-se, outros ainda se levantam em armas para combater os mortos-vivos. Ao centro, uma grande multidão escapa em desespero por uma passagem que, na verdade, é uma armadilha em forma de caixão. No canto inferior esquerdo, vemos um monarca prostrado ao chão em suas vestes pomposas que busca corromper dois esqueletos com barris de ouro. Um deles segura uma clepsidra em suas mãos, demonstrando a futilidade da tentativa de suborno. No canto oposto, à direita, assistimos a um músico e sua amante que, procurando esquecer a destruição que os circunda, cantam absortos ao som de um alaúde. Eles não percebem, contudo, que um dos mortos-vivos participa sorrateiramente do recital com seu violino.



Figura 2: Pieter Bruegel, O triunfo da morte, c. 1562, pintura sobre painel, 117 x 162cm, Museu do Prado, Madri

Não são poucos os textos literários que procuram criar o mesmo tipo de "compêndio de comportamentos". O próprio Decamerão (1348-1353) de Giovanni Boccaccio – obra fundadora da escritura da peste – de certa forma parte deste pressuposto. O texto é um apanhado de cem histórias narradas ao cabo de dez dias por dez jovens (sete mulheres e três homens) que se encontram em isolamento em uma mansão nos arredores de Florença. O hiato temporal já é evocado no título cunhado pelos termos gregos δέκα déka (dez) e ἡμέρα hēméra (dia). Sendo assim, o texto poderia intitular-se Dez Dias, o que corresponde a mais uma das referências temporais de que falamos anteriormente. O espaço em que as histórias são narradas configura-se como um locus amoenus onde os jovens aristocratas podem recitar poemas e canções, passear pelo jardim e deleitar-se em banquetes enquanto o mundo rui ao seu redor. Assim, a despeito da morte e da desolação, os dez dias transcorrem alegremente entre uma história edificante e outra. Os próprios jovens perderam todos os seus familiares, coisa que surpreendentemente não representa um impedimento para a recreação – o fato é, ademais, mencionado apenas de passagem.

Desta maneira, a obra de Boccaccio baseia-se sobre um desejo de escapar ao presente, de esquecer a tragédia inevitável em modo análogo aos musicistas de Bruegel, sem, apesar disso, empregar o mesmo tom condenatório do pintor. Muito pelo contrário, o autor serve-se da peste como um evento antagônico, um lúgubre contraponto cuja obscuridade serve para enaltecer a serenidade do ócio cultivado pelos jovens. Prova disso é que a peste não reaparece na narrativa após o surto ser relatado no prólogo. O prazer de contar e ouvir histórias é tal, que o próprio texto se olvida do flagelo após as primeiras vinte ou trinta páginas.

O esquecimento de Boccaccio após o prólogo é análogo ao de muitos outros escritores. Seu coetâneo, Petrarca, nunca fala diretamente do tema para além de módica aparição da pestilência em O

triunfo da morte. Geoffrey Chaucer, que era uma criança durante a Peste Negra, tampouco discute abertamente o tema. Algo parecido também pode ser dito sobre Shakespeare. O autor inglês nasceu em 1564, poucos meses antes de um surto de peste, e, até sua morte em 1616, testemunhou pelo menos outras cinco epidemias da doença. A peste condicionou até mesmo sua carreira profissional: segundo os cálculos de William Baker (2009, p. 15), entre 1603 e 1613 – quando Shakespeare encontrava-se no ápice de sua produção –, os teatros de Londres permaneceram fechados 65% do tempo (78 meses dentre 120). Por conseguinte, algumas das peças do autor foram possivelmente compostas durante surtos de peste. Este é, ainda que não tenhamos certeza, potencialmente o caso de obras como *Macbeth* (c. 1603-1606) ou *Rei Lear* (c. 1605-1606).

No entanto, ainda que o autor e seu público tivessem grande intimidade com o tema, a peste nunca é discutida de fato no palco shakespeariano. Em Legacies of Plague in Literature, Theory and Film (2009, p. 46-48), Jennifer Cooke nota como nenhum de seus personagens contrai a doença e como mesmo em Timon de Atenas (1607), a peça em que as palavras "peste" e "pestilência" mais aparecem, seu uso não é muito amplo. Há ainda dois comentários a serem feitos sobre essa obra. O primeiro é que ela é ambientada na Grécia Antiga e, assim sendo, serve como ilustração da tendência de deslocar as epidemias no tempo e no espaço. A segunda é que seu uso é nada específico e tende a sobrepor doenças: pestilência significa em alguns casos peste bubônica, em outros lepra, e em outros ainda sífilis. Em Suffering in Paradise, Rebecca Totaro complementa a análise desse fenômeno de silenciamento afirmando que ele não se aplica somente a Shakespeare, mas ao teatro Elisabetano de modo geral: Christopher Marlowe – que também nasceu em 1564 – evita igualmente o tema, e até mesmo Thomas Dekker nunca a representa sobre o palco, embora reflita sobre a peste em diversos panfletos como, por exemplo, o irônico O ano maravilhoso (1603). Aos olhos

da pesquisadora, o trauma causado pela doença no passado e o medo de sua ação no futuro a transformam em um tabu, um tema incômodo que as pessoas preferem evitar em seus momentos de entretenimento. Totaro afirma que existe apenas uma exceção: a peça *O alquimista* (1610), de Ben Jonson. Esta é, no entanto, uma comédia que trata do tema de forma hílare, de tal modo que a peste não aparece como um evento traumático e terrível, mas como o pano de fundo que evidencia uma ampla sátira social. A peça revela-se, então, como a anomalia que confirma a regra.

Há outro interessante caso que diz respeito aos surtos de cólera – ou melhor, à falta deles – na obra de Balzac. Ao longo do século XIX e início do XX, a Europa foi atingida por nada menos que cinco pandemias de cólera que causaram um enorme impacto político, social e cultural. A título de exemplo, a primeira reunião da Liga das Nações foi organizada em 1851 justamente para discutir estratégias sanitárias para combater a doença. O cólera é uma infecção grave que, se não tratada, pode matar até 60% de suas vítimas em uma questão de horas. Ao longo da maior parte do século, suas causas eram desconhecidas e não existiam tratamentos eficazes. Essa situação perdurou até o século XX, mesmo após o patógeno causador da doença ter sido identificado. Portanto, em vista de sua letalidade, não é surpreendente que o cólera causasse verdadeiro terror entre a população.

A França sofreu pelo menos quatro surtos graves entre 1832 e 1884. No primeiro deles, o total de vítimas foi de pelo menos 20.000 em Paris e um mínimo de 100.000 no país como um todo. O trauma coletivo dessas tragédias deixou traços tão profundos na cultura francesa que ainda é possível observá-lo em expressões como *choisir entre la peste et le choléra* (escolher entre a peste e o cólera) e *avoir une peur bleu* (morrer de medo). A primeira expressão é usada para enfatizar decisões em que todas as opções são ruins, ou

seja, "escolher o menor entre dois males".⁵ Já a segunda pode ser traduzida ao pé da letra como "ter um medo (da cólera) azul" e é empregada para descrever o verdadeiro terror, um medo absoluto.

As décadas de 1830 e 1840 foram também um período de frenética produção para Honoré de Balzac. O autor idealiza em 1833 um projeto de larga escala que visava entrelaçar diversos romances para criar "um retrato da Sociedade": trata-se da *Comédia humana* (1829-1850), uma empreitada colossal constituída por quase cem romances em que Balzac busca, nas palavras do *Prólogo à Comédia humana*, "estudar a França" para explicá-la cientificamente como "os gênios da História Natural". Desta maneira, o autor vê a si próprio como um sociólogo que, no conjunto de sua obra, cria objetivamente um espelho ficcional – mas absolutamente verossímil e fidedigno – da sociedade francesa de seu tempo. A intenção da *Comédia humana* é inaudita na história da literatura, e o fascínio e respeito que o projeto conquista para si resultará em uma pequena revolução artística.

A despeito do cuidado e atenção com que se aproxima de muitas das questões sociais, políticas e culturais da França de seu tempo, Balzac – talvez intencionalmente – esquece-se de um grande fenômeno: as pandemias de cólera. O autor certamente viu com os próprios olhos as graves epidemias de 1832 e 1848 em Paris, além de ter certamente ouvido relatos de surtos menores em outros períodos e localidades. Heinrich Heine e Chateaubriand nos deixaram pitorescas descrições do primeiro dentre esses surtos. Balzac, contudo, jamais menciona significativamente a doença em sua obra: nos mais de noventa tomos da *Comédia humana* a palavra *cólera* aparece

⁵ É importante sublinhar aqui a relação de equivalência outorgada às duas doenças pela cultura popular: o cólera e a peste são terríveis por igual. É justamente essa sobreposição que é utilizada pelo autor contemporâneo Patrick Deville em *Peste e cólera* (2012), uma premiada biografia do descobridor do bacilo da peste, Alexandre Yersin.

32

cerca de uma dúzia de vezes, quase sempre como uma imprecação negativa, ou uma maldição, nunca com qualquer significado real. Tal qual Shakespeare, Balzac parece fazer um esforço para calar sobre o assunto, talvez por vê-lo como indigno de seu talento, talvez por considerá-lo vulgar para seu público ou, talvez, por pensar que os surtos não diziam de fato respeito à vida francesa. Poderíamos levantar inúmeras hipóteses, mas o ponto aqui é o de mostrar como o mesmo esforço em calar sobre um tema tabu identificado por Rebeca Totaro aplica-se mesmo à obra de Balzac e à sua busca por imortalizar em papel a França de seu tempo.⁶

Quando olhamos para o cânone literário em busca de narrativas sobre epidemias, podemos acabar nos surpreendendo com a quantidade de textos resultantes. Vejam que, somente neste artigo, mencionei mais de uma dúzia de obras que versam sobre o tema e esta é, no entanto, uma lista diminuta em relação à totalidade de textos existentes. Porém, se considerarmos o papel absolutamente fundamental que as epidemias ocuparam ao longo da história — perpassando a evolução da espécie humana, a colonização do Novo Mundo e a escravidão transatlântica, para citar apenas os casos mais célebres —, o que nos salta aos olhos é o quão pouco o tema aparece. Sim, há algumas obras canônicas a tratarem da peste bubônica em literatura, mas seu número é irrisório se pensarmos no impacto histórico sem precedentes causado pela doença em todos os níveis da vida.

Em síntese, há um descompasso entre a presença das epidemias no mundo real e na literatura, o que convida a reflexões sobre uma certa tendência cultural a falar pouco de traumas coletivos. Essa

⁶ Discuto o tabu e o silêncio ulteriormente em dois episódios de meu podcast *Literatura Viral*, que trata da história das doenças e de seu legado artístico. São eles: "A peste bubônica, Shakespeare e algumas chicotadas" e "A-doença-que-não-deve-ser-nomeada: 'Floradas na Serra' de Dinah Silveira de Queiroz".

inclinação não diz apenas respeito às doenças transmissíveis, mas com efeito estende-se às catástrofes de modo geral. Em *Tsunamis and Earthquakes in Japanese Literature* (2016), a crítica Yukiko Dejima chama a atenção para a ausência de terremotos e tsunamis na literatura japonesa clássica, ainda que o Japão fosse devastado periodicamente por essas calamidades. Consequentemente, estabelece-se o desejo de suprimir um tema considerado transgressivo – especialmente se sua memória traumática é ainda recente e viva.

Apesar disso, também é possível encontrar casos de uma tendência oposta. Epidemias clamam por reflexão que lhes atribua significado metafórico, caso contrário esses infortúnios seriam apenas eventos fortuitos, aleatórios e gratuitos que colocam em xeque diversas ideologias que justificam a ação humana. Desta maneira, também é necessário ponderar ficcionalmente sobre o tema, muitas vezes empregando estratégias de distanciamento: não mencionar o nome da doença, discutir um mal ao invés de outro, deslocá-lo no tempo e no espaço, esperar alguns anos para tocar no assunto.

Do ponto de vista psicológico, a vontade de buscar na literatura o que nos falta no presente é natural e compreensível. Epidemias por definição geram uma enorme carga de medo e ansiedade, ainda mais se causadas por doenças novas e misteriosas. Mesmo antes do advento da imprensa de massa moderna, indivíduos certamente falariam e pensariam no assunto pelo menos tanto quanto no presente. Na verdade, sua aflição era provavelmente bastante maior, já que antes da Revolução Bacteriológica, em torno de 1880, havia pouco ou nada que a ciência e a medicina pudessem fazer a respeito. Isso para não falar em problemas corriqueiros como comunicação, segurança ou abastecimento de alimentos antes dos desenvolvimentos tecnológicos recentes. Nesse contexto, é fácil imaginar como a literatura, o teatro e a arte em geral passam a servir como uma válvula de escape que, por oferecer entretenimento, ajudem a controlar a angústia.

tempos de crise é justamente o de oferecer consolo, alívio ou, nas palavras de Aristóteles, purificação (catarse). Prova disso é o grande aumento nas vendas de obras como *A peste* ou *Ensaio sobre a* cequeira (1995) durante a crise do coronavírus. Já em fevereiro de 2020 - antes mesmo que a OMS declarasse o início da pandemia -, A peste passou da 71^a para a 3^a posição das obras mais vendidas na Itália, de acordo com o jornal La Repubblica.7 No mesmo período, na França, quando o país contava com somente 204 casos e quatro mortes, o Le Figaro⁸ relatou que a obra vendeu 40% do total do ano anterior em apenas dois meses. Na Inglaterra, segundo a BBC.9 suas vendas cresceram 252% por semana no período anterior ao lockdown. Enquanto no Japão, também em fevereiro, a demanda pelo texto aumentou "sete ou oito vezes", de acordo com jornal japonês Mainichi Shimbun.¹⁰ Já no Brasil, em março, a revista Veja¹¹ discutiu "a súbita ressurreição" de Ensaio sobre a cequeira em sua lista de mais vendidos.

Consequentemente, uma das funções essenciais da ficção em

O fenômeno, na verdade, não se restringe apenas às duas obras icônicas, mas parece relacionar-se à leitura de modo geral. Segundo uma pesquisa conduzida pela organização The Reading Agency, em maio de 2020, os leitores ingleses passaram a ler 31% a mais após o início das restrições e do isolamento social. Certamente

⁷ Disponível em: https://www.repubblica.it/cronaca/2020/02/27/news/libri coronavirus peste camus cecita saramago-249694071/.

⁸ Disponível em: https://www.lefigaro.fr/livres/en-pleine-epidemie-de-coronavirus-les-ventes-de-la-peste-de-camus-s-envolent-20200303.

⁹ Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20200506-the-books-that-might-flourish-in-this-time-of-crisis.

¹⁰ Disponível em: https://mainichi.jp/english/articles/20200306/ p2a/00m/oet/020000c.

¹¹ Disponível em: https://veja.abril.com.br/cultura/ensaio-sobre-a-ce-gueira-dispara-em-vendas-durante-a-pandemia/.

¹² Disponível em: https://readingagency.org.uk/news/media/new-sur-vev-says-reading-connects-a-nation-in-lockdown.html.

este é também um reflexo da maior disponibilidade de tempo em um momento em que instituições ainda não teriam se adequado às necessidades do trabalho e ensino à distância. Porém, o interesse genuíno pela literatura revela-se através do aumento na venda de obras poéticas — mercado notoriamente difícil —, fenômeno que também ocorreu em 2001, após os Ataques de 11 de Setembro. Como exemplo, as vendas de *Ariel* (1965), a extraordinária coleção de poemas de Sylvia Plath, aumentaram em 59%. Paralelamente, as vendas da categoria *ficção* ultrapassaram na Inglaterra as de *não-ficção* pela primeira vez em dois anos, 13 com sete a cada dez leitores preferindo esta modalidade sobre as outras. 14

A intensificação da busca pela literatura no início da pandemia é interessante justamente por ser paradoxal. De um lado, é possível argumentar que existe um interesse ficcional sobre o tema que, durante uma emergência sanitária, aumenta ao invés de diminuir. Sob este ponto de vista, os leitores não só não se cansariam do assunto em suas vidas cotidianas, mas o buscariam ativamente também nos momentos de deleite estético. Dessa forma, a literatura serve como um bastião de hipóteses e possibilidades, uma série de experimentos mentais que ajudariam o leitor a refletir sobre o seu presente.

Por outro lado, também é possível sustentar a ideia oposta: sim, os textos de Camus e Saramago tratam de epidemias, mas, visto que nenhum desses males é uma ameaça de fato, o fazem de modo difuso o bastante para proporcionar uma "fuga" ao tema. A peste não desapareceu completamente após 1720, como dito amiúde. Essa é uma perspectiva eurocêntrica que suprime da memória a terrível Terceira Pandemia de Peste do século XIX, que resultou na morte de 12 milhões de pessoas só na China e na Índia. Além disso, essa

¹³ Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20200506-the-books-that-might-flourish-in-this-time-of-crisis.

 $^{14\} Disponível\ em:\ \underline{https://readingagency.org.uk/news/media/new-survey-says-reading-connects-a-nation-in-lockdown.html}.$

afirmação ignora diversos surtos de pequenas dimensões que ocorreram na Europa até mesmo após a virada para o século XX. Dito isto, é verdade que a última grande mortandade causada pela peste na França tenha sido o surto de Marselha de 1720 a 1722. Assim sendo, independentemente de sua carga simbólica no imaginário comum, a peste enquanto tal deixou de ser uma ameaça aos conterrâneos de Camus já no século XVIII e, mais ainda, após a descoberta e popularização dos antibióticos a partir de 1940.

Em comparação, a Europa foi devastada por numerosas outras epidemias após a trégua oferecida pela peste. Já mencionei as devastações das pandemias de cólera no continente ao longo de 1800. Após a virada do século XX, a doença já estava a ponto de ser controlada, ainda que o sul da Itália tenha sofrido um surto severo em 1911, e ela tenha reaparecido com frequência durante a Primeira Guerra. Não apenas isso, mas a Líbia, país fronteiriço à Argélia de Camus, também foi infectada em 1911. Poucos anos mais tarde, de 1918 a 1920, uma nova pandemia circulou o globo, desta vez causada pelo vírus da influenza. Nesse momento, a população global contava com cerca de 1,8 bilhões de indivíduos, dos quais um terço contraiu a chamada Gripe Espanhola e, destes, 1 a 2% faleceram. Com base nesses dados, historiadores demográficos calculam que o número de vítimas foi de algo entre 50 e 120 milhões de indivíduos, o que faria dessa pandemia o evento único mais mortal da história da humanidade. Durante a pandemia, Camus tinha entre cinco e sete anos de idade, mas, conquanto ainda fosse uma criança na época, a monumentalidade da devastação indubitavelmente o levou a revisitar o tema ao longo de sua vida. Se uma pessoa a cada três contraiu a doença, Camus certamente teve amigos e familiares que passaram por essa experiência.

Logo, sob certo ponto de vista, *A peste* poderia facilmente tecer elucubrações idênticas mesmo chamando-se *O cólera* ou *A gripe*. Vale lembrar que os filhos gêmeos de Camus, Catherine e

Jean, eram carinhosamente apelidados pelo pai de "Peste" e "Cólera", respectivamente.¹⁵ Além disso, muitos críticos apontam que a obra provavelmente inspirou-se na epidemia de cólera de 1849 em Oran — a peste bubônica ocorrera na cidade somente nos séculos XVI e XVII. Por que então o autor interessa-se em buscar um mal em grande parte ausente (peste), sendo que ignora outros muito mais palpáveis (cólera e gripe)? A motivação, a meu ver, deve-se, pelo menos em parte, à vontade de distanciar-se de um tema alarmante e genuinamente aterrorizador. Quando ainda são ameaças reais, as epidemias acabam no geral revelando-se demasiado realistas para atrair interesse ficcional. É esse o princípio que justifica a amnésia cultural que reinou ao redor da Gripe Espanhola até o advento do Coronavírus. A pandemia tardou décadas para aparecer de fato em literatura: duas no caso de *Cavalo pálido*, *pálido cavaleiro* (1939), de Katherine Anne Porter, e sete no caso de *O mez da grippe* (1988).

Podemos estender a mesma lógica ao *Ensaio sobre a cegueira* ra, que, sabidamente, retrata o surto de uma doença imaginária, a cegueira branca. O mal ficcional funciona como um mecanismo para demonstrar a fragilidade sistêmica do Estado moderno. O tema em si é muito explorado na obra de Saramago, em que eventos fantásticos, com alguma frequência, resultam no colapso das instituições: em *As intermitências da Morte* (2005), a ruína deve-se à inesperada imortalidade da população; em *A jangada de pedra* (1986), a um terremoto que lança a Península Ibérica à deriva no oceano; em *Ensaio sobre a lucidez* (2004), ao tácito acordo de todos os cidadãos de votar em branco. Essa comparação nos demonstra que o interesse primordial de *Ensaio sobre a cegueira* não é documentar ou interpretar traumas coletivos — como indubitavelmente o são a descrição de Tucídides ou as imagens das Danças Macabras —, mas, ao invés disso, o de expor a hipocrisia e as injustiças estruturais

 $^{15\ \} Disponível\ \ em:\ \ \underline{https://gulfnews.com/entertainment/arts-culture/albert-camus-daughter-on-the-impact-of-his-death-1.59508914}.$

inerentes à sociedade. Nesse sentido, Saramago assemelha-se a Gil Vicente, da mesma forma como seus personagens genéricos, o cego da pistola ou a rapariga de óculos escuros, equivalem-se a *Ninguém* e *Todo-Mundo*.

É essencial notar, porém, que Saramago escreveu e publicou a obra no início da década de 1990, momento em que discursos sobre a AIDS circulavam mais proeminentemente na sociedade. Ainda que a Pandemia de AIDS já estivesse sendo discutida em discursos científicos e midiáticos desde 1981, o assunto demorou alguns anos para apresentar-se na literatura e no cinema. Susan Sontag foi uma das primeiras a tratar do tema em "Assim vivemos agora" (1986), texto publicado ainda nos anos oitenta. Em sua maioria, entretanto, foram nos primeiros anos da década de noventa que vieram à luz obras como Ao amigo que não me salvou a vida (1990), do escritor francês Hervé Guibert, Onde andará Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu, a premiada peça Angels in America (1991-1993), de Tony Kushner, ou ainda Salón de belleza (1994), do escritor peruano--mexicano Mario Bellatin. Analogamente, Hollywood esquivou-se de mencionar diretamente o sofrimento causado pela doença até 1993, ano em que são lançados os longa-metragens Filadélfia (dir. Jonathan Demme), E a vida continua (dir. Roger Spottiswoode) e Zero Patience (dir. John Grevson) – este produzido no Canadá e de verve irreverente e iconoclasta. Filadélfia, em particular, desempenhou grande papel na discussão sobre o tema ao apresentar Tom Hanks como um advogado que luta por justiça após ser demitido por viver com HIV.

Em vista disso, Saramago idealiza e escreve *Ensaio sobre a cegueira* tanto no contexto de uma crise sanitária real, quanto no momento em que a literatura começava a explorar o assunto com maior afinco. Por isso, é possível argumentar que o romance também é uma resposta à AIDS, ainda que esta seja de natureza elusiva e simbólica. A cegueira branca funciona, afinal, como uma evidencia-

dora das inconsistências e hipocrisias sociais, função essencialmente idêntica à desempenhada pelo vírus do HIV no mundo real durante o contexto de publicação.

Assim, em minha leitura, é possível defender a ideia de que Camus e Saramago esquivam-se das doenças mais ameaçadoras de seu presente imediato para buscar alternativas menos desconfortáveis: um retoma um perigo esmaecido, outro inventa desditas irreais. Esta vontade de mitigação também é evidente, acima de tudo, na conclusão das narrativas: a despeito dos inúmeros revezes e sofrimentos, ambas fecham-se com o desaparecimento do mal — apresentado, como não poderia deixar de ser, com hesitação e cautela, pois apenas o tempo dirá se esta trégua é permanente ou passageira. Ainda assim, os textos concluem-se com um final feliz, um momento de bonança após a tempestade ao qual seguirá a iminente reconstrução da sociedade. Portanto, ambas as narrativas apresentam histórias completas, algo que oferece uma impressão de controle ao leitor que esteja vivendo um desastre similar.

A visão ampla que a literatura oferece é certamente reconfortadora quando os males do presente são inéditos, imprevisíveis e inacabados. Por um lado, o leitor pode respirar de alívio, afinal a pandemia de coronavírus é certamente menos calamitosa do que muitos dos eventos narrados em o *Ensaio sobre a cegueira*. Por outro, a conclusão auspiciosa da narrativa permite que o leitor pense positivamente na esperança de que as semelhanças existentes entre a ficção que lê e a realidade que vive — que até então foram em sua maioria negativas — mantenham-se até o fim. Em outras palavras, o leitor pode nutrir em si próprio — mesmo que parcialmente — uma analogia ilusória: se a grave epidemia ficcional terminou bem, então a mais moderada epidemia real provavelmente terminará bem.

Para além da conclusão esperançosa, o simples fato de que ambas descrevem uma imagem completa, com início, meio e fim, revela-se psicologicamente valiosa em momentos de incerteza e

ansiedade como as causadas pela pandemia do coronavírus. O leitor não sabe qual será seu destino pessoal ou o da sociedade a que pertence: ambos são por definição nebulosos e imprevisíveis. De modo que visitar mundos ficcionais revela-se uma interessante estratégia de *imunização psicológica*, dado que, em literatura, a incerteza transforma-se em compreensão.

Nas duas narrativas, lidamos largamente com narradores oniscientes que são capazes de apresentar um relato absoluto que abarca o mundo ficcional.16 Uma vez que eles têm acesso ao passado e ao futuro, ao âmago de cada personagem, ao que aconteceu e ao que poderia ter acontecido, narradores oniscientes podem presentear seus leitores com narrativas totais. Enquanto qualquer relato do mundo real anunciará sempre apenas uma versão dos fatos, narradores oniscientes enxergam pelos olhos de Deus e, assim, apresentam potencialmente a realidade em si. O leitor tem plena consciência de que narradores oniscientes são entidades hipotéticas que não existem para além das fronteiras do mundo ficcional, mas isso não impede que ele ou ela aceite seus conhecimentos absolutos enquanto lê. Desta forma, a onisciência do narrador pode ser um dos benefícios com que as narrativas sobre epidemias presenteiam o leitor: a visão expandida e privilegiada cria uma impressão de controle, um devaneio que pode pacificar parcialmente e oferecer algum consolo.¹⁷

¹⁶ Em *A peste*, a voz narrante se revela ser a do próprio médico Rieux que, sendo uma pessoa, não pode assumir o olhar onisciente. Mas a revelação é feita somente ao final da narrativa, justamente para brincar com esses parâmetros epistemológicos e induzir o leitor a pensar que o narrador poderia saber muito mais do que sabe efetivamente. O simples fato que Camus se interesse em manipular a narração desta forma já ilustra meu argumento. Não é sem motivo que Philip Roth repetirá a mesma estratégia em *Nêmesis* (2011), obra brilhante sobre um surto de pólio nos Estados Unidos. 17 Reflexões mais aprofundadas sobre o uso da literatura como forma de imunização psicológica podem ser encontradas na obra de Olaf Briese *Angst in den Zeiten der Cholera* (2014) e em minha tese de doutoramento, *Cholera and the Literary Imagination in Europe, 1830 – 1930* (2021).

Claramente, esse sentimento de imunização é tênue e o leitor certamente percebe suas inconsistências lógicas. Ele ou ela sabe que não está protegido de fato, da mesma forma como nós não achamos que é efetivamente possível evitar um grande infortúnio com três batidinhas na madeira. A meu ver, essa ação supersticiosa justifica-se mais pela vontade de afastar pensamentos negativos do que por uma crença sólida e coerente de que esse gesto tem realmente o poder de afastar tragédias. Caso questionada a respeito, imagino que a maior parte das pessoas admita que três batidas na madeira não alteram de fato as probabilidades de que algum infortúnio aconteça. Ainda assim, me parece igualmente provável que os mesmos indivíduos concluam sua reflexão de forma reticente com frases como: "nunca se sabe", "na dúvida..." ou "mal não faz". Acredito que a mesma lógica se estende a alguns textos literários em momentos de crise, especialmente àqueles que tratam de desastres.

Em síntese, as doenças são lautamente exploradas pela literatura enquanto temas universais. Porém, as enfermidades possuem potenciais narrativos que diferem entre si, de modo que as doenças do indivíduo tendem a despertar maior interesse do que as "doenças do grupo". Assim, narrativas de convalescência normalmente dedicam-se aos sofrimentos de um personagem e seu círculo imediato, enquanto narrativas sobre epidemias propendem ao anonimato, à coletividade e à multiplicidade de perspectivas. Neste caso especificamente, há ainda uma forte tendência a evitar o assunto – pelo menos na ficção – no momento em que ainda é uma ameaça. Mais além, existe uma clara predisposição a deslocar as epidemias no tempo e no espaço, estratégia que visa evitar o desconforto causado por uma narrativa excessivamente familiar. Por fim, essas estratégias de omissão e atenuação podem outorgar à literatura – pelo menos em momentos de crise – uma função de salvaguarda e imunização psicológica. Isto se dá graças a, pelo menos, três fatores: a visão panorâmica (início, meio e fim) normalmente veiculada por tais

narrativas, às informações privilegiadas a que têm acesso narradores oniscientes — quando presentes —, e, acima de tudo, à vontade por parte do leitor de aceitar uma equivalência sobrenatural entre ficção e realidade que permita que o texto literário o ajude a controlar pensamentos negativos.

REFERÊNCIAS

BAKER, William. William Shakespeare. Nova York: Bloomsbury, 2009.

BALZAC, Honoré de. Avant-propos à la Comédie Humaine. *In*: BALZAC, Honoré de. Œuvres complètes de H. de Balzac. Paris: A. Houssiaux, 1855. p. 17-32.

BESSA, Marcelo Secron. *A Literatura (des)construindo a Aids*: histórias positivas. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BOECKL, Christine M. *Images of Plague and Pestilence*: Iconography and Iconology. Kirksville: Truman State University Press, 2000.

BOURDELAIS, Patrice; RAULOT, Jean-Yves. *Une peur bleue*: histoire du choléra en France, *1832-1854*. Paris: Payot, 1987.

42 BRIESE, Olaf. Angst in den Zeiten der Cholera. Über kulturelle Ursprünge des Bakteriums. Berlim: De Gruyter Akademie Forschung, 2014.

CAVENDISH, Dominic. Albert Camus' Daughter on the Impact of His Death. *Weekend Review*, 2018. Disponível em: https://gulfnews.com/entertainment/arts-culture/albert-camus-daughter-on-the-impact-of-his-death-1.59508914#>. Acesso em: 13 jan. 2021.

COOKE, Jennifer. *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*. Londres: Palgrave Macmillan, 2009.

DEJIMA, Yukiko. Tsunamis and Earthquakes in Japanese Literature. *In:* KARAN, Pradyumna P.; SUGANUMA, Unryu (orgs.). *Japan after 3/11*: Global Perspectives on the Earthquake, Tsunami, and Fukushima Meltdown. Lexington: University Press of Kentucky, 2016. p. 81-103.

GUERIOS, AUREO L. Blue Death: The Masking of Cholera as Plague in Poe and Pushkin. *In*: VLAHAKIS, George N.; TAMPAKIS, Kostas. *Science and Literature*: Imagination, Medicine and Space. Atenas: Greek Institute of Historical Research, 2020. p. 115-130.

GUERIOS, AUREO L. Cholera and the Literary Imagination in Europe, 1830-1930. Tese (Doutorado em Literatura Comparada e Humanidades Médicas) — Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade de Pádua, Itália. Pádua, 2021.

HAYS, J. N. *Epidemics and Pandemics*: Their Impacts on Human History. Santa Bárbara: ABC-CLIO, 2005.

HIDALGO, Luciana. *Literatura da urgência*: Lima Barreto no domínio da loucura. São Paulo: Annablume, 2008.

HUBER, Valeska. The Unification Of The Globe By Disease? The International Sanitary Conferences On Cholera, 1851–1894. *The Historical Journal*, Cambridge, v. 49, n. 2, p. 453-76, 2006.

LAPLANTINE, François. *Antropologia da doença*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LITERATURA VIRAL 19: A-doença-que-não-deve-ser-nomeada: "Floradas na Serra" de Dinah Silveira de Queiroz. Locução de: Áureo Lustosa Guérios. 31 mai. 2020. Podcast. Disponível em: https://www.literatura-viral.com.br/podcast/episode/5067d1ab/19-a-doenca-que-nao-deve-ser-nomeada-floradas-na-serra-de-dinah-silveira-de-queiroz. Acesso em: 13 jan. 2021.

LITERATURA VIRAL 22: A peste bubônica, Shakespeare e algumas chicotadas. Locução de: Áureo Lustosa Guérios. 3 jul. 2020. Podcast. Disponível em: https://www.literaturaviral.com.br/podcast episode/5c303045/22--a-peste-bubonica-shakespeare-e-algumas-chicotadas>. Acesso em: 13 jan. 2021.

PETRARCA, Francesco. *Triunfos*. Trad. Luís de Camões. São Paulo: Hedra, 2006.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora / AIDS e suas metáforas*. Trad. Paulo Henriques Britto e Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SPOIDEN, Stéphane. *La Littérature et le sida*: archéologie des représentations d'une maladie. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2001.

THON, Peter. Bruegel's The Triumph of Death Reconsidered. *Renaissance Quarterly*, v. 21, n. 3, p. 289-299, 1968.

TOLSTOI, Liev. *Anna Kariênina*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TOTARO, Rebecca. *Suffering in Paradise*: The Bubonic Plague in English Literary Studies from More to Milton. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2005.

VICENTE, Gil. *Obras de Gil Vicente*: Livro IV, Das Farças. Lisboa: Escriptorio da Bibliotheca Portugueza, 1852.

SITES

Albert Camus' "Plague" Novel Goes Big in Japan Thanks to Coronavirus. The Mainichi, 2020. Disponível em: https://mainichi.jp/english/articles/20200306/p2a/00m/0et/020000c. Acesso em: 13 jan. 2021.

En pleine épidémie de coronavirus, les ventes de La Peste de Camus s'envolent. Le Figaro, 2020. Disponível em: https://www.lefigaro.fr/livres/en-pleine-epidemie-de-coronavirus-les-ventes-de-la-peste-de-camus-s-envolent-20200303>. Acesso em: 13 jan. 2021.

Ensaio sobre a cegueira' vira best-seller durante a pandemia. Veja, 2020. Disponível em: https://veja.abril.com.br/cultura/ensaio-sobre-a-cegueira-dispara-em-vendas-durante-a-pandemia/. Acesso em: 13 jan. 2021.

Global Status Report on Road Safety 2018. Organização Mundial da Saúde, 2018. Disponível em: https://www.who.int/publications/i/item/9789241565684>. Acesso em: 13 jan. 2021.

Libri, effetto coronavirus: in classifica tornano "La peste" e "Cecità". La Repubblica, 2020. Disponível em: https://www.repubblica.it/cronaca/2020/02/27/news/libri coronavirus

peste_camus_cecita_saramago-249694071/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

New Survey Says Reading Connects a Nation in Lockdown. Reading Agency, 2020. Disponível em: https://readingagency.org.uk/news/media/new-survey-says-reading-connects-a-nation-in-lockdown.html. Acesso em: 13 jan. 2021.

The Books that Could Flourish in this Pandemic Era. BBC, 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20200506-the-books-that-might-flourish-in-this-time-of-crisis>. Acesso em: 13 jan. 2021.

The Books that Could Flourish in this Pandemic Era. BBC, 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/culture/article/20200506-the-books-that-might-flourish-in-this-time-o.

O cinema catástrofe e as narrativas de epidemia

Marcio Markendorf¹

A narrativa-catástrofe: aspectos gerais

A representação da catástrofe no cinema acontece em diferentes gêneros, sendo um componente transversal nas narrativas uma vez que pode remeter a diversos tipos de destruição. Para compreender a catástrofe como gênero narrativo per se é preciso, em primeiro lugar, remeter ao sentido do termo que, de acordo com a etimologia grega, καταστροφή (katastrophé), significa ruína, algo que acometia, por exemplo, o destino das personagens nas tragédias gregas. No campo do cinema, na configuração narratológica dos disaster movies, apresenta-se um tipo de ruína que produz malefícios de ordem coletiva, tais como os representados por eventos naturais (epidemias, vulcões, terremotos, maremotos, enchentes, furacões, meteoros, desequilíbrio climático etc). Os roteiros, nesse sentido, são estruturados para apresentar a catástrofe como um tipo de força antagonista que necessita ser combatida, de modo a refrear, impedir ou atenuar a desordem em curso. Cabe ressaltar que não basta existir algum desastre natural para imediatamente haver um filme-catástrofe, é necessário que haja uma demanda centralizada de interesse sobre o evento desestabilizador. Ou seja: um disaster movie é feito de catástrofe, mas nem toda catástrofe configura um disaster movie.

1 Professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina com atuação no curso de Cinema e na Pós-graduação em Literatura.

No caso de um filme como *O impossível* (Lo imposible, J. A. Bayona, 2012), o roteiro apresenta como linha dramática condutora o relato de uma família que, após ter o hotel atingido por um tsunami, acaba se separando com a força de arrasto das águas. A narrativa, baseada em fatos, foca-se na luta pela sobrevivência frente a um desastre da magnitude do sismo e do tsunami ocorrido no Oceano Índico em 2004. Na representação gráfica do enredo tem-se o seguinte (figura 1):

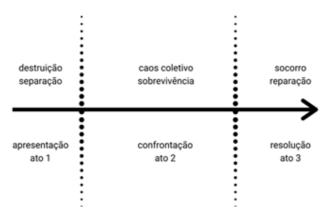


Figura 1. Enredo de O impossível. Do autor, 2020.

Como é possível observar, a catástrofe toma lugar no primeiro ato da história, de forma repentina, sem que haja qualquer tipo de preparação para o incidente. Os atos seguintes exploram as consequências do evento, a magnitude da devastação produzida, os esforços das autoridades em prestar assistência às vítimas e, no caso do ponto de foco do filme, o reencontro da família. O segundo ato, o de confrontação, geralmente o que tem a maior fatia de um filme, não está orientado para prevenção ou gerenciamento de um desastre, mas para as medidas que possam garantir a sobrevivência das personagens diante daquilo que irrompeu sem aviso prévio. Logo, não se trata de uma narrativa que assume o desastre como

ponto clímax, para o qual todas as atenções estão voltadas desde o princípio da história, como uma grande força antagonista. Não se pode dizer, por isso, que *O impossível* represente um filme-catástrofe exemplar: o ponto de foco está nos sobreviventes.

Não é o que acontece na narrativa de 2012 (2012, Roland Emmerich, 2009), com roteiro livremente inspirado na cultura maia e na suposta possibilidade de o mundo encontrar seu fim em 21 de dezembro de 2012. A perspectiva apocalíptica – ainda que não exatamente de fundo religioso – faz parte da cultura ocidental e empresta suas camadas de significação a eventos desastrosos, sobretudo aqueles em que o planeta pode sofrer uma convulsão total. Roteirizado por Roland Emmerich e Harald Kloser, o filme explora o caos extensivo produzido após a maior erupção solar da história, com efeitos devastadores sobre a Terra. O primeiro ato explora a descoberta da anomalia e a confirmação dela por vários indícios; o segundo ato, tomando como linha dorsal a catástrofe iminente, explora a destruição progressiva e o espetáculo do caos urbano; o terceiro ato, por sua vez, explora a vitória dos sobreviventes. Este seria o modelo típico de construção narratológica dos disaster movies, com representação gráfica do enredo da seguinte forma (figura 2):

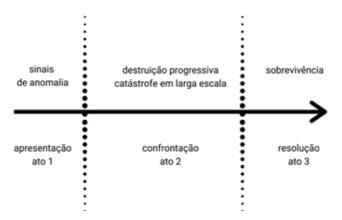


Figura 2. Enredo de 2012. Do autor, 2020

O ensaio de Susan Sontag (1987), "A imaginação da catástrofe", de 1965, é auxiliar na corroboração desse argumento quando a pensadora sintetiza o que seria um roteiro típico de desastre. Muito embora o foco da argumentação não seja a catástrofe produzida por fenômenos naturais, mas sim, os desastres oriundos de eventos tecnológicos (mutacões radioativas, invasões alienígenas, experiências fora do controle) presentes na ficção científica, o modelo é perfeitamente aplicável nesta leitura do filme catástrofe. Aliás, o percurso de Sontag permite depreender que a destruição - guardadas as devidas proporções de sua manifestação - é a base comum de três gêneros distintos: a ficção científica, o horror e o disaster movie. Analisando filmes de ficção científica dos anos 1950 e 1960, Sontag (1987) descreve o roteiro característico dessa leva de produções em cinco momentos-chave: a) irrupção do evento ou chegada da Coisa; b) relato do herói-cientista e posterior confirmação dele; c) conferência de unidade nacional e/ou internacional diante do cenário de emergência; d) novas atrocidades, com a destruição de centros urbanos; e) confronto final (em geral, o extermínio da Coisa ou a neutralização do evento com auxílio de tecnologia experimental). Tal descrição encaixa-se com precisão no roteiro do já mencionado 2012 – vide as arcas altamente tecnológicas que salvam majoritariamente os mais ricos do planeta, um artefato experimental de ponta.

O jornalista Paul Owen (2008), em breve matéria no *The Guardian*, ao avaliar o *remake* de Roland Emmerich² para *O dia em que a Terra parou*, ironiza os clichês dos filmes que envolvem desastres no artigo "How to Write the Perfect Disaster Movie". Owen (2008) elenca os articuladores genéricos de um filme de desastre

² O diretor é reconhecido pelos altos valores de produção de seus filmes, uma vez que recebeu a alcunha de rei dos desastres. Em sua filmografia estariam, dentre outros: a invasão alienígena de *Independence Day* (1996), a destruição de Nova Iorque com o ressurgimento de *Godzilla* (1998), o colapso climático global em *O dia depois de amanhã* (2004).

da seguinte forma: a) escolha um bom desastre, especialmente uma anomalia incomum, não os desastres naturais (furação, terremoto, tsunami); b) você precisa de um cientista, pois é ele quem fará a descoberta científica e alertará as autoridades competentes; c) você precisa de um herói, alguém não necessariamente bonzinho, mas que poderá encontrar sua redenção ao final; d) mande o seu cientista para a Casa Branca,3 onde o alerta será emitido, mas sem muita crença por parte dos políticos; e) destruição ao redor do globo, principalmente de centros urbanos, incidentes que confirmam a teoria do cientista; f) destruição em Nova Iorque, considerada o ponto crítico de uma produção audiovisual norte-americana; g) de volta à Casa Branca, o cientista é finalmente ouvido pelos líderes mundiais; h) o cientista reúne a sua equipe a fim de elaborar um plano que contenha o desastre; i) contratempo de última hora na execução do plano; j) a operação final, em que o plano de contenção funciona e impede o espraiamento do evento catastrófico. Obviamente a sumarização apresentada por Owen remete aos clichês presentes em filmes blockbuster sobre grandes catástrofes, algo que poderia ter como acompanhamento visual a tirinha⁴ de Adriano Kitani (2013) abaixo (figura 3):

⁴⁹

³ É preciso enfatizar que, no contexto das produções norte-americanas de *disaster movies*, a Casa Branca cumpre invariavelmente o espaço político mundial para tomada de decisões. Ainda que problemas planetários possam ter sido descobertos em outras partes do globo, é para os Estados Unidos que tudo aflui, o que lhe confere a imagem de salvador universal. 4 A tirinha de Kitani também chama atenção para outro lugar-comum do filme-catástrofe: o herói da trama (e às vezes até outros personagens), no início da história, enfrenta problemas familiares (pode estar se divorciando ou divorciado, por exemplo) e, ao final, depois da luta pela sobrevivência, restaura o núcleo familiar (ou mesmo cria um novo).

Figura 3. Filme genérico de catástrofe. Fonte: Pikiart de Adriano Kitani, 20 jan 2013.

A despeito de certo reducionismo de conteúdo que está sinalizado na crítica de Owen e de Kitani, não se pode dizer que narrativas sobre catástrofe sejam destituídas de significação e não reverberem ansiedades profundas da sociedade. Sobretudo aquelas acerca do fim da jornada humana ou, ainda, aquelas devotadas à libertação da violência reprimida do corpo social contra o castrador construto da civilização. Narrativas de gênero como essa — na visão

de certa vertente teórica – cumprem função ritual, incorporando a dinâmica de experiências cerimoniais do mundo social em dramas ritualizados, responsáveis por reafirmar (por reposição) valores culturais existentes (ALTMAN, 2016; BORDWELL, THOMPSON, 2013). No entanto, não se pretende argumentar aqui de forma favorável à simplificação das formas narrativas como as contidas nos filmes-catástrofe. Interessa destacar que, mais importante, talvez, que apresentar a repetição do formato é problematizar a matéria repetida contida nele. Para retomar uma possível origem comum de três gêneros distintos – horror, ficção científica e filme-catástrofe - caberia evocar a estrutura de Noël Carroll (1999) para filmes de horror, denominada enredo de descobrimento complexo, composto este por quatro etapas bem definidas: irrupção, descobrimento, confirmação e confrontação. No argumento de Carroll, o interesse pelo desconhecido seria a base desse modelo de narrativa de descoberta, o que tornaria o filme de horror um tipo peculiar de história científica, uma vez que estaria permeada por coleta de provas, investigação e comprovação. O preço a ser pago pela curiosidade sobre o desconhecido seria de ordem emocional, isto é, o medo provocado pelas criaturas ameaçadoras e repulsivas da trama. Nos filmes-catástrofe, a meu ver, haveria operações análogas de descoberta frente a um fenômeno de ordem natural.

Apesar de parecerem, à primeira vista, somente narrativas de puro entretenimento (com enredos simplistas, personagens-tipo e devastação épica), os filmes-catástrofe apontam para questões de fundo importantes para a consciência humana. Nesse sentido, pode-se afirmar que há certo conteúdo ideológico significativo que estrutura o formato do roteiro tal como ele é, de modo que a matéria repetida, mais que a repetição *per se*, torna-se mais interessante para o debate. Afinal, o que estaria por trás do interesse por histórias nas quais os centros urbanos podem ser destruídos por acidentes naturais ou similares?

52

Uma primeira resposta poderia ser encontrada no terror do anômalo, isto é, o medo da incidência do caos na ordem, pois, como ato ignoto e misterioso, "a catástrofe é a irrupção de algo que não funciona mais segundo as regras, ou então funciona segundo regras que não conhecemos e talvez nunca venhamos a conhecer" (BAUDRILLARD, 2002, p. 24-25). A ansiedade quanto a um evento destrutivo, irruptivo e não previsível afetaria os princípios sobre os quais a sociedade está organizada: ordem, causalidade e completude. O medo da anomalia expressaria, portanto, o horror ao desconhecido. A manifestação de um evento imprevisível romperia com a ordem cósmica quando esta desencadeia forças violentas e destrutivas não esperadas. Para o geógrafo Yi-Fu Tuan (2005), nas sociedades primitivas e de religiosidade aflorada, os ciclos da natureza eram constantes, com uma alternância orgânica entre as estações. Quando havia situações atípicas - tal qual uma longa estiagem – significava que os deuses estavam furiosos com os seres humanos e sua fúria deveria ser aplacada por meio de sacrifícios e outros rituais – vale aqui recordar, por exemplo, a peste que assola Tebas no mito de Édipo Rei. Há uma tendência a buscar-se uma causa ou um significado para o evento anômalo, o que acaba por configurar fantasias punitivas – o desastre é um castigo dos deuses por algo que está funcionando mal – ou antropomorfizações do meio ambiente, por meio dos quais a Natureza colocaria em movimento sua vontade impetuosa. Na sociedade contemporânea, na qual os valores religiosos perderam força frente ao caráter objetivo e ubíquo do pensamento científico, a energia dos ritos foi transferida para outros formatos lenitivos, tais como o cinema e a literatura, tornando os sacrificios meramente simbólicos. Sendo assim, a cada novo filme-catástrofe, a sociedade é punida e restaurada novamente por meio de um esforço coletivo – deriva daí parte da fantasia da união interplanetária, da qual chama atenção Sontag (1987), com a qual as barreiras de raça, classe, cultura, religião tornam-se insignificantes frente à ameaca à vida humana como um todo.

A partir dessa hipótese pode-se ler o filme-catástrofe como um dispositivo ritual que mitiga as ansiedades sobre desastres ao oferecer a imolação de vítimas fictícias e a destruição teatralizada de cidades inteiras na cerimônia coletiva da sala de cinema. Nessa fantasia projetada na tela, não são os deuses a serem aplacados, mas o próprio ser humano. Para retomada da ordem, um conjunto de saberes científicos e de defesas tecnológicas são postos em marcha para confirmar o domínio humano sobre a Natureza e restaurar a ilusão de controle total sobre o meio ambiente. É como se, por meio de um tipo de doutrinação laica, o roteiro afirmasse que apenas os artefatos da ciência podem nos salvar, e não as imolações e rezas do pensamento mágico ou religioso - vistas como inúteis. Assim, substituindo quase totalmente a ideia de punição divina, haveria a atualização do imaginário na forma de uma revolta da Mãe Natureza, pois esta, "reduzida a uma fonte de energia se vinga sob a forma de catástrofes naturais" (BAUDRILLARD, 1999, p. 61). Vale destacar que, conforme argumenta Sontag (1987, p. 250-251) são "coisas, objetos, maquinaria" que desempenham papel importante nos filmes de ficção científica devotados à catástrofe, pois estes tornam-se uma fonte de poder ao mesmo tempo em que demonstram estar o ser humano "nu sem seus artefatos".

Outra justificativa possível para a sedução produzida pela catástrofe seria de ordem estética. De acordo com Susan Sontag (1987), o tema principal da ficção científica dos anos 1950 e 1960 não seria a tecnologia por si mesma, mas a catástrofe, representada sempre de modo extensivo e grandioso, não apenas intensivo e pontual. Relacionado a um tema antigo das artes, a exploração dramática do desastre manteria ligação com o conceito de beleza sublime – apreciação daquilo que é, a um só tempo, grandioso, ameaçador e/ ou devastador (o mar tormentoso, o abismo profundo, a violência do vulcão, o ímpeto da nevasca etc.) – em vista do espetáculo da desordem, do caos coletivo, do colapso urbano e da destruição

colossal produzida por agentes naturais. Sontag arremata (1987, p. 248) ser "o espetáculo da catástrofe urbana", algo ampliado em escala colossal pelo cinema, uma experiência voltada à satisfação de prazeres primitivos. Insinua-se aqui o paradoxo da catástrofe: o medo da ruptura da ordem e da instauração do caos corre em paralelo com o desejo de desordem absoluta.

Convergindo com o pensamento de Sontag, é possível convocar os argumentos do ensaio "Sobre Why We Fight", do crítico de cinema André Bazin (2014), publicado originalmente em 1946. Nesse texto, ao tratar da fricção entre história e cinema, bem como da revalorização do documentário de guerra em seu tempo, Bazin pontua o modo como a dimensão e a gravidade excepcional da destruição estavam sendo retratadas pelo cinema. O crítico atribuiria a tal interesse o nome de complexo de Nero. Certamente a denominação é inspirada na fantasia literária – inaugurada por Quo vadis, de Henryk Sienkiewicz, publicado em 1900 – que caracteriza o imperador romano como um tipo sanguinário e demente que havia ordenado o incêndio de Roma a fim de buscar inspiração para compor um poema épico, similar ao de Homero, A Ilíada. Enquanto a cidade ardia em chamas, Nero contemplava o cenário tocando harpa. A referência irônica ao imperador procuraria justificar – de forma pessimista – o prazer despertado no público em ver cenas de destruição em massa acompanhadas de trilha sonora solene (BUTCHER, 2016).5 Da argumentação de Bazin (2014) ainda é possível seccionar a seguinte comparação: a dimensão dramática da guerra, por sua grandeza cósmica, só encontraria concorrência com terremotos, erupcões vulcânicas, enchentes, a bomba atômica e o fim do mundo.

O complexo de Nero poderia ser deslocado para o cinema

⁵ A cena do naufrágio do Titanic, no filme de James Cameron, parece uma representação exemplar do fato: os músicos do navio continuam tocando mesmo que o desespero reine ao redor.

catástrofe e ressignificado, pois o espectador poderia apreciar confortavelmente a destruição global enquanto come pipoca e bebe refrigerante – feito um Nero contemplativo acima das chamas. Para retomar a leitura de Sontag (1987), pode-se também dizer que os disaster movies – da mesma forma que os filmes de ficção científica analisados pela pensadora – permitem ao espectador fantasiar a sobrevivência à morte individual e coletiva, dos sujeitos e dos grandes centros urbanos. Na perspectiva de Sontag (1987), o ataque atômico a Hiroshima e Nagazaki instaurou em definitivo na consciência humana um trauma acerca da possibilidade real da destruição em massa, terror que transformou o período da Guerra Fria em um momento histórico particularmente sufocante, no qual se evocava constantemente a possibilidade de um conflito bélico atômico e definitivo para a humanidade. Algo apenas comparável, talvez, ao evento astronômico responsável pela extinção dos dinossauros. O cinema, nesse sentido, ao oferecer uma experiência vicária do desastre em um ambiente controlado, sem perigo imediato, colabora para a purgação de ansiedades profundas e violências reprimidas. A experiência remete ao princípio do parque de diversão – é possível experimentar parcialmente, por exemplo, a emoção de um elevador em queda, em um ambiente simulado e de caráter lúdico. Disfarçado de entretenimento, o cinema-catástrofe parece oferecer algo mais que uma narrativa meramente inócua.

O prazer sádico do complexo de Nero teria um valor psicanalítico porque a destruição urbana seria algo que intimamente o corpo social deseja — assim, a cidade simbolicamente sacrificada no cinema funciona como um ritual para aplacar a fúria reprimida, fonte do mal-estar da civilização. Por essa via explicativa, o fim do mundo social expressaria — em um sentido freudiano — a vontade de libertação dos deveres morais que a vida coletiva exige dos cidadãos para o funcionamento ordenado da vida social, obrigações que limitariam a satisfação das pulsões, ou seja, cerceando a liberdade

total do indivíduo em benefício da vida em comunidade. Não é sem razão que alguns filmes-catástrofe sejam dados a explorar certas fantasias de retorno: em meio à metrópole em ruínas, ocupada agora pela Natureza, há o regresso a um modo de vida pré-capitalista e industrial – coletor, caçador, comunitário.

Para Rafael Argullol (2002), no ensaio *O fim do mundo como obra de arte*, há um desejo quase sexual – e inconfessável – na ideia de aniquilamento e destruição total dos corpos, sendo este um dos nossos devaneios mais resplandecentes, expresso frequentemente nas artes. Haveria um tipo de *prazer apocalíptico* na construção do fim do mundo, configurado como uma "obra-prima do suspense" (ARGULLOL, 2002, p. 34) e de contornos masoquistas, pois o declínio súbito estaria esvaziado de significado: apenas a agonia e a tortura crescentes dariam relevância ao momento crepuscular da humanidade, finalmente punida e restaurada. O caráter extensivo do roteiro típico de ficção-catástrofe parece estar inteiramente justificado por esse princípio do sofrimento, ainda que nem sempre o aspecto punitivo, de fundo religioso, esteja presente.

Em um sentido antropológico, a vontade de ver cidades destruídas e a civilização arrasada parece denunciar a ideia de que os valores sociais de hoje são insuportáveis ou não nos servem mais. Sendo assim, nada poderia produzir mais prazer do que um cataclismo que permitisse, ainda que apenas ficcionalmente, um recomeço da humanidade, pois são nos momentos de crise que os valores que nos guiam são colocados à prova. Esse parece ser o caso de filmes que convocam a catástrofe como um agente antagonista transformador — dentre os quais está a seara dos filmes sobre epidemias, tema a ser discutido mais adiante.

Da pandemia de covid-19: realidade vs ficção

Quando o novo coronavírus, o SARS-CoV-2, responsável pela transmissão da covid-19, surgiu na cidade de Wuhan, na China,

não se esperava que atingisse uma dimensão pandêmica. No início de março de 2020, o cenário mundial confundia-se pouco a pouco com o dos filmes-catástrofe: carros de som nas ruas orientavam as pessoas a ficarem em suas casas; rondas policiais eram realizadas para garantir o fechamento de lojas e serviços não essenciais; praias seguiam monitoradas pelo corpo de bombeiros para que não fossem frequentadas; até segunda ordem, escolas e universidades encontravam-se com as atividades presenciais suspensas; dos supermercados, as pessoas procuravam estocar comida e itens de higiene; farmácias tiveram os estoques de luvas de silicone, máscaras cirúrgicas e álcool gel rapidamente esgotados; pessoas foram presas por violarem decretos de isolamento social; a economia encolhia com o fechamento de serviços; autônomos e desempregados esperavam ansiosos pela liberação do auxílio emergencial disponibilizado pelo governo; manifestantes de rua negavam a existência de uma pandemia e posicionavam-se contrários à quarentena, ao uso de máscaras e a outras orientações de órgãos de saúde. Em paralelo, multiplicavam-se na mídia imagens de pessoas entubadas, leitos abarrotados, enterros coletivos, sobreviventes da contaminação. Se para o geógrafo Yi-Fu Tuan (2005, p. 13), "[a] paisagem de doença é uma paisagem das consequências terríveis da doença: membros deformados, cadáveres, hospitais e cemitérios cheios e os incansáveis esforços das autoridades para combater uma epidemia", a iconografia da pandemia de covid-19 não escapou dessa descrição.

Muito se conjecturou sobre como esse momento poderia deixar marcas profundas na sociedade global, pois, com o isolamento social forçado, o imaginário da quarentena afetou os afetos, fosse pelo distanciamento forçado dos entes mais queridos, fosse pela desconfiança crescente em relação aos desconhecidos e ao espaço público. Embora ainda seja impossível mensurar os danos – sociais, econômicos, psicológicos, culturais, políticos – produzidos pela

pandemia na subjetividade, o esgotamento subjetivo provocado por um longo período de isolamento e de cuidados sanitários parece ter radicalizado o individualismo. Das apostas realizadas sobre o futuro, a que sugeria que o mundo poderia inaugurar uma era pós-social, marcada pelo aprofundamento do distanciamento empático e da radicalização da sociedade de estranhos, parece ter ganhado mais concretude.

A circulação viral de fake news pelas redes sociais e aplicativos de comunicação teve inegável papel no estímulo de um pânico pandêmico. Alertas de secretarias de saúde sobre casos identificados de infectados por covid-19, situados em um raio de 200 metros da residência do morador notificado, ou mensagens de planos de saúde sobre o próximo período de pico de contaminação, para ficar em alguns exemplos, produziram – ao contrário do esperado – respostas exageradas ou desnecessárias por parte da população. Ainda que essas mensagens reforçassem a necessidade de isolamento social ou de cuidados redobrados com a higienização, acabaram por tratar a doenca e o doente em si como formas metafóricas de monstruosidade (MARKENDORF, 2016, p. 6-7). Os não infectados, nesse âmbito, percebiam-se como vítimas passíveis de agressão por agentes desconhecidos (as pessoas infectadas) ou invisíveis (o vírus) - uma mudança significativa que tornava as verdadeiras vítimas do novo coronavírus, os infectados, em agressores potenciais e até mesmo em possíveis contaminadores irresponsáveis. A saúde era o bem; a doença e os doentes eram o mal.

Houve quem apostasse na possibilidade de uma mudança mais acelerada na geopolítica global, resultante de um deslocamento político e econômico que já estava em curso. Como opinou Oliver Stuenkel (2020), a catástrofe biológica enfraqueceria a soberania estadunidense a ponto de transferir o equilíbrio de poder para um momento pós-ocidental, tendo a China como nova referência. A crise da reputação de autoridade de Washington colocaria em xeque sua

liderança mundial, sobretudo com a resposta incoerente do governo de Donald Trump frente à pandemia, a qual foram acrescentadas denúncias de desvio de material protetivo já comprado por outros países (BBC, 2020).

A partir de uma perspectiva cultural e simbólica, um contexto de epidemia pode ser interpretado como a extensão de um corpo-Estado doente. Por esse viés, não é possível ignorar os debates acerca da necessidade de repensar o capitalismo e a busca por um novo modelo político-econômico, menos individualista e destrutivo, tão vigoroso foi o impacto social dessa nova pandemia. Ao lado das apostas já mencionadas sobre como poderá ser o mundo com o fim da pandemia de covid-19, acreditou-se na ascensão de relações mais humanizadas e solidárias, o que remeteria à fantasia utópica de unidade internacional, descrita por Sontag (1987), por meio da qual se convoca a humanidade a assumir um discurso altruísta, humanitário, familiar, populista.

Os conceitos de biopolítica (FOUCAULT, 2008) e de necropolítica (MBEMBE, 2018) receberam grande visibilidade desde o início da pandemia em diversos debates, pois a função estatal do controle do viver e do morrer tornaram-se mais do que evidentes. Em Manaus, por exemplo, frente ao colapso do sistema de saúde, orientou-se que idosos voltassem para as próprias casas para morrer (MAISONNAVE, 2020), demonstração irrefutável de que os mais velhos seriam corpos sacrificáveis. Nos Estados Unidos, na cidade de Nova Iorque, uma gigantesca vala foi aberta para enterrar corpos não reclamados, em sua maioria de pessoas em situação de rua (LOBO, 2020), algo não incomum em outros países, como Equador e Irã. Negros e pardos, de acordo com dados do Ministério da Saúde do Brasil, foram os grupos considerados mais vulneráveis à covid-19 – e os que correram mais riscos a complicações –, fatores que sublinharam ainda mais as questões de desigualdade social, racismo estrutural e relações de classe (GLOBO, 2020). Para o

filósofo Roberto Esposito (2020), a pandemia do novo coronavírus radicalizou a relação entre vida biológica e intervenções políticas a ponto de tornar a biopolítica uma forma inegável de operação do poder. Nesse contexto epidemiológico pôde-se observar que:

São muitas as camadas da população que necessitam de práticas profiláticas, e ao mesmo tempo são protegidas e mantidas à distância, consideradas em risco, mas também portadoras de risco de contágio. Isso é também o resultado da verdadeira síndrome imunitária que há muito tempo caracteriza o novo regime biopolítico. O que se teme, mais ainda que o mal em si, é a sua circulação descontrolada num corpo social exposto a processos de contaminação generalizados. (ESPOSITO, 2020)

Quando em países como a Itália — o primeiro epicentro da covid-19 na Europa, tanto em decorrência do número de infectados quanto pelo número de mortos —, a curva de contágio foi achatada e a instituição do isolamento chegou ao limite suportável — segundo a lógica capitalista — percebeu-se que a convivência social não poderia mais ser a mesma, ainda que com uma reabertura gradual (VERDÚ, 2020). Conforme advertiu Walter Ricciardi, membro do comitê executivo da Organização Mundial da Saúde (OMS), a retomada de um senso de normalidade somente poderia advir da existência de uma vacina ou de uma terapia eficiente. Em 2020, como não havia nem um nem outro, o isolamento social chegou a um ponto-limítrofe, porque alguns setores precisavam continuar a funcionar, rompendo a normativa de isolamento social para, ironicamente, sustentar o próprio isolamento — sobretudo o das camadas mais privilegiadas.

Esse comparativo entre um real contexto de pandemia e a ficção dos *disaster movies* pode ser bastante poderoso para os fins argumentativos propostos neste texto. Em função da individuação dos sujeitos personagens nos filmes-catástrofe, a projeção-identificação do espectador audiovisual com as protagonistas da trama é de ordem simpática e o enredo melodramático frequentemente

suaviza o impacto da morte coletiva, retratada no plano de fundo. Já o espectador midiático, frente a uma multidão anônima morta, comunicada de forma fria e numérica pela pretensa objetividade dos jornais, não consegue elaborar o mesmo tipo de simpatia uma vez que lhe falta um rosto — salvo quando os óbitos são próximos a ele. Por um lado, a fantasia destrutiva dos *disaster movies* poderia distrair o terror humano em relação à morte coletiva ao propor um final feliz em torno de um par romântico, com o qual ele se identifica e se humaniza na ordem simbólica ao final da trama. Por outro lado, o contraponto negativo à ficção pode naturalizar exatamente aquilo que é insuportável na consciência humana e neutralizá-lo (SONTAG, 1987). Que efeito se pode esperar quando fato (real) e ficção (imaginário) borram-se? Nas redes sociais multiplicaram relatos de internautas avaliando o acontecimento como se fosse o enredo de um filme.

A pensadora Susan Sontag, sublinhando tal efeito de recepção indistinta de fato e ficção, atribui aos filmes-catástrofe uma parcela da responsabilidade pela naturalização da tragédia e teoriza sobre a inversão do modo de perceber um evento real:

O atentado no World Trade Center no dia 11 de setembro de 2001 foi classificado de "irreal", "surreal", "como um filme", em muitos dos depoimentos das pessoas que escaparam das torres ou viram o desastre de perto. (Após quatro décadas de caríssimos filmes de catástrofe produzidos em Hollywood, "como um filme" parece haver substituído a maneira pela qual os sobreviventes de uma catástrofe exprimiam o caráter a curto prazo inassimilável daquilo que haviam sofrido: "Foi como um sonho"). (SONTAG, 2003, p. 23)

No parecer acima está implícita a ideia de que o realismo dos efeitos especiais empregados pelo cinema aliado à frequência com a qual símbolos arquitetônicos (Casa Branca, Monumento de Washington, World Trade Center, Empire State Building etc.) são deitados abaixo nesse gênero cinematográfico antecipou na tela a di-

mensão de uma tragédia real. Assim, depois de oferecer ao espectador inúmeras destruições simbólicas das mesmas metrópoles, a imagem de um acontecimento real, que antes era apenas verossímil via simulação, só poderia mesmo ser assimilada pela testemunha e pelo espectador midiático como ficcional, algo que é impressionante, mas não possível de ser elaborado pela consciência. E, nessa esteira, há de se questionar se, ao mesmo tempo em que ritualizam simbolicamente a destruição da cidade, aplacando perversos desejos individuais, não é exatamente a farta repetição de imagens que pode produzir a sua dessensibilização. Outra perspectiva poderia enquadrar a percepção descrita por Sontag ao modo de um evento dissociativo: o indivíduo experimentaria a situação como se fosse da ordem do fictício, negando a realidade, de forma a ver-se fora dela e proteger a própria consciência de eventos potencialmente traumáticos. As pandemias de H1N1 e H1N5 não tiveram as mesmas consequências sanitárias do SARS-CoV-2, razão provável para que as estratégias de contenção da curva de contágio do novo coronavírus pareceram às pessoas uma reverberação do drama de disaster movies.

62

Na literatura há muitos exemplos do imaginário epidemiológico, seja de doenças reais ou imaginárias, seja da doença em primeiro plano ou em pano de fundo. Podem ser citadas as obras de Daniel Defoe (*Um diário do ano da peste*, 1722), Mary Shelley (*O último homem*, 1826), Albert Camus (*A peste*, 1947), Richard Matheson (*Eu sou a lenda*, 1954), Valêncio Xavier (*O mez da grippe*, 1981), Gabriel Garcia Marquez (*Amor nos tempos do cólera*, 1985), José Saramago (*Ensaio sobre a cegueira*, 1995). O cinema certamente se apoiou no imaginário literário, muitas vezes adaptando obras para a tela, e produzindo correlações interessantes. Essa profusão de narrativas demonstra o quanto as epidemias – e a doença em si mesma – são um objeto fóbico recorrente na consciência, configurando o que o geógrafo Yi-Fu Tuan (2005) classificaria como uma *paisagem do medo*.

Na ficção e fora dela podem ser identificadas diversas metáforas para o imaginário das doenças — um aparato simbólico bastante discutido por Susan Sontag (2007) em *A doença como metáfora*, ensaio de 1978. Dentre as principais estão: a metáfora miasmática (remete aos miasmas e aos ambientes impuros), a metáfora militar (a terminologia da invasão bélica aplicada na descrição de doenças), a metáfora punitiva (leitura da enfermidade como flagelo), a metáfora pestífera (remetendo à deformação do próprio corpo social), a metáfora alienígena (entendimento da doença como um mal que vem do exterior, do outro). Podemos reconhecer algumas delas nas narrativas audiovisuais que serão analisadas logo adiante.

Em produções cinematográficas sobre epidemias é pouco comum a caracterização das doenças como pragas enviadas por deuses enfurecidos, muito embora isso tenha ocorrido na história, como se deu na disseminação do HIV nos anos 1980 (na qual homossexuais foram responsabilizados pela enfermidade) e até mesmo em algum grau no cenário pandêmico de SARS-CoV-2, em que os chineses foram culpabilizados pela covid-19 em função de seus "hábitos gastronômicos singulares" (de onde se desencavam leituras exotificadas de contaminação e contágio desde a sopa de morcego ao cão assado). Conforme argumenta Yi-Fu Tuan (2005), como não é possível dirigir nossa violência contra a própria Natureza – especialmente a um agente invisível como certos patógenos – esta é canalizada para bodes expiatórios, reação que tende a localizar um culpado pelas epidemias. No caso do HIV foram os homossexuais responsabilizados; com o zika vírus e o Ebola, os negros africanos; acerca do H1N1, os mexicanos ou latinos; quanto à covid-19, um mal atribuído aos chineses. O que esses exemplos parecem insinuar é que há um tipo de geopolítica na qual se acentuam os poderes internacionais sobre tais territórios e suas populações, pois curiosamente as doenças eclodem fora da Europa ou dos Estados Unidos. Ilustrativo, portanto, será analisar algumas representações da catástrofe epidêmica no cinema na próxima seção.

Desde que eclodiu pela primeira vez em 1976, o vírus Ebola produziu outros surtos pelo continente africano, tendo sido o maior deles registrado entre 2014-2016. O modo como a doença foi descrita pela mídia – altamente contagiosa, sem cura e fatal – pode ter inspirado o roteiro de Epidemia (Outbreak, Wolfgang Petersen, 1994), no qual um novo vírus, oriundo do interior africano, ameaça a biossegurança dos EUA. Encabeçada por médicos militares, a narrativa explora conflitos éticos e morais diante de surtos e epidemias, o que revela outras instâncias de poder que remetem igualmente à biopolítica e à necropolítica. Logo nos primeiros minutos, por exemplo, o espectador acompanha a destruição de um campo de mercenários,6 situado no Vale do Rio Motaba,7 no Zaire, por um bombardeio aéreo norte-americano, realizado com o intuito de conter a propagação do vírus Motaba - responsável por uma febre hemorrágica letal na região. Logo se percebe que o controle do vírus e sua ocultação faziam parte de estratégias de guerra do governo norte-americano, demonstrando que a presença dos EUA na área não estava a serviço da biossegurança local ou internacional. Tratava-se da luta pelo controle de uma potencial arma bélica, de natureza biológica. No entanto, o esquema é descoberto quando, anos mais tarde, um novo surto atinge o mesmo local no Zaire e, por meio do tráfico de animais, acaba por ameaçar uma pequena cidade da Califórnia. A fim de recuperar uma das metáforas de Sontag (2007), vale destacar - embora a sequência narrativa não ganhe maior relevância para a trama – que tenha sido levantada uma hipótese punitiva para a doença, de ordem ecológica. A única pessoa não infectada em torno

⁶ O fato de terem sido caracterizados como mercenários parece dar certo aval moral para seu extermínio pelo exército americano; afinal, seriam vilões.

⁷ O vírus Ebola também recebeu o seu nome por ter sido localizado nas proximidades do rio Ebola.

do vale do Rio Motaba seria o xamã e curandeiro da aldeia, personagem que atribui à doença a manifestação da fúria dos deuses: com o desmatamento desenfreado — algo provocado pela construção de uma estrada para Kinshasa — as entidades teriam acordado do sono. A Natureza e sua vingança.

Em termos de roteiro, remetendo aos modelos já apresentados anteriormente, há um escalonamento da ação: após a destruição bélica do primeiro vilarejo e do morticínio viral do segundo, uma cidade de cerca de 2600 habitantes, nos EUA, é ameaçada de sofrer o mesmo tipo de contenção armamentista. Cria-se uma narrativa contrarrelógio (ticking clock), bastante irrealista, na qual a busca de uma cura concorre com a ordem para bombardear a cidade, infectada e posta em quarentena rigorosa pelo Exército. Por sorte, pouco antes de a bomba ser lançada, anticorpos para o patógeno são descobertos e um soro é produzido para salvar a cidade – e o país. No percurso há o sacrifício dos bons e a punição dos maus: um dos médicos bonzinhos falece de febre hemorrágica, não sem antes deixar uma mensagem de afeto ao par amoroso; e os militares-vilões são responsabilizados por seus crimes. O par romântico da história, formado por um casal de médicos recém-separados, frente à possibilidade trágica da morte, individual e coletiva, reata o casamento sob uma piada ambígua e de mau gosto: agora os dois têm anticorpos um para o outro.

Exemplos como o de *Epidemia* confirmam que o gênero catástrofe, mesmo o de epidemias, está associado a um conjunto de fantasias recorrentes, o que inclui o medo da aniquilação total, como a destruição de uma cidade, o microcosmo da destruição do mundo. Tais filmes costumam explorar também as políticas públicas voltadas para a saúde, muitas vezes criticando a gestão governamental frente a situações de crise – tais como o tratamento não preventivo, a contenção de alertas, o acobertamento de informações para mídia, a prepotência do poder. Em muitos filmes-catástrofe – o que é bas-

tante preocupante — está presente um discurso bélico no subtexto que torna aprovável o uso da bomba atômica — afinal, é este o último recurso contra meteoros, fendas tectônicas e até mesmo, quem sabe, epidemias. Por outro lado, em vista da platitude dos personagens, há uma estrutura melodramática que sustenta a narrativa e permite uma configuração maniqueísta do jogo de relações, servindo de anteparo para o discurso altruísta, humanitário, familiar, populista.

O viés religioso, que assume o cataclismo como um evento purificador, parece ter retrocedido em um espírito contemporâneo mais laico, embora tenha aparecido com grande destaque em filmes como São Francisco, a cidade do pecado (San Francisco, W. S. Van Dyke, 1936), no qual se atribui o sismo e o incêndio da cidade ao excesso de vícios de seus moradores. No campo das epidemias do cinema, uma produção que acaba dando maior destaque a tal aspecto é a narrativa de fundo ecocrítico e apocalíptico Fim dos tempos (The Happening, M. Night Shyamalan, 2008). Novamente o espectador depara-se com problemas pessoais e problemas globais, afinal as situações de crise parecem provar que a família e o amor são valores supremos. No roteiro, um professor de ciências, em crise conjugal, defronta-se com um evento inusitado: uma neurotoxina liberada no ar pelas plantas está levando as pessoas a voluntariamente cometerem suicídio. A princípio a mídia alardeia um possível ataque bioterrorista, mas os indícios levam a outra leitura - o desaparecimento inexplicável das abelhas, a poluição excessiva, o aquecimento global, em suma, o descaso com o meio ambiente teria levado a uma vinganca da Natureza. Por fim, exames de laboratório revelam que a neurotoxina é um composto natural, não manipulado. Aqui parece ecoar a visão de Baudrillard (1999), para quem catástrofes assumiriam a forma de uma retaliação. O filme - no entanto - acaba assumindo um aspecto tragicômico porque os personagens fogem erraticamente do farfalhar do vento nas folhagens, da grama às árvores. A figura didática do filme, o professor de ciências, explica

que plantas podem tanto comunicar-se entre as espécies quanto mirarem alvos específicos, algo que estaria acontecendo naquele acontecimento insólito – ou seja, as plantas orquestravam um ataque bioterrorista aos centros urbanos norte-americanos. Por fim, a catástrofe cessa espontaneamente e os estudiosos afirmam tratar-se de algo similar à maré vermelha – embora o incidente diegético tenha sido classificado como um fenômeno natural e irregular, sem maior compreensão. Por sua vez, o professor julga ser um tipo de aviso ou prelúdio, o que parece se confirmar no desfecho: em Paris, plantas iniciam um novo ataque.

Seguindo por uma senda diferente da abordagem militar e ecológica dos filmes anteriores, Os últimos dias (Los últimos dias, Àlex Pastor, David Pastor, 2013) convoca uma perspectiva social para a epidemia. O roteiro explora a eclosão da pandemia de Pânico, uma nova doença cujo sintoma principal é o medo irracional de espaços abertos, entendido por alguns como uma forma anômala de histeria coletiva. O contato com o espaço aberto, entretanto, produz uma resposta severa, uma convulsão fatal. Propaga-se o medo paranoico de que haja uma vacina, mas que seja apenas destinada à *high society*. A origem do patógeno não é identificada, tornando a descoberta da cura impossível na trama – o que dará vazão à fantasia de retorno ao primitivismo, uma vez que o funcionamento da civilização entrará em colapso progressivo com a limitação de deslocamento das pessoas pelos ambientes. A mídia da diegese informa a descoberta de tribos de nômades australianos imunes ao Pânico – o que sugere que o modo de vida simplificado, de "tangas e bumerangues", parece ser uma resposta ao problema. Sem linhas de comunicação disponíveis desde o início do incidente, o enredo acompanha dois personagens, Marc e Enrique, e a busca para localizar em Barcelona a namorada grávida do primeiro. Aliás, como se verá mais tarde, são os filhos dos sobreviventes, imunes à doença, que se tornarão a esperança de um novo mundo, possivelmente baseado em um sistema comunitário de

caça e coleta. O filme encerra com imagens da cidade tomada pela Natureza, com vastos paredões verdes, sem deixar de demonstrar a adaptação técnica pós-desastre que permitiu aos doentes crônicos desenvolverem uma agricultura de subsistência e um sistema de coleta de água no interior dos edifícios.

Em se tratando de metáforas alienígenas presentes na ficção audiovisual, aquelas que localizam um culpado estrangeiro para doenca, pode-se remeter à narrativa de Vírus (Carriers, David Pastor, Àlex Pastor, 2009), na qual os culpados pela pandemia global são os "chinas" (descrição pejorativa para referir-se aos chineses) – inclusive há uma cena em que uma pessoa de traços asiáticos aparece imolada à beira da estrada, como um bode expiatório sacrificado. O modo como os poucos não contaminados sobrevivem é a partir de uma lógica permeada pela dessensibilização: os infectados pela doença, não importa quem sejam, devem ser evitados a todo custo; tudo o que tenha sido tocado deve ser devidamente desinfetado; os doentes são o devir-morto, não merecem suporte. O roteiro escapa do filme típico de catástrofe porque explora as consequências da vitória da pandemia – em geral, a narrativa do desastre exemplar é pré-apocalíptica e não pós-apocalíptica como esta. Ao longo da diegese, o espectador é informado que todas as novas propostas de vacina falharam e os seres humanos que restaram tornam-se mutuamente desconfiados e inimigos uns dos outros. Na transmissão de um pastor na rádio, alega-se que os governos corruptos caíram e a epidemia é um flagelo de Deus – discurso rebatido com ironia por um dos personagens, o que acentua uma interpretação majoritariamente laica para tais eventos nessas narrativas. Na trajetória dos protagonistas em busca de um refúgio não infectado, descobre-se que o comportamento humano na luta pela sobrevivência individual pode ser pior que as consequências de um vírus. A violência brutal é o sintoma do homem acuado.

Por último, a fim de criar um laço entre a atual pandemia de covid-19, merece ser mencionado o filme *Contágio* (Contagion,

Steven Soderbergh, 2011), produtor de um efeito curioso: do mesmo modo que o romance *A peste*, de Albert Camus, publicado de 1947, ganhou status de best seller no início de 2020 (G1, 2020), a produção audiovisual tornou-se um hit (WILLMERSDORF, 2020) igualmente tardio entre os espectadores. À primeira vista, pode-se supor que a crise sanitária global tenha produzido um movimento coletivo de busca por respostas via ficção, aprofundando uma contaminação cruzada de percepções (noticiários/romance, noticiários/filme), fenômeno que recupera (e aprofunda) a lógica de Sontag (2003): se a realidade se parece com a ficção – "como um filme" – é preciso ir à ficção para explicar a realidade (MARKENDORF apud BALBI, 2020). O efeito desse movimento pode ser bastante negativo: frente à desestruturação do mundo social e ao colapso da sociedade, tal como exploradas em narrativas ficcionais, os que vivenciam uma pandemia real podem sofrer com um exagerado sentimento de ameaça: o que justificaria a corrida aos supermercados para estocagem de água, comida e produtos de higiene pessoal; o comportamento agressivo em relação a pessoas sem máscara; a publicação de decretos municipais para limitar a circulação de pessoas, por meio de dispositivos como quarentena, lockdown, toque de recolher, medidas que, se transgredidas, podem levar à prisão; a existência de um clima generalizado de suspeição em relação ao outro.

De todo modo, seria de se esperar que um filme como *Contágio* assumisse um contorno profético — um alerta emitido, embora ignorado — tendo em visto os pontos de contato: assim como o novo coronavírus, o ficcional Mev-1 começou a se alastrar a partir da China (mais especificamente em Hong Kong); ao patógeno SARS-CoV-2 atribuiu-se o morcego como hospedeiro, tal como na enfermidade do filme; em ambas narrativas, a imaginada e a real, é a configuração de uma aldeia global, bastante conectada, que facilitou a propagação da doença ao redor do globo. Guardadas as devidas proporções, analogamente às sequências narrativas do audiovisual, o cenário fatual

experimentou saques a supermercados, alardeamento de remédios milagrosos (como ocorreu com a Ivermectina e a Cloroquina), propagação de *fake news* e de teorias conspiratórias.

Como se pôde acompanhar neste percurso argumentativo, os filmes-catástrofe, a despeito da simplicidade narrativa contida em sua sintaxe, incluem componentes semânticos bastante significativos. Os roteiros podem suscitar debates expressivos, desde repensar o capitalismo e o sistema de exploração do meio ambiente, até o modo como biopolítica e necropolítica são articuladas pelo governo. Com a pandemia de covid-19, questionaram-se os efeitos produzidos por uma aldeia global, sobretudo aqueles que favorecem ampla circulação de estrangeiros pelos territórios – uma vez que é o tráfego intenso por ar, terra e mar que joga o jogo da propagação pandêmica. E, como na narrativa de um filme de horror, o vírus e os doentes tornaram-se ameaças assustadoras; assim como, ao modo da sci-fi, acompanharam-se na mídia os fracassos e os sucessos da ciência na criação de uma vacina efetiva. Não se pode deixar de lado, ainda, o apelo melodramático que leva os personagens a realizar escolhas morais, nas quais pode advir, até mesmo, o sacrifício altruísta (como o capitão de um navio, o presidente da ficção, muitas vezes, "afunda" com sua nação). Porém, acima de tudo, o cinema-catástrofe articula um enredo ambíguo, de deleite estético e purgação ritualística, no qual o espectador é confrontado vicariamente com o colapso de uma sociedade altamente complexa e igualmente frágil. Uma civilização para a qual, o amanhã, um dia, pode ser impossível.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Traducción de Carle Roche Suárez. Barcelona: Paidós Comunicación, 2016.

ARGULLOL, Rafael. *O fim do mundo como obra de arte* – um relato da cultura ocidental. Tradução de Ebreia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

BAZIN, André. Sobre *Why We Fight*. In: BAZIN, André. *O que é cinema?* Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 41-46.

BALBI, Clara. Filmes de pandemia ensinam o que não fazer em casos como o do coronavírus. *Folha Ilustrada*. Caderno de Cinema. 21 abr. 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/filmes-de-pandemia-ensinam-o-que-nao-fazer-em-casos-como-o-do-coronavirus.shtml. Acesso em: 21 abr. 2020.

BBC Brasil. CORONAVÍRUS: EUA são acusados de "pirataria" e "desvio" de equipamentos que iriam para Alemanha, França e Brasil. *BBC Brasil*. Seção Internacional. 4 abr. 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52166245. Acesso em: 8 abr. 2020.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca impossível*. Tradução de Cristiana Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema*: uma introdução. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

BUTCHER, Pedro. Cinema catástrofe, prazer estético e política. *Revista Contracampo*. 05 jul. 2006. Disponível em: http://www.contracampo.com.br/49/catastrofe.htm. Acesso em: 8 abr. 2020.

ESPOSITO, Roberto. Os partidos e o vírus: a biopolítica no poder. Literatura traduzida no Brasil. Disponível em: http://literatura-italiana.blogspot.com/2020/04/os-partidos-e-o-virus-biopolitica-no.html?m=1. Acesso em: 14 abr. 2020.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da Biopolítica*. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

G1. "A PESTE", de Albert Camus, vira best-seller em meio à pandemia de coronavírus. *G1*. Pop e arte. 12 mar 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/03/12/a-peste-de-albert-camus-vira-best-seller-em-meio-a-pandemia-de-coronavirus.ghtml. Acesso em: 20 ago. 2020.

LOBO, Paula. Como Nova Iorque se fechou para resistir à covid-19. *Globo*. Mundo. 12 abr. 2020. Disponível em: https://oglobo.globo.com/mundo/como-nova-york-se-fechou-para-resistir-covid-19-24366343. Acesso em: 12 abr. 2020.

KITANI, Adriano. Pirikart. 20 jan. 2013. Disponível em: http://www.pirikart.com.br/post/41069613153/#note-container. Acesso em: 14 ago. 2020.

MARKENDORF, Marcio. O preconceito sem nome – representações da soropositividade e horror às doenças sexualmente transmissíveis. *Revista Subtrópicos* nº 24, Florianópolis: Edufsc, p. 6-7, abril/2016.

MAISONNAVE, Fabiano. Hospital referência de coronavírus do AM colapsou, diz funcionário de plantão. *Folha online*. Cotidiano. 10 abr. 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/04/hospital-referencia-de-coronavirus-do-am-colapsou-diz-funcionario-de-plantao.shtml?origin=uol. Acesso em: 10 abr. 2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OWEN, Paul. How to Write the Perfect Disaster Movie. *The Guardian*. Film blog: Science fiction and fantasy films. 21 dez. 2008. Disponível em: https://www.theguardian.com/film/filmblog/2008/dec/12/perfect-disaster-film. Acesso em: 14 ago. 2020.

STUENKEL, Oliver. A pandemia revela que mundo pós-ocidental já chegou. *El País*. Seção de Opinião. 6 abr. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-04-06/pandemia-revela-que-mundo-pos-ocidental-ja-chegou.html. Acesso em: 8 abr. 2020.

SONTAG, Susan. A imaginação da catástrofe. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 243-262.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: Unesp, 2005.

VERDÚ, Daniel. Itália se prepara para conviver com o coronavírus. *El País*. Internacional. Ciência. 6 abr. 2020. Disponível em: https://brasil.

elpais.com/ciencia/2020-04-05/italia-se-prepara-para-conviver-com-o-virus.html. Acesso em: 8 abr. 2020.

WILLMERSDORF, Pedro. "Contágio": como o coronavírus fez viralizar filme de 2011. Época online. 31 jan 2020. Disponível em: https://epoca.globo.com/contagio-como-coronavirus-fez-viralizar-filme-de-2011-24220050. Acesso em: 14 ago. 2020.

Filmografia

CONTÁGIO (Contagion). Direção de Steven Soderbergh. Roteiro de Scott Z. Burns. Produção: Emirados Árabes Unidos e Estados Unidos. 2011. 1h46min. Cor.

EPIDEMIA (Outbreak). Direção de Wolfgang Petersen. Roteiro de Laurence Dworet e Robert Roy Pool Produção: Estados Unidos. 1995. 2h07min. Cor.

FIM dos tempos (The Happening). Direção de M. Night Shyamalan. Roteiro de M. Night Shyamalan. Coprodução: Estados Unidos e Índia. 2008. 1h35min. Cor.

O IMPOSSÍVEL (Lo imposible). Direção de J.A. Bayona. Roteiro de Sergio G. Sánchez e María Belón. Coprodução: Espanha, Tailândia e Estados Unidos. 2012. 1h54min. Cor.

OS ÚLTIMOS dias (Los últimos días). Direção de David Pastor e Àlex Pastor. Roteiro de David Pastor e Àlex Pastor. Coprodução: Espanha e França. 2013. 1h40min. Cor.

SÃO Francisco, a cidade do pecado (San Francisco). Direção de W.S. Van Dyke. Roteiro de Anita Loos e Robert E. Hopkins. Produção: Estados Unidos. 1936. 1h55min. P&B.

VÍRUS (Carriers). Direção de David Pastor e Àlex Pastor. Roteiro de David Pastor e Àlex Pastor. Produção: Estados Unidos. 2009. 1h25min. Cor.

2012 (2012). Direção de Roland Emmerich. Roteiro de Roland Emmerich e Harald Kloser. Produção: Estados Unidos. 2009. 2h38min. Cor.

O pós-apocalipse pandêmico de Jack London

Pedro Sasse¹

O recente cenário mundial, devido à crise da covid-19, deu novo vigor à produção literária e cinematográfica da ficção pós-apocalíptica. Obras como o filme *Vírus* (2009), de Alex e David Pastor, ou o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, foram amplamente comentadas, menos como puras ficções que como previsões negativas drásticas de nossa trajetória, apresentando à população uma pequena parcela de um longo percurso de narrativas que retratam o (quase) fim do mundo através de doenças e outras calamidades.

Epidemias povoam o imaginário das civilizações desde a antiguidade, seja na quinta e sexta praga lançada pelo deus judaico contra o faraó Ramsés II no Livro do Êxodo, seja naquela lançada por Apolo sobre os aqueus diante das súplicas de Crises na *Ilíada*. Em ambos os casos, é importante ressaltar que as doenças, diferente de como as encaramos hoje, são diretamente relacionadas às transgressões do homem e à punição por uma figura divina, visão que permanecerá em maior ou menor grau até a consolidação da teoria dos microrganismos — que só encontrará consenso e validação social generalizada no século XIX, através do trabalho de pesquisadores como Louis Pasteur e Robert Koch, apesar de um pensamento nessa direção começar a ser formado ainda na Idade Média pelos árabes.

A própria ideia de pandemia acompanha a evolução da teoria dos microrganismos. O dicionário Merriam-Webster (2020) registra a entrada do termo em língua inglesa como adjetivo — "a pandemic

¹ Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense.

disease" – em 1666, segundo ano da Grande Praga de Londres, última grande epidemia de peste bubônica na Inglaterra. O adjetivo se substantivaria apenas por volta de 1853, deixando de caracterizar uma doença para se referir ele mesmo ao fenômeno. É o ano mais letal da epidemia de febre amarela que tira mais de oito mil vidas em Nova Orleans, tempo em que esta já havia se disseminado por outros países, dentre os quais o Brasil, tornando o Rio de Janeiro vítima de eventuais surtos até o período oswaldiano, já no começo do século XX. É também o ano de chegada da terceira pandemia de cólera na Inglaterra, quando, apenas em Londres, dez mil pessoas morreram.

Se a peste negra já havia, antes, chamado atenção para o potencial destrutivo e a rápida disseminação de uma doença, a drástica modernização pela qual os meios de transporte passam a partir da revolução industrial estreita as fronteiras e eleva a outro patamar a capacidade de disseminação de vírus e bactérias, que, cada vez mais, se afastam da associação à vontade divina para serem vistos como microrganismos, assassinos invisíveis a olho nu, capazes de se disseminar, em alguns casos, mesmo através do ar.

Nesse sentido, a obra *O último homem* (1826), de Mary Shelley, pode ser vista como um sintoma do imaginário pandêmico que ganha força ao longo do século XIX, unindo a ele outra importante mudança de visão de mundo: a secularização do apocalipse. Este já é prenunciado no poema "Escuridão", de Byron — na esteira do terror sublime causado pelo inverno vulcânico de 1816 devido à erupção do monte Tambora —, mas é apenas com Shelley que a mudança nas noções de tempo que vem ocorrendo ao longo do século XIX² abre

² Penso aqui, sobretudo, na hipótese de Reinhart Koselleck (2006) de que, a partir do séc. XVIII, as relações do homem com o tempo na sociedade ocidental começaram a mudar drasticamente devido a uma progressiva incapacidade de utilizar as experiências do passado para fazer previsões estáveis sobre o futuro, desvelando, por um lado, um horizonte cada vez mais incerto e, por outro, um passado cada vez mais distanciado da realidade presente. Tal mudança abre caminho para uma ideia de progresso,

espaço para a imaginação de um futuro em que a humanidade não se extingue pela vontade divina, mas pela própria força caótica da natureza³ através de uma doença.

O último homem se passa nas décadas finais do século XXI e mostra como a humanidade sucumbe diante de uma agressiva e desconhecida doença até que, por fim, resta apenas Lionel, o último homem, vagando em seu barco em busca de outro sobrevivente. Pelas características da doença representada, Shelley parece ter se inspirado na primeira pandemia de cólera que se inicia na Índia em 1817, se espalhando rapidamente pelo continente asiático.

A ficção apocalíptica, após a precursora obra de Shelley, permanece pouco alterada até finais do século XIX, quando uma onda de narrativas pós-apocalípticas tem início, com destaque para *The Doom of the Great City*⁴ (1880), de William Delisle Hay, e *After London* (1885), de Richard Jeffreys. Profundamente influenciadas pela situação da Londres industrial finissecular, tais obras representam catástrofes ecológicas e não pandêmicas. O retorno do imaginário apocalíptico especificamente relacionado a doenças só ocorreria no começo do século XX.

Nesse sentido, *The Doom of London*, de Fred M. White, representa um bom meio termo, trazendo tanto a catástrofe ecológica quanto a pandêmica, em uma coletânea de histórias em que cada

de futuro dissociado da temporalidade cristã de um amanhã marcado pela cada vez mais próxima segunda volta de Cristo, logo, impossibilitado de uma imaginação futurista a longo prazo.

³ O poema de Byron, ainda que apresente um fim do mundo secular, o faz ainda com um forte diálogo com o texto bíblico. Podemos mencionar, ainda, *Le Dernier homme* (1805), de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, homônimo francês do romance de Shelley com premissa semelhante, mas fortemente influenciado pela visão bíblica, sobretudo através do *Paraíso Perdido* (1667), de Milton.

⁴ Obras para as quais não foi encontrada uma tradução publicada em português permanecerão com os títulos originais.

conto representava uma diferente maneira de a capital inglesa sucumbir. Em duas das seis narrativas, a grande catástrofe é causada pela doença: em "The Dust of Death", um surto de uma mutação da difteria rapidamente se espalha por Londres, causando desespero, fuga em massa e desordem social; e em "The River of Death", o rio Tâmisa é contaminado por febre bubônica, cortando o acesso à água de toda a população londrina.

Apesar de catastróficos, os incidentes narrados por White não ganham as proporções que vemos no romance de Shelley: o colapso da civilização necessário para se configurar um fim do mundo conhecido. É apenas em *A praga escarlate* (1912), de Jack London, que encontramos novamente um cenário futurista em que a sociedade sucumbiu devido a uma pandemia; trata-se, desta vez, de uma obra de fato preocupada com a representação de um mundo **pós-apocalíptico** mais ou menos nos moldes que se consolidaram no gênero.

Dizemos isso tendo em mente que a obra de Shelley, assim como o poema de Byron, estão preocupados com a narrativa do fim, mas de forma alguma com um novo começo. Em Byron essa possibilidade não existe. Em Shelley, é deixada a mando da imaginação do leitor: Lionel, na cena final, reúne seus pertences e parte numa pequena embarcação ao lado de seu cão, sem certezas sobre o que o destino lhe reservaria.

Heather J. Hicks (2016, p. 3), parte de um conceito para caracterizar e estudar o romance pós-apocalíptico: o resgate (no original, *salvage*). A autora esboça um modelo narrativo arquetípico que já existiria em germe em *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe: um sobrevivente de uma catástrofe deve vasculhar entre os restos da civilização – restos imateriais, como memórias e ideais, assim como restos materiais, os destroços, as ruínas –, para tentar uma reconstrução da modernidade que entrou em colapso a partir da própria catástrofe – ou perceber que tal modernidade está além de qualquer resgate e partir para algo novo.

Compartilhando dessa visão de Hicks de que a narrativa pós-apocalíptica de fato precisa, em alguma medida, explorar não o momento de queda, mas as tentativas — ainda que nem sempre bem sucedidas — de resgate daquilo que foi perdido, acreditamos que *A praga escarlate* não só é a primeira a fazê-lo através da temática de um apocalipse pandêmico, como o faz através de uma detalhada representação de cada etapa envolvida nesse processo de reconstrução, apresentando uma arquiestrutura narrativa para o gênero pós-apocalíptico, que havia começado a se delinear em *After London* e que ainda permanece vigente nas produções contemporâneas.

Optamos pelo uso do termo arquiestrutura narrativa levando em conta que a narrativa pós-apocalíptica se desdobra em duas histórias – que muitas vezes se cruzam e sobrepõem: uma história principal, em que o foco narrativo recai sobre um sobrevivente ou um grupo de sobreviventes; e uma história de fundo, sobre a própria civilização, seu colapso e resgate/transformação. Em muitos casos, o sobrevivente é a testemunha viva da trajetória da civilização desde sua queda e, assim, a experimenta em tempo real - como veremos em Só a Terra permanece (1949), de George R. Stewart –, ou rememora os eventos passados – caso de *A praga escarlate*. Em outros, como é o caso de After London, o personagem nasce em uma época posterior aos primeiros eventos, e a descoberta do passado se dá por outras fontes – Jeffreys escolhe a peculiar forma de apresentar a primeira parte de seu livro não na forma narrativa, mas como um tratado descritivo apresentando fauna, flora, grupos sociais, política e história, construindo previamente o espaço narrativo que surgirá na segunda parte do livro. Chamamos, assim, de arquiestrutura narrativa a trajetória da própria civilização que se constrói ora com maior protagonismo ora como sutil pano de fundo de um enredo centrado nos próprios sobreviventes e seus desafios para garantir a subsistência.

Uma análise detida dos diversos espaços pós-apocalípticos apresentados na trajetória do gênero, de *After London* aos romances

pós-apocalípticos mais recentes — a trilogia MaddAddam (2003-2013), de Margaret Atwood, ou *Estação onze* (2014), de Emily St. John Mandel, por exemplo —, nos leva a esboçar a arquiestrutura do gênero a partir dos seguintes pontos:

- Cataclismo: uma catástrofe de grandes proporções dá início a um processo de dissolução da malha social que culminará eventualmente no fim da sociedade civilizada.
- 2. Declínio: o declínio da civilização sucede o cataclismo de forma ora rápida ora lenta, a depender do tipo de cataclismo –, apresentando uma sociedade em convulsão, tentando em vão manter suas instituições em funcionamento.
- 3. Pilhagem: uma vez que a ordem social entra em total colapso, os sobreviventes passam a resgatar os restos do velho mundo, seja apenas para se manterem vivos, seja para iniciarem uma reconstrução da civilização.
- 4. Neofeudalismo: com o esgotamento dos restos úteis do velho mundo, é preciso estabelecer comunidades autossuficientes, capazes de sobreviver através de seus próprios

⁵ O uso do termo cataclismo se dá por ser mais preciso que apocalipse. Enquanto este é utilizado, em geral, para descrever o fim do mundo bíblico, cataclismo, do grego κατακλυσμός, é utilizado para descrever o dilúvio, episódio mais sintonizado aos eventos retratados na ficção pósapocalíptica — ou pós-cataclísmica, se fôssemos ser mais precisos: um evento de grandes proporções responsável por "lavar" (*klyzein*) a sociedade, deixando apenas um pequeno número de sobreviventes responsáveis por sua reconstrução.

⁶ O termo inglês *scavenge* é o mais amplamente utilizado para caracterizar o tipo de ação levada a cabo nessa etapa. Na ausência de um equivalente mais próximo em português, opto por pilhagem, pensando no tipo de ação levada a cabo por sobreviventes após um grande desastre, mas perdendo sua conotação de roubo, saque, uma vez que a própria noção da propriedade privada já não pode mais ser garantida por nenhuma ordem social – diferente, assim, dos saques ocorridos na etapa anterior, de declínio civilizacional.

- meios nos melhores casos comunidades sustentáveis, com caça e agricultura, nos piores roubo e canibalismo. Nessa fase, vemos o ressurgimento de pequenas vilas, com pouco contato com o mundo exterior e frequentemente dominadas por déspotas.
- 5. Superação: ainda que raramente essa etapa seja, de fato, concretizada em uma narrativa, a maioria delas ao menos aponta em sua direção. A fase de superação seria aquela em que a sociedade já não reconhece como precária ou provisória a ordem social vigente, tendo, geralmente, já superado o isolamento, violência e instabilidade política dos grupos despóticos no neofeudalismo. Costuma ser marcada ou pela morte dos últimos sobreviventes da catástrofe, deixando o novo mundo nas mãos de uma geração que nasce após a queda da civilização; ou pelo bem-sucedido estabelecimento de instituições sólidas da velha sociedade, tais como o sistema judiciário, a democracia ou o sistema educacional.

Muitas obras acabam concentrando o tempo narrativo em um recorte dessas etapas, mencionando as demais através de fragmentos – seja em retalhos da história passada, seja em esperanças para o futuro. Os filmes pós-apocalípticos, mais que os romances, devido à limitação de tempo de tela, costumam priorizar tais recortes. No entanto, mesmo os romances mais longos dificilmente esboçam todas as etapas, e essa é uma das peculiaridades da obra de London.

Dessa forma, iremos tentar, ao longo deste texto, desdobrar como a ficção pandêmica lida com essa arquiestrutura, ou seja, como se dá o colapso e reestruturação da civilização dizimada por uma doença, dando especial atenção aos temas próprios de cada uma dessas fases assim como alguns tropos gerais do gênero. Esperamos, com isso, tanto aprofundar a leitura de uma obra pouco

estudada no Brasil, como tecer algumas considerações teóricas aplicáveis ao estudo da ficção pós-apocalíptica de forma geral.

A praga escarlate

Jack London foi uma figura de suma importância para os primeiros passos da ficção distópica e pós-apocalíptica no começo do século XX. Enquanto George Orwell e Aldous Huxley geralmente são vistos como pais da distopia, London, mais de vinte anos antes do lançamento de *Admirável mundo novo* (1932) e mais de uma década mais cedo que *Nós* (1924), de Yevgeny Zamyatin, já apresentava ao mundo, em seu *O tacão de ferro* (1907), uma distopia que em nada perde para as posteriores. Nessa obra, vemos um mundo em que as oligarquias assumem o poder político, formando uma brutal plutocracia que afunda a antiga classe média e os mais pobres em uma miséria completa, enquanto travam uma guerra sangrenta contra os revolucionários remanescentes do movimento socialista.

Já no gênero da ficção pós-apocalíptica, London não é tanto um precursor – sucedendo obras populares do gênero como *A nuvem púrpura* (1901), de M. P. Shiel, além das outras que mencionamos anteriormente –, mas um consolidador de sua estrutura.

Em *A praga escarlate*, London visualiza um fim do mundo causado por um vírus mortal de rápida disseminação e ação sobre os infectados, sendo facilmente espalhado pelo planeta graças aos modernos meios de transporte. A obra, no entanto, não é a primeira do autor a trabalhar o tema. Dois anos antes de sua publicação, London já dava sinais de seu interesse pelo potencial destrutivo dos microrganismos em "The Unparalleled Invasion" (1910).

O conto parte de uma crescente ansiedade do ocidente com o chamado *yellow peril* – nome dado à ameaça de crescimento militar e econômico da Ásia no começo do século XX –, e que já havia sido abordado literariamente por Shiel em 1899, no controverso romance seriado *The Yellow Danger*. O conto de London retrata, no modelo

de história futura,⁷ a ascensão da China como uma potência econômica mundial após um período de domínio japonês – projetando uma sequência para os sucessos japoneses da primeira guerra sino-japonesa. Com a industrialização ampla do país por intermédio dos japoneses, a China supera o problema da fome e, com isso, experimenta uma explosão populacional que rapidamente a torna uma ameaça para o ocidente. Prevendo uma conquista mundial da China através da sua população, que já superava os demais países da Europa e dos EUA somados, e diante da incapacidade de um confronto militar direto com a nova potência, um cientista americano propõe uma solução diferente: bombardear a china com tubos contendo todas as doenças contagiosas que fosse possível cultivar. O plano é levado a cabo e a situação final do país é pós-apocalíptica:

Houvesse o leitor estado em Pequim novamente, seis semanas mais tarde, ele teria buscado em vão pelos onze milhões de habitantes. Alguns poucos ele haveria encontrado, algumas centenas de milhar, talvez, suas carcaças apodrecendo nas casas e nas ruas desertas, e empilhadas aos montes nas caçambas de mortos abandonadas.8 (LONDON, 1975, p. 212)

Durante todo o verão e outono de 1976 a China foi um inferno. Não havia escapatória para os microscópicos projéteis que busca-

⁷ No inglês, *future history*, nome dado a um gênero textual popular na ficção científica em que não há foco narrativo em personagens específicos e uma trama, mas uma emulação do discurso historiográfico a partir de um narrador situado em um futuro distante, tomando por passado, assim, anos posteriores ao presente real.

⁸ No original: "Had the reader again been in Peking, six weeks later, he would have looked in vain for the eleven million inhabitants. Some few of them he would have found, a few hundred thousand, perhaps, their carcasses festering in the houses and in the deserted streets, and piled high on the abandoned death wagons". As traduções de todos os trechos citados em língua estrangeira são de responsabilidade do autor, a não ser quando indicado.

vam até os mais remotos esconderijos. As centenas de milhões de mortos permaneciam sem enterro e os germes se multiplicavam, e, perto do fim, milhões morriam diariamente de fome. Além disso, a fome enfraqueceu as vítimas e reduziu suas defesas contra as pragas. Canibalismo, assassinato e loucura reinaram. E assim pereceu a China. (LONDON, 1975, p. 212)

A ameaça que, em "The Unparalleled Invasion", é bem controlada pelo ocidente – capaz de impedir a disseminação das mutações do vírus criadas naturalmente durante o massacre –, em *A praga escarlate* será a causa da ruína da civilização. A história é contada também em retrospectiva, mas, dessa vez, London abdica do formato impessoal da história futura pela subjetividade da memória – talvez por serem as vítimas, agora, mais próximas da empatia do público leitor. Dessa forma, a história é contada em moldura, por um idoso – que parece ser o último sobrevivente do mundo anterior – a seus netos, nova geração que já nada tem em comum com o mundo que a antecede.

A escolha desse formato possibilita duas grandes vantagens para a narrativa: primeiro, nos oferece uma visão panorâmica de todo o percurso da civilização até aquele ponto, não ficando, assim, distante da abrangência da história futura, mas, ao mesmo tempo, dando a essa visão uma dimensão humana que aproxima o leitor das vicissitudes desse processo; e, sendo os narratários pessoas alheias ao mundo anterior, alcança-se um efeito de estranhamento (*defamiliarization*, cf. BOOKER, 1994, p. 19) importante para se construir um olhar crítico sobre o passado da narrativa – ou o pre-

^{9 &}quot;During all the summer and fall of 1976 China was an inferno. There was no eluding the microscopic projectiles that sought out the remotest hiding places. The hundreds of millions of dead remained unburied and the germs multiplied themselves, and, toward the last, millions died daily of starvation. Besides, starvation weakened the victims and destroyed their natural defences against the plagues. Cannibalism, murder, and madness reigned. And so perished China".

sente do contexto de produção da obra –, estratégias que já víamos no epistolar *The Doom of the Great City*.

Já em sua abertura, a obra expõe os clichês visuais que servem de indicativo para o cenário pós-apocalíptico – que, talvez, se inaugure com a Londres selvagem representada por Jeffreys em *After London*:

O caminho conduzia ao que um dia foi o nivelamento de uma ferrovia. Mas trem algum havia corrido sobre ele há muitos anos. A floresta, em ambos os lados, engolira os declives do nivelamento e os havia murado com uma verde vaga de árvores e arbustos. ¹⁰ (LONDON, 1916, p. 9)

O signo da natureza cobrindo as ruínas da civilização marca os *cenários pós-apocalípticos de abundância* — em que, geralmente, apenas os humanos são afetados, devolvendo o mundo a um estado selvagem anterior à modernidade, em oposição aos de *escassez*, em que o próprio ecossistema entra em colapso, levando aos populares cenários de terras ermas ou *wastelands*.

O tempo, da mesma forma, também apresenta uma abordagem típica das narrativas pós-apocalípticas, em que se ressalta o caráter cíclico da história. Diferente das narrativas apocalípticas, a ficção pós-apocalíptica cria, no processo de *resgate* apontado por Hicks, uma visão de que a sociedade será capaz de se reerguer, mesmo que seja apenas para cair novamente: "A raça humana está fadada a retroceder cada vez mais distante na direção da noite primitiva em que, novamente, começa sua sanguinária escalada na direção da civilização" (LONDON, 1916, p. 30).

^{10 &}quot;The way led along upon what had once been the embankment of a rail-road. But no train had run upon it for many years. The forest on either side swelled up the slopes of the embankment and crested across it in a green wave of trees and bushes".

^{11 &}quot;The human race is doomed to sink back farther and farther into the primitive night ere again it begins its bloody climb upward to civilization."

Nesse mundo, o protagonista, completamente despido dos costumes de outrora, cruza atento aos perigos da floresta, trajando pele de animais, e se reúne aos que descobrimos posteriormente serem seus netos, crianças dotadas de habilidades típicas do mundo animal, como olfato e audição aguçada, passos leves dos felinos, reflexos rápidos. Ao mesmo tempo, tais crianças — Edwin, Hoo-Hoo e Hare-Lip — apresentam uma fala distorcida, um humor bruto e não só incapacidade de leitura, mas completa descrença em sua função para o mundo, sendo descritos pelo narrador como "verdadeiros selvagens"¹² (p. 19), uma audiência necessária para intensificar o processo de estranhamento.

Antes de entrarem na narrativa em moldura que será feita pelo velho, descrito como o último homem a viver que conheceu o mundo que antecedia àquele, a narrativa já dá indícios do ponto em que os personagens se encontram na arquiestrutura pós-apocalíptica. Ainda que os traços selvagens dos meninos reforcem um signo de atraso, não é raro que algumas narrativas do gênero vislumbrem um novo mundo distante do formato civilizatório antigo baseado em tecnologia e vida urbana – como é o caso de *Só a Terra permanece* e, de alguma forma, a trilogia MaddAddam. A maior parte das narrativas pós-apocalípticas, no entanto, se encerra nesse caminho para a reorganização da sociedade, sem necessariamente alcançá-lo, uma vez que isso significaria a plena superação da condição pós-apocalíptica.¹³

É importante frisar que o tempo de transição entre essas etapas varia muito de narrativa para narrativa, havendo algumas

^{12 &}quot;True savages."

¹³ Um dos poucos exemplos de narrativa que não só alcança essa superação como reinicia o ciclo destrutivo que Jack London já frisava em sua obra é *Um cântico para Leibowitz* (1959), de Walter M. Miller Jr., dividido em três partes que poderiam ser associadas, respectivamente, à transição para a situação neofeudal, a transição para sua superação e, por fim, um retorno à crise e um novo cataclismo.

em que se alcança essa superação no período de uma geração, e personagens vivos no pré-apocalipse testemunham a concretização do novo mundo — como *Estação onze* dá a entender com o retorno da luz elétrica ao final — e outras em que a situação neofeudal dá sinais de uma longa permanência, em que séculos serão necessários para retomar a modernidade — como vemos tanto em *A praga escarlate* como em seu antecessor, *After London*.

Geralmente, o que marca a velocidade de progressão dessas etapas é a capacidade desse resgate da modernidade que se encontra em ruínas. Narrativas em que esse passado é melhor preservado, tanto pelo número de sobreviventes, quanto pelo tipo de cataclismo, tendem a alcançar mais rápido o estágio civilizacional anterior reerguendo as estruturas que foram destruídas. Narrativas em que a ruptura com esse passado foi total ou quase total falham nesse resgate, logo, precisam traçar um caminho novo, que vai requerer tanto ou mais tempo que foi necessário para que nossa própria civilização, historicamente, tenha alcançado seu estágio atual.

Uma vez dada a organização inicial da narrativa no primeiro capítulo, isto é, a construção da moldura em que se passará a história do fim e novo começo da sociedade, London transfere progressivamente a narração heterodiegética para a voz do até então chamado Granser, o avô dos meninos. Nesse processo, o estranhamento dos elementos cotidianos será tal que o narrador constantemente será interrompido para esclarecer mesmo aspectos básicos como algarismos superiores a dez ou a cor escarlate, uma vez que seus netos desconhecem mesmo os rudimentos da cultura.¹⁴

¹⁴ Há, no entanto, certa variação entre eles. Edwin, cujo nome ainda aponta para a velha civilização, recebe um mínimo de educação e é capaz de absorver mais rápido as informações do velho, assim como é o que demonstra maior sensibilidade, empatia e interesse pela história. Justifica-se isso, na história, pelo grau educacional dos patriarcas de cada clã, capazes de transmitir às gerações futuras apenas o que estava na limitação de seu próprio conhecimento de mundo.

No início da narrativa intradiegética, descobrimos alguns dados importantes sobre Granser, como seu verdadeiro nome, James Howard Smith, e sua profissão, professor de literatura inglesa na Universidade da Califórnia. Vale aqui ressaltar a recorrência com que protagonistas da ficção pós-apocalíptica estão ligados a profissões do ramo intelectual, sobretudo artístico: o letrado Felix Aquila em *After London*; os monges copistas de *Um* cântico para Leibowitz; o ator de *The Postman* (1986), de David Brim; a companhia teatral em *Estação onze*; o trabalho com linguagem de Jimmy em *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood.

Tal escolha reflete a tensão fundamental do gênero entre sobrevivência e humanidade. Por um lado, o protagonista representa o pilar de manutenção dos valores humanos em um cenário de progressiva reificação do homem. Por outro, o antagonismo tende a recair naqueles que optamos chamar *sobrevivencialistas*, grupos ou indivíduos que colocarão a sobrevivência acima da moral e da ética, menosprezando o valor da cultura e exaltando certo darwinismo social como única lei – como veremos mais adiante na narrativa de Granser.

A primeira etapa a ser narrada pelo velho é, então, **o cataclismo**. Nesse ponto, as histórias do gênero tendem a reforçar cenas que contrastam profundamente com o mundo que lhes sucederá, representando consumo, brigas por futilidades, estresse com pequenos problemas cotidianos, reclamações de trabalho etc. Por mais que algumas obras deem grandes panoramas sobre essa fase de crise, como *Estação onze* e *Oryx e Crake*, ou, no cinema, *O dia seguinte* (1983), de Nicholas Meyer e *Threads* (1984), de Mick Jackson, na maior parte, sua aparição é limitada ao necessário para intensificar, por contraste, o poder disruptivo da catástrofe.

Ainda que essas ideias de apocalipse tenham se afastado das suas origens religiosas com o avançar da modernidade, sobretudo a partir do século XIX, alguns tipos de cataclismos apontam para a causa humana enquanto outros ainda retêm o encanto da manifes-

tação sublime, além do controle do homem. Enquanto o apocalipse ecológico, que já dá sinais no final do XIX, e o nuclear, que se consolidará a partir de meados do século XX, apontam diretamente para as consequências das ações humanas — como vemos em *Um cântico para Leibowitz* — os apocalipses por desastres naturais ou cósmicos representam o lado aterrorizante das forças desconhecidas e caóticas da existência — como em *A nuvem púrpura* (1901), em que vemos até referência a deidades primordiais que controlariam o universo.

Os apocalipses pandêmicos, no entanto, parecem se equilibrar entre esses dois polos. A infecção por um vírus costuma ser associada ao acaso, às forças naturais, como Granser frisa ao dizer que "o mundo microrgânico permaneceu um mistério até o fim. Sabiam que tal mundo existia, e que, de tempos em tempos, batalhões de novos germes emergiam dele para matar os homens. E isso era tudo que sabiam sobre isso"¹⁵ (LONDON, 1916, p. 48). Por outro lado, a transformação dessa infecção em uma pandemia parece estar diretamente associada não só a causas humanas, mas ao próprio progresso da civilização, uma vez que:

Há muito, muito, muito tempo atrás, quando havia apenas poucos homens no mundo, havia menos doenças. Mas conforme os homens se multiplicaram e passaram a viver mais próximos uns dos outros em grandes cidades e civilizações, novas doenças surgiram, novos tipos de germes entraram em seus corpos. Assim milhões e bilhões de humanos foram mortos. E quanto mais próximos os homens se agrupavam, mais terríveis eram as doenças que passavam a existir. ¹⁶ (LONDON, 1916, p. 45)

^{15 &}quot;the micro-organic world remained a mystery to the end. They knew there was such a world, and that from time to time armies of new germs emerged from it to kill men. And that was all they knew about it."

^{16 &}quot;Long and long and long ago, when there were only a few men in the world, there were few diseases. But as men increased and lived closely together in great cities and civilizations, new diseases arose, new kinds of germs entered their bodies. Thus were countless millions and billions of human beings killed. And the more thickly men packed together, the more

Não só a modernidade, com as progressivas aglomeração urbana e globalização, parece diretamente relacionada ao apocalipse pandêmico, como o homem em si é seu próprio agente de disseminação, aumentando a ação humana no cataclismo. Se, como veremos, a crise de confiança no homem já é um tema típico da ficção pós-apocalíptica pela subtração da ordem social que garante a cooperação e coíbe comportamentos agressivos, nos apocalipses pandêmicos ela é acompanhada de um severo agravante: o fato de que cada indivíduo é potencialmente a personificação da própria destruição do mundo, podendo carregar consigo a causa da catástrofe.

Um dado curioso sobre a narrativa de London é sua decisão por situar o ponto zero da arquiestrutura pós-apocalíptica, o cataclismo, não do presente ou futuro imediato do autor, o que ocorre na maior parte das obras do gênero, ¹⁷ mas num futuro cem anos à frente, em 2013. Assim como em *O tacão de ferro*, London utiliza esse deslocamento para mostrar os sinais magnificados do capitalismo a longo prazo, reforçando ainda mais o contraste entre o mundo pré e pós-apocalíptico, principalmente através da personagem Vesta Van Warden, esposa de um dos doze bilionários — na vida real, o primeiro, John D. Rockfeller, só surgiria três anos depois da publicação da obra — que controlavam os EUA à época da pandemia¹⁸ e

89

terrible were the new diseases that came to be."

¹⁷ Tal escolha reflete o fato de que, em geral, a crítica gerada por esse tipo de ficção funciona na comparação entre o presente narrativo – futuro pós-apocalíptico – e o presente da produção da obra – passado narrativo –, visto como um momento de crise que precisa ser solucionado a fim de evitar, no mundo real, o mesmo destino visto na ficção (cf. SASSE, 2020, p. 185).

¹⁸ Apesar do caráter preciso de muitas considerações de London sobre o futuro, como a ascensão da China como potência mundial após um período de dominação japonesa, sua visão sobre os bilionários foi bem modesta no começo do século. Van Warden, presidente do grupo de doze bilionários a controlar os EUA, tinha apenas um bilhão e oitocentos milhões de dólares. Hoje, sete anos após o período vislumbrado por London, os EUA

que, após a dissolução da ordem social, perde tudo para se tornar, à força, mulher de seu próprio motorista.

Como na maior parte das ficções pós-apocalípticas pandêmicas, a doença de *A praga escarlate* tem alta letalidade e um rápido período de incubação, o que contraria as condições ideais para a disseminação de uma pandemia — que precisa de tempo e portadores vivos para se espalhar antes de ser devidamente contida. No entanto, sua frequência no gênero se explica se levarmos em consideração o tipo de cenário que se deseja construir: o da súbita supressão da humanidade no mundo. Com isso, não só o choque de transição é intensificado — em *Só a Terra permanece* e na trilogia MaddAddam, por exemplo, os protagonistas estão isolados do mundo quando tudo ocorre, retornando apenas após o fim do declínio da civilização —, como se alcança um efeito de preservação maior do passado, criando cenários em que o mundo parece ter sido interrompido em plena rotina — carros na rua, pessoas trabalhando, amplos estoques de produtos etc. —, o que favorece o resgate desse passado na fase da pilhagem.

A relação da fase do cataclismo com a fase de declínio depende bastante do tipo de catástrofe em questão. Em alguns casos, o cataclismo tem uma duração curta e é seguido de um declínio social causado por seus efeitos colaterais ou simplesmente pela incapacidade da manutenção da ordem diante do súbito abalo das estruturas sociais. É o caso do apocalipse nuclear ou de um fenômeno cósmico imediato – como nos filmes *A noite do cometa* (1984), de Thom Eberhardt, e *Terra tranquila* (1985), de Geoff Murphy. Em outros, porém, o cataclismo pode não só perdurar ao longo do declínio social – como nos apocalipses pandêmicos, em que, no ponto zero da civilização, a pandemia geralmente se encerra, deixando apenas os imunes – como continuar se agravando após a queda da civilização, como nos cata-

têm 614 bilionários, dentre os quais Jeff Bezos, que pode se tornar o pri-

meiro trilionário do mundo até 2026.

clismos ecológicos mais graves — em *A estrada* (2006), de Cormac McCarthy, o cataclismo ecológico não parece ser reversível, tornando a obra uma das mais pessimistas do gênero pós-apocalíptico.

Mesmo nos casos em que essas duas etapas se sobrepõem, podemos dividi-las pelo tipo de tema central na construção de suas cenas. Na fase de cataclismo, o choque costuma ser um eixo temático, acompanhado, em muitos casos, do desespero, do pânico em massa, das tentativas de fuga etc. É também uma fase em que geralmente há um equilíbrio entre esperança de uma salvação que anule a trajetória rumo ao apocalipse¹9 — em que as instituições sociais, apesar da crise, estão em funcionamento e tentam manter unida a frágil malha da civilidade — e a perspectiva de que talvez o mundo de fato acabe.

No romance de London, a fase do cataclismo é marcada, inicialmente, por um período de negação. Londres combate por duas semanas a disseminação do vírus, controlando o vazamento de informações pela imprensa, antes de ir a público indicar que a pandemia se alastrava pelo país. A perspectiva do personagem, no começo dessa primeira fase, ainda é de relativa tranquilidade apesar da situação, como se o problema fosse algo distante da realidade vivida por ele: "Parecia sério, mas nós na Califórnia, como todo mundo, não estávamos alarmados. Estávamos seguros de que os bacteriologistas encontrariam um meio de superar esse novo germe, da mesma forma que superaram outros germes no passado"²⁰ (LONDON, 1916, p. 51).

Apenas quando a universidade é rapidamente esvaziada, após casos começarem a surgir em suas dependências, vemos a atitude

⁴³ A maior parte do cinema-catástrofe trabalha nesse ponto, em que há, também, um cataclismo, mas em que a tensão esperança-aniquilação tende à salvação do mundo, não ao apocalipse (cf. SONTAG, 1965).

^{20 &}quot;It looked serious, but we in California, like everywhere else, were not alarmed. We were sure that the bacteriologists would find a way to overcome this new germ, just as they had overcome other germs in the past."

do protagonista mudar da negação para uma estupefação diante do poder destrutivo da doença. James, sendo filho de professor, cresceu vendo o movimento do campus e, ao se deparar com um súbito e total esvaziamento daquele espaço nos primeiros momentos da pandemia, é tomado por um forte sentimento de depressão, que culmina na concretização da consciência do apocalipse: "Era como o fim do mundo para mim – do meu mundo".²¹

O fato marca, na narrativa, o período de transição entre o cataclismo e o começo da dissolução social. James, nesse momento, se isola em casa enquanto o desespero ainda toma a cidade. Quando as instituições começam a falhar na manutenção da ordem, vemos surgir temas típicos da etapa de declínio da civilização como alta criminalidade, saques e violência generalizada: "Todas as ferrovias e embarcações carregando comida e coisas assim à cidade grande cessaram suas atividades, e multidões de pobres famintos estavam saqueando lojas e depósitos. Assassinato, roubo e embriaguez estavam por toda parte"²² (LONDON, 1916, p. 60).

Marcada pelo fim da esperança de retorno, essa etapa representa a ruptura do contrato social. Por um lado, a fase tem um signo positivo de libertação das massas de uma estrutura de opressão, em que o povo viola os santuários do consumo e reconquista os bens que lhe foram negados. Por outro, essa completa anarquia leva também à violência, tornando o espaço urbano um ambiente hostil e imprevisível, fato que geralmente perdura ao longo de todo esse período. Essa ambivalência da libertação das massas é recorrente não só na ficção pós-apocalíptica de forma geral, mas especificamente na obra de London. Em *The People of the Abyss* (1903), espécie de reportagem de campo sobre os bairros pobres de Londres, London

^{21 &}quot;It was like the end of the world to me - my world."

^{22 &}quot;All railroads and vessels carrying food and such things into the great city had ceased running, and mobs of the hungry poor were pillaging the stores and warehouses. Murder and robbery and drunkenness were everywhere."

já caracterizava uma parcela dessa população pobre como uma nova raça de criaturas selvagens e violentas, despidas de qualquer valor humano (cf. LONDON, 1903, p. 284-5). O autor volta a convocar essa imagem ao denominar "pessoas do abismo" a massa que, ao final de *O tacão de ferro*, se revolta e inicia um frenesi de destruição urbana. E, em *A praga escarlate*, London reforça novamente o tema: "No meio de nossa civilização, lá embaixo, nas favelas e guetos, nós criamos uma raça de bárbaros, de brutos; e agora, no momento de nossa calamidade, eles se voltaram contra nós como as bestas selvagens que eram e nos destruíram"²³ (LONDON, 1916, p. 71).

Quando centrada nos personagens aquartelados em suas casas, a fase de cataclismo costuma ser frequentemente marcada pelas transmissões de rádio, televisão ou internet. Conforme os dias passam, ouvem-se as notícias sobre o avanço do cataclismo em outras regiões, sobre o caos e a violência nas ruas, mensagens do governo para tranquilizar o público etc. Aos poucos as notícias vão se tornando escassas, até que o último meio de comunicação deixa de funcionar, desconectando o homem do resto do mundo e relembrando-o das distâncias agora intransponíveis que o separam dos demais. Esse fato geralmente indica o ponto zero do declínio civilizacional, que marca a transição para a fase da pilhagem, ou seja, o fim das etapas de destruição para o começo das etapas de reconstrução. Em A praga escarlate, com o cessar da última transmissão de rádio, o narrador declara a dissolução da civilização: "Dez mil anos de cultura e civilização passaram num piscar de olhos, 'extinguiram-se como espuma"24 (LONDON, 1916, p. 63).

^{23 &}quot;In the midst of our civilization, down in our slums and labour ghettoes, we had bred a race of barbarians, of savages; and now, in the time of our calamity, they turned upon us like the wild beasts they were and destroyed us." 24 "Ten thousand years of culture and civilization passed in the twinkling of an eye, 'lapsed like foam." Esse trecho, parte de uma frase maior – os sistemas efêmeros extinguiram-se como espuma –, é algo que Granser murmura algumas vezes ao longo da obra, reforçando a ideia de fragilida-

Essa sociedade, no entanto, ainda dá seus últimos espasmos, quando James resolve transferir-se para um lugar mais seguro, após ver um homem sendo assassinado bem em frente a sua casa. No caminho, testemunha o apogeu da violência, vendo assaltos e assassinatos contra todo tipo de pessoa. Conseguindo, no entanto, abrir caminho até o departamento de química da universidade, em que um grupo havia construído uma espécie de *bunker*, com provisões e isolamento, testemunhou, enfim, a quase extinção da humanidade:

Enquanto o mundo se arruinava sobre eles e todo o ar estava carregado da fumaça de suas chamas, essas criaturas baixas deram vazão a sua bestialidade e lutaram, beberam e morreram. Afinal, que diferença fazia? Todo mundo morreu de qualquer forma, o bom e o mau, os eficientes e os ineptos, aqueles que amavam viver e aqueles que desprezavam a vida. Eles se foram. Tudo se foi. 25 (LONDON, 1916, p. 75)

Dois tipos de enredos costumam marcar a fase da pilhagem: enredos de jornada e enredos de isolamento. Em um, os sobreviventes, após o colapso da sociedade, tentam encontrar um porto seguro, seja porque ouviram algum rumor sobre um local que resistiu ao cataclismo, seja porque têm a pura esperança de que em algum lugar ainda pode haver uma comunidade – é o caso de *A estrada*, em que pai e filho rumam para o sul em busca de locais mais quentes ou *Só a Terra permanece*, em que o protagonista empreende uma longa *road trip* em busca de outros sobreviventes. Nesse tipo de enredo, predominam temas de luta pela sobrevivên-

de da civilização recorrente na ficção pós-apocalíptica.

^{25 &}quot;While the world crashed to ruin about them and all the air was filled with the smoke of its burning, these low creatures gave a rein to their bestiality and fought and drank and died. And after all, what did it matter? Everybody died anyway, the good and the bad, the efficients and the weaklings, those that loved to live and those that scorned to live. They passed. Everything passed."

cia – fome, frio e doenças – e a constante paranoia em relação a outros sobreviventes – em que todos os demais se tornam uma potencial ameaça, também paranoicos sobre sua própria segurança. No outro, os sobreviventes, atentos aos perigos exteriores, optam por permanecer em um refúgio, enredo em que geralmente se concentram as histórias pós-apocalípticas de *bunker*, focadas no desgaste das relações humanas em confinamento por longos períodos – chamado em inglês muitas vezes de *cabin fever*, "febre da cabana". Nesse caso, a sobrevivência abre espaço para dinâmicas de poder – lideranças, divisão de suprimentos, direitos e deveres –, para o constante dilema sobre partir – viver em uma prisão ou arriscar a vida em busca da liberdade – e para os efeitos dessa *cabin fever* sobre os sobreviventes – loucura, irritabilidade, violência.

Em alguns casos, no entanto, a narrativa consegue explorar os dois enredos, iniciando um enredo de *bunker* que vai do período de declínio até certo ponto da fase de pilhagem e, depois, passando a um enredo de jornada devido à necessidade de abandonar o refúgio. Esse é o caso de *A praga escarlate*. De início, James opta pelo isolamento, se unindo ao grupo aquartelado no prédio de química. Ali, London explora temas como as duras decisões de sacrifício dos possíveis infectados, as tentativas de invasão do prédio pelos doentes do lado de fora e a difícil manutenção dos espaços de quarentena conforme a doença avança pelo prédio. Por fim, tomando a maior parte do *bunker*, a progressiva contaminação força os que resistiram para as ruas, passando-se então ao enredo de jornada.

Aqui perdurará no grupo de sobreviventes uma dupla paranoia não só pela possível violência de outros sobreviventes, mas também pelas chances ainda reais de contágio com a doença: "A praga já havia diminuído bastante seus números [dos bárbaros que atacavam a cidade], mas os que sobreviveram eram suficien-

tes para ser uma constante ameaça a nós"²⁶ (LONDON, 1916, p. 85). Se antes a ameaça era ubíqua, nessa etapa há um jogo entre ausência e presença. Em cenários majoritariamente ermos, a mera possibilidade de sobreviventes hostis é uma preocupação constante dos personagens, criando uma presença espectral do mal humano durante essa jornada. Essa tensão intensifica a paranoia e se torna uma ameaça para a capacidade de empatia dos sobreviventes — e, assim, os empurra na direção da reificação.

Em cenários de epidemia, essa ameaça é duplicada: ao encontrar outro sobrevivente, há tanto uma chance de que ele seja hostil e tente matar para garantir sua própria sobrevivência, quanto uma chance de que ele esteja infectado e, assim, possa contaminar os demais. Na narrativa de James, vemos essa ameaça ainda magnificada pelos problemas internos: tanto o roubo de provisões quanto a dura necessidade de se livrarem daqueles que começam a apresentar sintomas da doença. Esse perigo interno e externo vai lentamente minando o grupo até que apenas James sobrevive, encaminhando-se para o interior do país.

Em cenários pós-apocalípticos nos quais a natureza é preservada, ela se torna um poder ambivalente. Por um lado será a única fonte de sustento para os sobreviventes após o encerramento da fase das pilhagens; por outro, ela perde progressivamente a domesticação que lhe foi imposta pela civilização e assume um aspecto de ameaça, corporificada sobretudo nos animais, seja nos cães retornando ao estado selvagem, nos ratos e insetos se multiplicando até virar pragas ou mesmo em novas espécies inseridas no ecossistema a partir de antigos zoológicos, centros de pesquisa ou reservas — em *After London*, por exemplo, temos capítulos inteiros dedicados exclusivamente à descrição das novas relações e

^{26 &}quot;The plague had already well diminished their numbers, but enough still lived to be a constant menace to us."

comportamentos da fauna e flora pós-apocalíptica. Esse tema da natureza reconquistando seu espaço cria uma das imagens mais simbólicas da ficção pós-apocalíptica: a cidade em ruínas tomada pelo verde, que cobre os prédios, racha o asfalto e toma as carcaças dos carros.²⁷

A princípio James vagará sozinho por bastante tempo, questionando-se se ele é o último homem, reflexão que, como vimos, acompanha o surgimento do próprio gênero e é recorrente em sua trajetória. Esse isolamento profundo é, talvez, um dos poucos elementos capazes de vencer o medo do outro que predomina nesse cenário: diante da ideia aterradora de jamais voltar a ver outro humano, o signo da alteridade perde força em relação a uma união superior, a união da espécie. É essa força que fará com que James ignore os perigos e se aproxime do primeiro acampamento que descobre após esse longo período de solidão.

Esse local marcará a transição para a fase neofeudal, em que a escassez de recursos disponíveis para pilhagem impele os sobreviventes a abandonar o nomadismo (no caso dos enredos de jornada) e a estabelecer formas sustentáveis de sobrevivência, como plantações. Conforme esses acampamentos ganham força, vão se tornando povoações, ainda predominantemente isoladas umas das outras e geralmente administradas por meios autoritários — com exceção, geralmente, do núcleo dos protagonistas, que tende a mostrar os valores básicos da civilização em contraste com o mundo que os rodeia.

No caso de *A praga escarlate*, o acampamento é dominado por um personagem conhecido apenas pela sua antiga profissão, o Chofer. Esse personagem marcará a antítese dos valores humanos

²⁷ Se observamos as capas dos livros de ficção pós-apocalíptica, a cidade em ruínas é claramente a imagem simbólica do gênero. Essa cidade é caracterizada, a depender do cataclismo, ou como essa imagem da natureza em reconquista ou como uma *wasteland*, tomada pela areia da seca, as cinzas de uma guerra nuclear ou pela neve de uma nova era do gelo.

de James e representará, no romance, a figura do sobrevivencialista que antes apresentamos. É nesse momento que voltamos a ver menção, também, a Vesta Van Warden, esposa de um dos maiores magnatas dos EUA, agora reduzida a escrava doméstica do Chofer.

O papel feminino nas narrativas pós-apocalípticas costuma oscilar entre dois extremos: por um lado, a queda da civilização traz consigo a fantasia da liberação dos poderes pré-estabelecidos, dentre os quais se encontra o patriarcado. Assim, não é raro ver nas obras do gênero representações de mulheres libertas de imposições de gênero, sejam estéticas, sociais ou profissionais — uma das mais populares manifestações recentes desse arquétipo se encontra na personagem Furiosa, de *Mad Max: estrada da fúria* (2015), de George Miller. Por outro, poucas ameaças são mais recorrentes na ficção pós-apocalíptica, independente de seu estágio, que a ameaça do estupro/escravidão sexual, que costuma servir como um dos signos — junto ao canibalismo — que frequentemente marcam o comportamento desumanizado dos sobrevivencialistas.²⁸

As fantasias de libertação dos velhos poderes de opressão são também identificadas no confronto de classes, que o par Chofer e Vesta volta a simbolizar. Como é recorrente em sua obra, London não oferece na figura dos mais pobres uma representação maniqueísta. Trazendo muito de suas visões socialistas de mundo para sua obra, London ressalta sempre a condição de opressão e miséria das camadas menos favorecidas da população. No entanto, tais pessoas não são em

²⁸ Enquanto o canibalismo é uma marca exclusiva, logo mais característica, dos sobrevivencialistas, o estupro é mais recorrente, uma vez que, se reforça a perda dos valores humanos, não é exclusivamente um sinal daqueles que já os abandonaram de todo. Enquanto a violência sexual é praticamente certa ao encontrar esses hostis sobreviventes, mesmo dentro dos grupos protagonistas, a ameaça do estupro permanece ainda que como tensão. É comum, ainda, que seja mascarada de comércio sexual, em que as sobreviventes, sem condições de sobrevivência, são obrigadas a se vender em troca de alimentos ou proteção.

absoluto idealizadas, como se a ausência da estrutura de exploração capitalista fosse suficiente para resolver os problemas sociais. A lição aprendida por eles é a lição da exploração e, sem a devida educação, será esse o modelo a ser reproduzido. Nas palavras do próprio Chofer: "'Vocês tiveram seus dias antes da praga', ele disse; 'mas agora é o meu dia, e que dia bom pra diabo ele é. Eu num trocaria ele pelos velhos tempos por nada'"²⁹ (LONDON, 1916, p. 106).

A reflexão do Chofer se repetirá com frequência em sobrevivencialistas futuros, que veem na situação pós-apocalíptica a oportunidade para inverter os papéis de poder. Em geral homens fortes e violentos, com boas habilidades práticas, esses personagens, em suas vidas prévias, estavam fadados a trabalhos subalternos por falta de oportunidades, de estudos ou por inadequação social. Mas, na nova organização do mundo, são justamente essas características e habilidades — e não um diploma, capital cultural ou bons contatos — que determinarão não só a sobrevivência como a organização da estrutura de poder. Assim, na ótica dos sobrevivencialistas, a situação pós-apocalíptica é, geralmente, tida como majoritariamente positiva.

A tensão entre o lado sobrevivencialista e o lado humanista na ficção pós-apocalíptica sempre se dá não só externamente, no confronto entre os personagens e os sobreviventes hostis que encontram, mas também internamente, no constante perigo de se deixar seduzir pelas comodidades de ver-se livre dos — aparentemente — inúteis valores humanos. No caso de James, essa tensão fica bem clara em sua decisão de abandonar o acampamento do Chofer, onde, mesmo diante das ameaças do bruto, havia comida, proteção e uma oferta para que se casasse em um futuro próximo com a filha do déspota, que então tinha um ano. Com medo de se tornar ele mesmo um homem como o Chofer — e horrorizado com a ideia de desposar uma criança —, James

^{29 &}quot;You had your day before the plague', he said; 'but this is my day, and a damned good day it is. I wouldn't trade back to the old times for anything."

abandona Vesta à escravidão do déspota e continua sua jornada em busca de mais sobreviventes, encontrando-os pouco tempo depois.

O segundo povoamento encontrado é composto por indivíduos de visão mais humanista, sem escravidão, estupro e pedofilia, e James passa a integrar tal tribo, os Santa Rosas, marcando a consolidação da fase neofeudal. Granser conta aos netos como eventualmente os clãs se expandiram, encontrando novos sobreviventes e gerando filhos, e como, posteriormente, as proles desses clãs casaram com membros de outros clãs até chegar à geração dos meninos.

Nesse novo mundo, mantém-se uma estrutura bem patriarcal, em que as mulheres vão morar nas tribos dos maridos, fato que acabará determinando a diferença sutil de comportamento entre Hare-lip, Hoo-Hoo e Edwin. Os três são descendentes do Chofer, mas, dos três, Hare-lip é claramente o mais bruto, ignorante e insensível, sendo o único que descende do velho Granser pela linhagem materna e, assim, havendo crescido entre os sobrevivencialistas.

Saímos, então, da narrativa em moldura para o presente narrativo, em que vemos essa fase avançada do estágio neofeudal, na qual gerações já cresceram e procriaram sem ter conhecido o velho mundo — a irmã de Hare-lip, ainda que jovem, já tem quatro filhos. Vemos, nesse momento, outro tema que será recorrente nas narrativas que alcançam essa etapa da arquiestrutura, a figura do último homem do mundo antigo, símbolo da própria narrativa pós-apocalíptica, tendo inscrito em seu corpo a memória e experiência do declínio e reascensão da civilização.

O futuro que se delineia no horizonte, no entanto, não é de rápido resgate da antiga modernidade, mas de lenta redescoberta de sua trajetória. Como antes ressaltamos, quanto mais sobreviventes e maior o grau de preservação dos elementos civilizacionais, mais rápido uma narrativa pós-apocalíptica pode alcançar um resgate efetivo do mundo antigo, podendo atingir a superação do estágio

neofeudal em uma geração ou menos. Nos casos, no entanto, em que não é possível alcançar essa superação pelo resgate da antiga ordem social, é preciso construir uma nova ordem a partir do zero, sendo necessário refazer cada passo da humanidade. Vemos pela narrativa de Granser que o novo mundo de *A praga escarlate* seguirá essa trajetória mais longa:

Mas será lento, muito lento [o caminho de reconquista do mundo]; nós ainda temos tanto para subir. Nós caímos tão desesperançosamente fundo. Se ao menos um físico ou um químico tivesse sobrevivido! Mas não era para ser assim, e nós esquecemos tudo.³⁰ (LONDON, 1916, p. 115)

Seja no resgate do mundo anterior, seja no caminho em direção a um mundo novo, a superação da condição pós-apocalíptica se tensiona em duas possibilidades: por um lado, a possibilidade de ruptura de uma visão cíclica de mundo na direção de uma utopia, em que a humanidade aprende — a duras penas — a lição ensinada pelo cataclismo e corrige a crise do passado em direção a um mundo melhor; por outro, a alternativa mais comum, que aponta para a manutenção do caráter cíclico do tempo, em que, por mais que a situação pós-apocalíptica tenha suspendido o momento de crise, a superação do cataclismo levará apenas a um eterno retorno a essa situação, em uma espécie de determinismo que vincula indissociavelmente crise e progresso.

Em *A praga escarlate*, as reações dos netos à história esboçam a possível trajetória das tribos na definição do poder no novo mundo – que, como mencionado anteriormente, na visão de Granser será cíclico: Hoo-Hoo, fascinado pelo misticismo que se forma após a supressão da ciência, indica seu desejo de se tornar uma espécie de xamã; Hare-lip, descendente da brutalidade do Chofer, afirma

^{30 &}quot;But it will be slow, very slow; we have so far to climb. We fell so hopelessly far. If only one physicist or one chemist had survived! But it was not to be, and we have forgotten everything."

que obrigará, pela força, um dos irmãos a trabalhar para si; e Edwin, herdeiro mais próximo da verve intelectual de seu avô, diz que aprenderá muito com o velho, a ponto de conseguir reinventar as armas de fogo e, assim, dominar os irmãos e todos os demais. Diante dessa mistura de vislumbres dos poderes do passado e esboço de um futuro de repetição, Granser, em uma das últimas reflexões do livro, conclui:

Apenas permanecem as forças cósmicas e a matéria, sempre em movimento, sempre agindo e reagindo e concretizando os eternos tipos do sacerdote, do soldado e do rei. Na boca dos pequenos vem a sabedoria de todas as eras. Alguns vão lutar, alguns vão reinar, alguns vão orar; e todos os demais labutarão e sofrerão todo tipo de dor enquanto, sobre suas carcaças sangrando, serão erguidas de novo e de novo, sem fim, a fantástica beleza e insuperável maravilha do estado civilizado.³¹ (LONDON, 1916, p. 120)

Considerações finais

Percebemos, com uma análise detida nos tropos que formam a ficção pós-apocalíptica, que o gênero mantém uma arquiestrutura muito semelhante, mesmo havendo passado mais de cem anos desde sua consolidação. É claro que, conforme nos aproximamos do presente, as narrativas tentarão subverter algumas estruturas e convenções, comportamento comum não apenas na ficção pós-apocalíptica. *O mundo submerso* (1962), de J. G. Ballard, por exemplo, seguindo a tendência da ficção científica *new wave*, trará para o gênero questões do subconsciente, do sonho e das memórias atávicas da humanidade, afastando-se da abordagem social tão marcada no gênero; já *Memórias de um sobrevivente* (1974), de Doris Lessing,

^{31 &}quot;Only remain cosmic force and matter, ever in flux, ever acting and reacting and realizing the eternal types the priest, the soldier, and the king. Out of the mouths of babes comes the wisdom of all the ages. Some will fight, some will rule, some will pray; and all the rest will toil and suffer sore while on their bleeding carcasses is reared again, and yet again, without end, the amazing beauty and surpassing wonder of the civilized state."

subverterá o foco na construção do espaço, centrando sua narrativa em uma personagem que assiste, passiva, ao declínio da civilização da janela de sua sala, misturando ao gênero longos mergulhos na psique da personagem; e, na trilogia MaddAddam, Atwood mistura o transumanismo à ficção pós-apocalíptica, indicando que talvez a utopia do novo mundo resida além das fronteiras da humanidade.

No entanto, isso não significa que estruturas e temas sejam abandonados. Não só estão presentes nas obras anteriormente citadas - a pilhagem subaquática e o despotismo dos piratas sobrevivencialistas em O mundo submerso; a anarquia do declínio civilizacional e as gerações futuras reificadas pela condição pós--apocalíptica em *Memórias de um sobrevivente*; o novo misticismo, a temática do último homem e o perigo da perda da humanidade, entre muitos outros, na trilogia MaddAddam -, como aparecerão em outras mídias, como os quadrinhos – Sweet Tooth (2009-2013), de Jeff Lemire, The Walking Dead (2003-2019), de Robert Kirkman e Tony Moore –, e as séries – a popular adaptação de The Walking Dead (estreada em 2010) para a TV, ou outras mais recentes como The Rain (2018) e Black Summer (2019). O cinema, mesmo que tomado por uma grande quantidade de pós-apocalipses zumbi – que, como os pós-apocalipses alien, envolvem algumas peculiaridades, como a dinâmica de alteridade diante de um inimigo que ameaça a espécie humana como um todo -, ainda mantém uma produção pós-apocalíptica não fantástica bem intensa, trazendo uma extensa produção de obras de baixo orçamento e, eventualmente, obras mais ambiciosas, como a adaptação de A estrada para os cinemas em 2010, dirigida por John Hillcoat e contando com Viggo Mortensen no papel principal.

Esperamos, assim, que essa breve análise de caso de *A praga escarlate* ajude a ilustrar essa estrutura da narrativa pós-apocalíptica assim como alguns de seus principais temas, auxiliando futuros estudos sobre outras obras desse vasto e sempre atual gênero.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *Maddaddão*. Trad. Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

ATWOOD, Margaret. *O ano do dilúvio*. Trad. Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ATWOOD, Margaret. *Oryx e Crake*. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

BALLARD, James G. *The Drowned World*. Londres: Dragon's Dream, 1981.

BOOKER, Keith M. *The Dystopian Impulse in Modern Literature*: Fiction as Social Criticism. Londres: Greenwood Press, 1994.

GRAINVILLE, Jean-Baptiste Cousin de. *Le Dernier Homme*. 2^a ed. Paris: Chez Ferra; Chez Deterville, 1811.

HAY, William Delisle. *The Doom of the Great City*. Londres: Newman & Co., 1880.

HICKS, Heather J. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century:* Modernity beyond Salvage. Basingstoke, UK; Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.

JEFFERIES, Richard. After London; or Wild England. Londres: Cassell & Company, 1886.

KOSELLECK, Reinhart. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa": duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

LESSING, Doris. *Memórias de um sobrevivente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

LONDON, Jack. *The People from the Abyss*. Londres: Macmillan & Co., 1903.

LONDON, Jack. The Scarlet Plague. Londres: Mills & Boon, 1916.

LONDON, Jack. *The Science Fiction of Jack London*: An Anthology. Ed. Richard Gid Powers. Boston: Gregg Press, 1975.

MANDEL, Emily St. John. *Estação onze*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

MCCARTHY, Cormac. *A estrada*. Trad. Adriana Lisboa. São Paulo: Alfaguara, 2007.

MERRIAM-WEBSTER. Pandemic. In: *Merriam-Webster.com Dictionary*. Disponível em: https://www.merriam-webster.com/dictionary/pandemic. Acesso em: 31 ago. 2020.

MILLER JR, Walter M. *Um cântico para Leibowitz*. Trad. Maria da Glória de Souza Reis. São Paulo: Círculo do Livro, S.D.

SASSE, Pedro. Monstruosidades na ficção distópica e pós-apocalíptica. In: SASSE, Pedro; CARDOSO, André (orgs.). *Distopia e monstruosidade*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.

SHELLEY, Mary. *O último homem*. Trad. e notas Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

SONTAG, Susan. The Imagination of Disaster. In: SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. Londres: Penguin Books, 2009. p. 209-225.

STEWART, George R. Earth Abides. Londres: Corgi Books, 1970.

WHITE, Fred M. *The Doom of London*. [S.l.]: Project Gutenberg, 2018. [1903-4]

O que o pós-apocalipse zumbi tem a nos dizer sobre o "novo normal"?¹

Valéria Sabrina Pereira²

Antes de iniciar a discussão proposta, seria de interesse especificar o que se entende pela terminologia "zumbi". Na atualidade, os filmes de terror do gênero estão em voga de tal forma que o conceito pode ser percebido como óbvio, mas ele evidentemente carrega muito mais consigo do que apenas o histórico do terror. O termo "zumbi" se refere a mais do que um monstro moderno, é um termo importado da matriz africana que se refere a mortos comandados por um xamã. Se, por um lado, partindo da perspectiva brasileira, isso ainda pode parecer um exotismo estrangeiro, uma vez que a religião vodu se desenvolveu com mais vitalidade no Haiti – enquanto, no Brasil, temos uma presença mais marcada do candomblé –, por outro, não devemos nos esquecer de que a figura mais importante da história quilombola brasileira também carrega esse nome: Zumbi dos Palmares.

A escolha do termo "zumbi" para tratar dessas figuras do terror não foi aleatória, e tem, de fato, uma raiz racista. O gênero em seu formato atual, entretanto, pode se relacionar com a questão da raça de forma a não refletir o racismo da década de 1930 — o que necessita ser tematizado neste artigo para que a compreensão das obras tratadas seja plena. Neste artigo, contudo, o termo "zumbi"

¹ Versão revisada e expandida de um texto que está no prelo para o livro online Viver e morrer na peste (3): Epidemia na literatura & cinema, organizado por Daniele Gallindo Gonçalves Silva (UFPel) e Eduardo Marks de Marques (UFPel).

² Professora adjunta da UFMG.

continuará a ser empregado, não apenas porque é a terminologia mais disseminada e amplamente compreendida, mas também porque a opção a ela, como será visto a seguir, não cobre todos os casos: como falar de "mortos-vivos" em uma obra que segue todos os preceitos do gênero atualmente denominado como "zumbi", mas onde os infectados não estão mortos? Assim, optarei por uma discussão das vertentes do gênero, que deve esclarecer em que terreno estamos nos locomovendo, mais do que limitar o termo – pois ainda não tenho respostas para essa questão de terminologia.

Os primeiros filmes sobre zumbis, de fato, partem de uma apropriação da religião vodu. Eles apresentam xamãs com a habilidade de reanimar os mortos. A primeira obra do gênero se destaca por seu nome sugestivo: White Zombie (1932). Passado no Haiti, o filme apresenta Bela Lugosi como um xamã branco que traz os mortos à vida para que sejam seus escravos, tornando inclusive seus inimigos em zumbis. Na narrativa, ele envenena uma bela mulher para transformá--la em zumbi. Apesar de se tratar de um conhecimento caribenho/ africano, a presença de pretos é mínima, e boa parte dos zumbis são brancos. O filme se assemelha em muito a outras obras de terror de sua época, como Frankenstein (1931) ou Drácula (1931), não apenas por também trabalhar com a ideia de reanimar os mortos (como o monstro de Frankenstein ou as noivas de Drácula), mas até mesmo estruturalmente: são todas obras que apresentam casais recém-casados ou noivos, onde a mocinha é posta em perigo e o marido deve salvá-la, resguardando, assim, os laços matrimoniais. Desta forma, é possível afirmar que essa primeira obra do gênero não passa de uma releitura dos grandes sucessos de sua época, Frankenstein e Drácula, e que a questão da religião africana corresponde ao exotismo típico do terror da época – representado por Bavária e Transilvânia nas obras anteriormente citadas –, exotismo esse que se limita a um detalhe da narrativa, sem qualquer comprometimento com a apresentação de uma realidade divergente da conhecida nos EUA da época.

Se esses primeiros filmes tiveram Bela Lugosi e Boris Karloff em papéis principais, e foram obras de grande exibição, a temática zumbi logo desaparece dos grandes estúdios, e os filmes passam a ser produzidos apenas pelo que era então chamado de "poverty roll", ou seja, por estúdios com poucos meios, sendo exemplo daquilo que convencionamos chamar de filmes B hoje em dia (INGUANZO, 2014, p. 37). Nesse contexto, a origem africana não apenas é mais enfatizada do que em um filme como White Zombie, mas o racismo é escancarado, como fica evidente no caso de King of the Zombies (1941), onde o personagem preto é o criado do casal de protagonistas. O criado é caricato, fala errado e com forte sotaque, e serve como alívio cômico. A música africana é apresentada como instrumento de evocação demoníaca. A religião pode ter sido descrita em um trailer da época como "the blackest art", ou seja, a arte mais negra, mas quem a domina de forma a evocar os mortos, novamente, é um homem branco: Doutor Sangre, um alemão que está em Porto Rico para aprender essa magia e obter ferramentas para "conquistar o mundo".

Até os anos 1950, a figura do zumbi ainda é muito galgada no ritual vodu e na figura do xamã. Zumbis são sempre controlados por alguma figura xamânica. O primeiro filme que apresenta criaturas mais semelhantes ao que veio a ser característico dos filmes atuais data de 1957: *Zombies of Mora Tau*. Nele, um grupo de navegadores deseja resgatar um tesouro de diamantes em um barco naufragado na costa da África, mas esses diamantes são amaldiçoados e protegidos pela equipe do barco, agora zumbis. Eles só são libertos do feitiço quando os diamantes são destruídos. Os pontos de equivalência com os zumbis modernos são: (1) eles não são guiados por um xamã, agem de forma "independente"; e (2) o contato com eles é suficiente para se tornar um deles, a moça sequestrada também passa a "defender" os diamantes (INGUANZO, 2014, p. 63).

Quando George Romero lança *A noite dos mortos-vivos* (*The Night of the Living Dead*), em 1968, a ideia de que mortos reanima-

dos são zumbis já havia se cristalizado no imaginário da audiência de terror da época. Dessa forma, não é difícil compreender que pessoas habituadas aos "zumbis" da primeira metade do século tenham-nos relacionado com as figuras de Romero. Mas as criaturas de Romero apresentam características novas: elas comem carne humana e não são comandadas por forças superiores. Todo o estilo de narrativa que conhecemos hoje em dia, como, por exemplo, o fato de que essas narrativas tratam mais de conflitos entre os vivos do que contra os mortos, tem base no filme de 1968. Também não há mais um casal apaixonado como protagonista. Embora o filme apresente a tentativa de três casais de sobreviver, o principal é formado de pessoas que se encontraram na noite e que não desenvolvem interesse afetivo.

O fato é que os filmes de zumbi como os conhecemos hoje têm como obra prototípica A noite dos mortos-vivos, e não as filmagens prévias. Também é relevante mencionar que Romero rechaçou o termo "zumbi" inicialmente, convicto de que ele estava apresentando algo novo, mas deu-se por vencido e adotou o termo em seu segundo filme Despertar dos mortos (Dawn of the Dead), de 1978 (INGUANZO, 2014, p. 76-77). O fato é que, ao contrário do que seria esperado, a popularização do nome na cultura pop não correspondeu a uma inflação do termo em roteiros do gênero. O termo é tipicamente utilizado para definir as obras, mas não pelos personagens para se referir às criaturas. Apenas para citar um exemplo, a famosa série The Walking Dead fala massivamente em "walkers", aqueles que andam, mas também apresenta expressões como "biters" ou "dead ones", os que mordem, ou os mortos. Essa característica é tão recorrente no gênero que ela chega a ser satirizada em Shaun of the Dead (2004 – traduzido como Todo mundo quase morto), onde um dos protagonistas é repreendido por utilizar a "palavra-z", considerada ridícula por seu interlocutor.

A sátira evidencia a contradição dessas regras. Nós, espectadores, sabemos que essas figuras são popularmente tratadas por

zumbis. Como contraponto, podemos citar filmes de vampiros, onde os monstros também são identificados pelo nome, de forma que até mesmo Bella Swan, da saga Crepúsculo (2008), consegue identificar que Edward é um vampiro com uma rápida busca na internet. Assim, parece questionável que obras do gênero zumbi sejam tão enfáticas em evitar o termo. Por outro lado, deve-se observar que a chegada de mortos-vivos não é algo pontual como a de vampiros, que atinge apenas um grupo de pessoas – tanto que não se costuma falar de "apocalipse-vampiro". Narrativas sobre mortos-vivos costumam apresentar destruições amplas, em nível nacional ou global. Assim, entendemos que a coerência preza por este ter que ser o primeiro contato das personagens com as criaturas. Partindo do pressuposto de que mortos-vivos não são figuras míticas clássicas, e que os filmes não pretendem fazer menção ao aspecto ficcional do terror,3 para conferir mais veracidade ao que é apresentado, é natural que não se escolha a palavra "zumbi" para uso dos sobreviventes, pois ela simplesmente não descreve o fenômeno retratado: não são mortos reanimados por um xamã vodu.

Se George Romero se baseou em algo, não foi em conceitos racistas sobre o vodu, mas no livro de Richard Matheson, *Eu sou a lenda* (1954), que trata de uma peste que transforma as pessoas em vampiros e apresenta a luta do último sobrevivente. Além disso, *A noite dos mortos-vivos* é especialmente reconhecido pela questão racial, mas não por um tratamento exótico ou demoníaco da mesma. O "mocinho" do filme é Ben, interpretado por Duane Jones, um homem preto. Além de ser a pessoa mais ponderada de todas, nas

³ O filme *The Dead Don't Die* (2019), de Jim Jarmusch, apresenta uma narrativa que brinca com a autorreferencialidade, com personagens que fazem, mais de uma vez, referência ao fato de estarem em um filme. Nesta obra, todos sabem, desde o primeiro contato, se tratar de zumbis, sendo que outras obras do gênero chegam a ser mencionadas pelo personagem nerd. O efeito de nomeá-los dessa forma apenas reafirma a estranheza desse conhecimento e o aspecto metanarrativo da obra.

brigas e desentendimentos que ocorrem entre os sobreviventes, sua cor nunca é mencionada. É como se o racismo, questão latente nos EUA de 1968, simplesmente houvesse sido anulado pela catástrofe.

George Romero afirma que tudo foi apenas coincidência, Duane Jones teria simplesmente sido o melhor ator nos testes, e o roteiro não foi adaptado ao fato de ele ser preto (INGUANZO, 2014, p. 82). O efeito na obra final, como voltará a ser comentado mais adiante, é inegável. Além disso, após *A noite dos mortos-vivos*, Romero tomou a questão racial como assinatura e dirigiu vários outros filmes com protagonistas pretos, como *Despertar dos mortos* (1978). Não é incomum que outros produtores do gênero que desejem demonstrar reverência a George Romero apresentem pretos em papel de destaque. Esse é o caso das obras apresentadas neste artigo, mas também do seriado *The Walking Dead*, para citar um exemplo mais popular.

Este artigo aborda, portanto, narrativas que derivam do protótipo de mortos-vivos de Romero (e não as narrativas zumbis colonialistas) — obras que, aparentemente, apresentam um efeito colateral positivo da epidemia de mortos-vivos, que seria uma sociedade sem racismo.

Além de discutir a questão do termo "zumbi", é conveniente que se aborde o termo "apocalipse". Quando se fala sobre apocalipse — seja ele de mortos-vivos, ou não — a tendência é que se focalize especialmente a questão da destruição, do fim. Contudo, tomando a fonte original do termo, não é disso que tratam as *revelações* do livro bíblico. Afinal de contas, os eventos ali descritos também são conhecidos como "juízo final". Ou seja, não se trata de um livro sobre o fim pelo fim. Já em seu início, é anunciado que "[o]s que servem a Deus serão preservados" (Apocalipse, 7). Assim, a Bíblia fala da destruição e do julgamento dos injustos. O apocalipse marca o final de uma vida de erros, e um novo, e mais belo, recomeço. Da mesma forma, histórias pós-apocalípticas são histórias sobre recomeços e

sobre novas chances. Uma oportunidade de recomeçar do zero e construir algo melhor. Quando, hoje em dia, falamos sobre o "novo normal" há, evidentemente, ponderações sobre questões de cautela para evitar a contaminação pela covid-19, mas há também, em muitos discursos, um quê de um desejo de um possível recomeço. Uma possibilidade de que o vírus nos guie para uma estaca zero da qual poderíamos reformular determinadas condutas que não funcionaram até o presente momento. Não é exagero afirmar que o discurso sobre o novo normal é, em muitos casos, imbuído de um desejo pelo recomeço pós-apocalíptico.

Partindo desse princípio, não é totalmente estranho que, quando buscamos referências ficcionais para como viver em uma epidemia, elas não se limitem a exemplos mais realistas como o clássico *A Peste* (1947), de Albert Camus, ou o filme *Contágio* (2011), de Steven Soderbergh. Inspirados em doenças reais (a peste bubônica e o surto de SARS de 2002, respectivamente), ambas as obras não chegam a citar nominalmente essas enfermidades, mas são úteis para se pensar nas consequências de epidemias, tanto no aspecto social quanto em ações necessárias para a sua contenção.

Contudo, o fato é que as epidemias representadas não precisam necessariamente ser baseadas em doenças reais ou serem realistas para que a narrativa nos auxilie a pensar em nossa própria realidade. Afinal, o que os leitores e espectadores estão buscando são muito mais ponderações sobre o aspecto humano, questões de organização social e convívio. Por isso, narrativas pouco realistas no que diz respeito à epidemia em questão também podem trazer a sua contribuição. Jordan S. Carroll (2012, p. 40), por outro lado, afirma que zumbis são excelentes representações de desastres e contaminações de nossa era, devido à rápida disseminação. De desastres nucleares a enfermidades, a contaminação é muito mais rápida na atualidade.

Por esta razão, creio que não seja nenhuma surpresa que, além de Contágio e Epidemia (1995 — o último baseado no surto

de ebola), outro filme muito baixado em março de 2020 tenha sido um filme de zumbis: *Extermínio* (28 Days Later, 2002), de Danny Boyle. A obra apresenta uma epidemia nos moldes de narrativas de mortos-vivos, causada pela liberação por ativistas de um macaco contaminado com um tipo de vírus da raiva trabalhado em laboratório. Embora eu creia que a discussão sobre se tratar ou não de uma obra do gênero seja infrutífera, o fato é que os infectados por raiva ainda estão vivos e, eventualmente, morrerão de fome, o que impossibilita se falar especificamente de "mortos-vivos".

Quando se trata de pandemias, mortos-vivos são na atualidade uma referência óbvia, uma vez que os exemplos de filmes, séries, quadrinhos e *videogames* são abundantes. Um exemplo disso pode ser observado em comentários de Twitter (muitas vezes copiados e reproduzidos em outras mídias, como Facebook e WhatsApp). Já no início da quarentena no Brasil, não era incomum se deparar com comparações do desrespeito ao distanciamento social com alguém que "esconderia uma mordida de zumbi". A hipérbole visa ilustrar as consequências de um ato que parece ser inocente.

Em narrativas de terror é comum que os papéis de bom e mau sejam bem delimitados e fáceis de serem reconhecidos. Histórias de zumbi, contudo, também contam com um tipo de personagem recorrente que é aquele que esconde do grupo que foi infectado. Esse personagem costuma ser uma parte integrante do grupo dos bons, uma figura que pode ter levantado as suspeitas do expectador sobre a sua idoneidade em alguns momentos, mas na qual ainda se depositava certa confiança. O fato, contudo, é que a índole de um personagem de filmes de zumbi é invariavelmente definida pelo momento de sua morte. A remissão de vilões pelo autossacrifício é comum em diferentes tipos de narrativas. Mas, ao serem infectados por um zumbi, também os bonzinhos podem apresentar uma grande virada em seu arco narrativo. Uma vez que estão infectados e a morte é certa, cabe-lhes informar ao grupo para que tomem as

devidas providências ou se afastem. A infecção urge que pensem no coletivo. Ao privilegiar seu próprio bem-estar, lutar pelos últimos minutos ou horas de vida em uma evidente negação da proximidade da morte, esse personagem pode causar a morte daqueles que ele mais ama, talvez, até mesmo, de todo o seu grupo. Esse mal não é causado, como no caso do vilão, pela ação planejada e maléfica, mas pela ausência de ação ou da capacidade de se responsabilizar por pequenos atos. Para o espectador do filme zumbi, não pensar no coletivo é condenável e justifica que esse tipo de personagem esteja no degrau mais baixo em narrativas do gênero. Assim, a comparação deve servir para alertar as pessoas – em especial aquelas que compreendem as regras desse subgênero do terror – que não há nada de tão inocente em manter encontros sociais com grupos de amigos e fazer pequenas festinhas: são ações pequenas e egoístas que podem terminar com a morte de terceiros, muito possivelmente do próprio grupo nuclear, como um pai ou um avô.

Este é apenas um exemplo de como narrativas sobre zumbis podem ser utilizadas na prática cotidiana para entender como nos relacionamos com a pandemia. Mas o súbito interesse por Extermínio, já desde o início da pandemia, pode ser justificado por outras razões. Lancado em 2002, antes mesmo da série de quadrinhos que se tornou popular devido à série televisiva de mesmo nome, The Walking Dead, o filme Extermínio pode ser considerado o marco do ressurgimento das narrativas de zumbi – e foi o primeiro do gênero com zumbis que correm. Também foi Extermínio que abriu as portas para produções mais elaboradas e com maior investimento, culminando no boom do gênero que testemunhamos na atualidade. Um dos traços mais chamativos de Extermínio é a bela e tranquila apresentação de uma Londres absolutamente vazia, quando o protagonista Jim, sozinho e confuso, acorda de um coma 28 dias após o início da epidemia. Apesar de haver um "quê" de suspense conforme o personagem vaga pela cidade vazia, o crítico Mark Ker-

mode acerta quando afirma que as imagens são de uma "ressonância assombrosamente poética" (KERMODE, 2002, p. 60). A beleza e a poeticidade refletem o que pode ser entendido como uma espécie de hora zero da cidade de Londres, onde nada mais há, e a história deve ser reconstruída: a tranquilidade após devastação.

Se, em 2002, essas cenas eram uma forte inovação para o gênero de filmes de zumbi, adicionando introspecção e poeticidade ao cenário de terror, elas certamente não pareciam mais tão distantes e incompreensíveis após algumas semanas de quarentena em diferentes cidades do mundo. De um lado, a preocupação pelo avanço do vírus, o temor pela possibilidade de se perder pessoas queridas; de outro, a tranquilidade reestabelecida em grandes centros, a rápida diminuição da poluição. As tão divulgadas fotos dos canais de Veneza que haviam se tornado mais uma vez cristalinos, ou de cidades sendo ocupadas por animais silvestres que não tinham mais por que temer o espaço urbano, uma vez que não havia mais grandes concentrações de humanos: o terror poético apresentado por *Extermínio* era agora reproduzido nos jornais e, por vezes, nas janelas de nossas casas — com uma tranquilidade incomum.

Essas imagens reais de tranquilidade foram celebradas por muitos. Seriam uma prova clara de que a natureza estaria se curando rapidamente, de que o ser humano é capaz, sim, de fazer grandes mudanças em sua forma de viver e salvar o planeta. Os ditos efeitos positivos da pandemia já estavam sendo mencionados pelo sociólogo Slavoj Žižek em março de 2020. Em um artigo publicado pelo blog da editora Boitempo, ele menciona como "efeitos benéficos" o transtorno que a quarentena causou a cruzeiros (empreendimentos turísticos extremamente prejudiciais ao meio-ambiente) e as fortes perdas sofridas pela indústria automobilística (ŽIŽEK, 2020). O fato é que, quando falamos sobre o "novo normal", é muito comum que aquele que expressa suas ideias sobre o fato esteja refletindo suas próprias esperanças, mais do que apresentando um retrato da

realidade próxima. O novo normal, enquanto discurso proferido durante o desenvolvimento da epidemia, não passa de um acúmulo de projeções desejosas (ou, ocasionalmente, temerosas) que fazemos enquanto aguardamos um futuro ainda incerto.

Como já foi brevemente mencionado, isso não difere muito do que se apresenta nas chamadas obras pós-apocalípticas — inclusive aquelas que tratam de mortos-vivos. Marcos do Rio Teixeira (2013) vê o mundo pós-apocalíptico como um "espaço para satisfação de desejos". Embora essa ideia de realizações de desejos só seja explícita em poucas obras — tendencialmente as mais recentes —, como *Madrugada dos mortos (Dawn of the Dead*, 2004) ou *Zumbilândia (Zombieland*, 2009), algumas das afirmações de Teixeira valem para qualquer filme do gênero:

[A] ideia de que pessoas comuns, cuja vida se divide entre o trabalho cansativo e a rotina entediante, encontram no fim do mundo a chance de iniciar uma vida nova, diferente e emocionante. [...] Afinal, onde aquele que se considera tolhido pelas convenções, normas e instituições encontraria um melhor lugar para realizar os seus desejos senão num mundo pós-apocalíptico, sem Estado, sem lei e sem instituições? (TEIXEIRA, 2013, p. 14)

Johan Höglund (2017, p. 5) também se dedicou à temática, concluindo que pandemias se apresentam como possibilidades de desestabilização da classe média. De fato, narrativas sobre mortos-vivos apresentam o total colapso do Estado e o forte abalo das estruturas sociais vigentes. De forma geral, elas tratam de como essas estruturas serão recompostas. E as realizações de desejos vão desde o acesso ilimitado a bens de consumo, quando não há mais propriedade privada, como apresentado em *Madrugada dos mortos*, que se desenvolve em um *shopping center*, até a autorrealização do desajustado que, nessa nova sociedade, tem a chance de desenvolver todo o seu potencial de herói. Um exemplo claro desse segundo caso é o personagem Daryl, da série *The Walking Dead*, que de desajustado

e pária se desenvolve como herói arqueiro, capaz de sobreviver em condições hostis e, ocasionalmente, lutar pela mocinha indefesa.

A ideia de que condições extremas permitiriam uma forte e imediata reorganização social está, como vimos anteriormente, presente no DNA do gênero, já na ideia de uma suposta suspensão temporária do racismo ocasionada pela catástrofe. Extermínio, de Danny Boyle, com roteiro de Alex Garland, está entre as obras que apresentam um herói preto, mais especificamente, uma heroína – o que pode ser traçado, entre outros aspectos do filme, como reverência a Romero. Selena, rápida e feroz com seu machete, pode lembrar (ou até mesmo ter servido de inspiração para) a personagem Michonne de The Walking Dead, a diferença é que Extermínio não apresenta um paralelo de força masculino. Em The Walking Dead, havia Michonne e Rick, que se desenvolveram como uma dupla. Já em Extermínio, o protagonista masculino, Jim, não tem habilidades com armas ou espírito heroico. Devido ao seu coma, Jim é introduzido com atraso a esse universo pós-apocalíptico; assim, ao contrário de Selena, ele é lento, confuso, e sente falta de seus familiares. Após conseguir proteção de Selena e mais um sobrevivente (que em breve se revelará como alguém que "esconde mordida de zumbi"), Jim os convence a seguir com ele até a casa de seus pais, porque desejava verificar como estão. O que se segue é incomum para o gênero. O fato de seus pais estarem de fato mortos (suicídio) não é algo rapidamente superado, mas Jim ainda se dedicará a assistir antigas filmagens da família como forma de trabalhar o luto. Jim se apresenta como personagem emotivo, enquanto Selena é a figura protetora. A proteção feminina, todavia, não é maternal, mas se dá por meios de violência. Além disso, ela é reclusa e não está propensa a desenvolver laços afetivos, porque estes somente serviriam para torná-los mais lentos e vulneráveis.

Se pensarmos em papéis de gênero típicos, Jim e Selena estão ocupando posições trocadas. Selena é forte, assertiva e protege Jim fisicamente. Jim é emotivo e mais fraco; é a figura que precisa de

cuidado e não esconde isso. A narrativa vai continuar se desenvolvendo de forma que os papéis parecem trocados quando se pensa em representações padrão. Seguindo luzes de Natal que brilham no topo de um prédio, um claro de sinal de que ali deve haver sobreviventes, Jim e Selena encontrarão Frank e sua filha Hannah. Embora nenhuma dessas figuras apresente características que poderiam ser consideradas chamativas na vida real, o fato é que, em filmes do gênero, é comum que características pessoais sejam exaltadas, e os tracos apresentados continuam indo contra as prescrições de gênero clássicas. Frank é, acima de tudo, bonachão e amável. Ele rapidamente admite sua fragilidade ao grupo e afirma precisar deles para conseguir deixar o apartamento e obter mantimentos. Sua filha, uma moça jovem, se apressa em informar ao casal, sem a presença do pai, que são eles que realmente precisam da ajuda. Como Selena, Hannah é mais assertiva e tende ao confronto. Frank, como Jim, é mais familiar. Em diversos momentos vamos ver os personagens desempenhando papéis que estão prototipicamente trocados. Selena é mais violenta e não deseja aproximação. Hannah é quem sabe trocar pneus com mais destreza. Jim é desprotegido. Frank, paternal. Em uma das cenas, Jim está tendo um pesadelo e é coberto por Frank, que o acalma. Ainda dormindo, Jim responde "Obrigado, pai", num claro sinal de que ali está se formando uma nova família. Mas o tipo de afeto e ternura dispensado por Frank ainda está simbolicamente muito mais ligado à esfera maternal.

Após o encontro dos quatro, o que *Extermínio* nos apresenta é um pequeno idílio. Como mencionado anteriormente, obras apocalípticas têm a tendência de se apresentarem como narrações sobre a realização de desejos. Como tantos outros filmes e séries de mortos-vivos, *Extermínio* também tem a sua cena da ida ao supermercado, mas este não havia sido invadido, está intacto (exceto por algumas frutas podres), e a recém-formada família vive nele um momento de deleite, em que até mesmo Selena assume um outro

papel, menos combativo e mais propenso ao convívio familiar. Em seguida, um piquenique no campo, onde observam uma família de cavalos correndo livres. A epidemia é aqui uma oportunidade de formar uma família não exclusivamente consanguínea, inclusiva, onde cada um se apresenta através de suas melhores habilidades, não através daquilo que lhe é socialmente imposto. Rüdiger Heinze e Jochen Petzold (2007 p. 65), em um artigo que destaca tais momentos como utópicos, ainda apontam que o desmantelamento da estrutura familiar é uma das características básicas de narrativas distópicas. Enquanto isso, *Extermínio* se destaca por apresentar recorrentes tentativas de reestruturação familiar.

A figura do Estado, contudo, não é completamente apagada dessas obras. Como Höglund (2017, p. 8) bem aponta, a força militar é muito presente em narrativas de zumbis. Nessas obras, especialmente nas produzidas nos EUA,⁴ tende a imperar uma forte confiança no poder armado. Por isso, não é de se estranhar que a família rapidamente atenda ao chamado de rádio de militares que afirmam ter encontrado a cura para a doença. Após perder a figura paterna para o contágio, o grupo é encontrado pelos militares.

Neste ponto, creio que possamos retomar a pergunta feita no título: o que o pós-apocalipse zumbi tem a nos dizer sobre o "novo normal"? Retomando o caminho que percorremos até aqui, vimos que pensadores como Žižek celebraram a esperança de atingirmos um marco zero, com a possibilidade de uma profunda reestruturação social. O chamado novo normal traria seus "efeitos benéficos". Igualmente, vimos até o presente momento que obras sobre um possível pós-apocalipse de mortos-vivos também tendem a apresentar, das mais diversas formas, como uma epidemia/catástrofe poderia ter efeitos positivos: fim da propriedade privada, acesso ilimitado a bens de consumo (não perecíveis), a possibilidade de nos descobrirmos

⁴ George Romero é canadense, e *Extermínio* é um filme britânico.

heróis de uma nova realidade, a potencialização do eu através da queda de imposições sociais. A esperança de uma reestruturação social profunda é a base de todas essas narrativas. Mas o que elas nos dizem? Que as mudanças serão bem-sucedidas e perenes?

Desde o primeiro contato com os militares, fica muito claro que a dinâmica do grupo só pôde funcionar como ocorreu até então devido à ausência de uma figura reguladora que impusesse regras pré-determinadas. E o exército certamente representa essa figura reguladora. Assim que as moças são recepcionadas, logo são questionadas sobre seus dotes culinários - inexistentes. Além disso, os militares determinam que elas usem vestidos. Jim, por sua vez, é conduzido pelo major, que lhe apresenta a casa e seu funcionamento. Há uma busca clara de reestabelecer os papéis: aos homens cabe o poder e a ordem, às mulheres, a cozinha e a função reprodutiva. Sim, porque o chamado anunciando uma cura era falso, a intenção era atrair mulheres para darem "um sentido de vida" aos soldados: escravas sexuais que também serviriam à reprodução. Como Carroll (2012, p. 53) demonstra, isso não reflete uma destruição ou desmantelamento da família, mas uma tentativa de uma nova reestruturação que esteja de acordo com os princípios patriarcais.

Se a questão racial não chega a ser refletida aqui, quando Selena é diminuída a simples escrava sexual, ela também não é completamente esquecida. Há outros pretos na casa, um soldado — assustado, que não será representado como parte ativa dos perpetradores — e outro contaminado, preso por uma corrente como um cachorro no quintal da casa. A intenção de manter o soldado assim é observar o desenvolvimento da doença e quanto tempo é necessário para que pessoas infectadas morram de fome. Tratando-se de uma infecção de raiva, eles não são "mortos-vivos" de fato. Major West apresenta o soldado acorrentado com deleite e sadismo. Levando-se em consideração a intenção do major, é possível se afirmar que a cena é uma referência ao Estudo da Sífilis não Tratada de Tuskegee, ocorrido no

Alabama de 1932 a 1979. Durante esse período, 399 homens pretos sifilíticos e 201 saudáveis receberam um diagnóstico de "sangue ruim" e a oferta de tratamento (que não houve), refeições gratuitas e cobertura do funeral para participarem do programa. Nenhum dos participantes foi tratado, todos foram apenas analisados para que se pudesse observar de perto o desenvolvimento da doença sem o tratamento por antibióticos que já era disponível na época. Não é por acaso que o homem preso é preto. Nos desenvolvimentos de *Extermínio*, vemos que o racismo não é anulado, ele continua presente e com requintes de crueldade.

Como é típico do gênero zumbi, o homem se revela como o maior inimigo do homem; não o vírus. E, neste caso, é muito claro que o perigo não está no simples instinto destruidor humano, mas na manutenção de mecanismos de estruturação social falhos. A esperança dessas obras se baseia sempre na ideia inicial de que esses mecanismos poderiam ser completamente destruídos pela epidemia.

Retomemos o filme inaugural de George Romero, *A noite dos mortos vivos*, onde o fator utópico inicial seria a anulação do racismo. Ben, protagonista e herói, é a única pessoa completamente sensata do grupo de sobreviventes. Que não haja menções à cor de sua pele em um filme de 1968 parece ser a esperança de uma mudança positiva, mas isso não se reflete no final do filme. Ben é o único sobrevivente do grupo. Após meses trancado na casa, ele avista um grupo de civis armados se aproximando e abatendo os últimos mortos-vivos. A epidemia foi vencida. Mas o alívio final é ilusório. Quando Ben se aproxima da janela, é alvejado na cabeça. O letreiro do filme sobe ao mesmo tempo em que vemos fotografias de homens brancos armados levando o corpo de Ben para ser queimado em uma fogueira. Impossível não pensar nas ações da Ku Klux Klan. Se, durante o levante dos mortos, a regras do racismo pareciam ter

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Tuskegee_Syphilis_Study. Acesso em 29/05/2021.

sido anuladas, elas certamente voltam (simbolicamente) com força total ao final da epidemia.

O que essas narrativas nos mostram é que muito dessa esperanca de uma nova sociedade através das catástrofes são esperancas de mudanças que seriam autorregulatórias, ou seja, que seriam automaticamente produzidas pelo evento sem que ações concretas sejam efetivamente necessárias. Quando Žižek celebra o fato de que as vendas da indústria automobilística estavam em queda, ele não leva em conta o futuro, apenas os efeitos imediatos da quarentena e seus desejos esperançosos de como as coisas se desenvolverão. Mas o mercado não reage à esperança, e sim à demanda e a regulamentações. Sabemos que o vírus não originou nenhuma regulamentação nesse quesito. Quanto ao que diz respeito à demanda, já ao final de abril era possível afirmar que as esperanças de Žižek eram vãs: uma vez finda a quarentena na China, a pandemia serviu como impulso para compra de carros individuais - mais seguros contra contaminações por covid-19 do que se locomover com o transporte público. Ainda pode ser cedo para se falar sobre o futuro dos cruzeiros marítimos, mas já é possível afirmar que o efeito da epidemia sobre o turismo não foi tão ecológico como inicialmente desejado. O primeiro efeito que já se faz evidente no ramo do turismo é um aumento drástico do uso de plástico por redes de hotéis que desejam, assim, causar a sensação de segurança contra qualquer contaminação.

Um possível fortalecimento da ecologia não foi a única esperança trazida pelo Corona. Em seu artigo, Žižek também menciona o vice-ministro iraniano da saúde, Iraj Harirchi, que, após ter sido contaminado, afirmou que "[e]ste vírus é democrático, e não discerne entre pobres e ricos ou entre políticos e cidadãos comuns" (HARIRCHI *apud* ŽIŽEK, 2020, s/p). Essa fala remete ao artigo de Höglund (2017) anteriormente citado, onde ele menciona que narrativas de pandemias costumam se apresentar como possibilidades de desestabilizar a classe média. Contudo, atualmente já

podemos afirmar que Harirchi estava equivocado. É verdade que ministros como ele podem se contaminar, assim como políticos em posição de mais poder como o primeiro-ministro da Grã-Bretanha, ou o presidente do Brasil. Porém, o desenvolvimento da epidemia tem-nos indicado que o vírus não é tão cego para questões sociais como seria desejável. Primeiro, soubemos que o vírus matava mais pessoas pretas e pobres nos EUA. Conforme a epidemia se alastrou no Brasil, vimos situação semelhante. As estatísticas sobre a etnia dos afetados são falhas e insuficientes, mas é mais do que claro que também aqui é a população mais pobre que está sofrendo mais. As razões para as discrepâncias são várias, das condições de saneamento básico precárias à impossibilidade de respeitar a quarentena em bairros pobres, seja pelas condições de moradia ou pela necessidade de trabalhar.

Entre as esperanças trazidas por narrativas de epidemia, Teixeira também mencionava a questão da desestabilização do Estado. Evidente que esse não é o caso com a covid-19, cuja letalidade não se aproxima à de uma pandemia de mortos-vivos. Mas a pandemia tem, ao seu modo, exercido forte influência no cenário político, sendo que, mais uma vez, seu efeito parcial está muito distante dos desejos e esperanças elencados pelos artigos escritos a seu respeito: a tendência não é a desestabilização do Estado, mas sim que a epidemia seja utilizada para concentração de poder, como foi visto no caso da Hungria e Turquia.

De forma geral, é possível se afirmar que narrativas sobre epidemias zumbis compartilham a capacidade de apresentar parcialmente essa realização de desejos mencionada por Teixeira (2013) e Höglund (2017), mas que também é sua característica principal apresentar relações humanas de forma especialmente complicada, impedindo que essa realização de desejos seja permanente — como fica claro pelo exemplo da série *The Walking Dead*, cujos personagens se estabelecem alternadamente em sociedades

utópicas e distópicas, cada uma delas sendo destruída de maneiras distintas para dar espaço ao novo cenário.

O romance Zone One (Zona Um, 2011), escrito por Colson Whitehead, é uma obra do gênero que não apresenta o momento da erupção da pandemia. Mesmo que menos recorrente, esse traço de apresentar a situação em um momento tardio da pandemia não chega a ser raro, sendo presente até mesmo em obras de George Romero, como Terra dos Mortos (Land of the Dead, 2005). Em vez de apenas focalizar na realização de desejos, como em Zumbilândia ou a série Daybreak (2019), ou problemáticas inesperadas dessa segunda fase do contágio, como a aquisição de consciência dos zumbis em Terra dos Mortos, Zone One apresenta a reestruturação social que se dá no momento em que o contágio está controlado e se ocupa mais de questões como o estresse pós-traumático que afeta seus protagonistas. Em outras palavras, Zone One é um romance sobre o "novo normal zumbi".

Nesse romance, em uma sociedade profundamente militarizada, civis foram recrutados para fazer parte do processo final de limpeza das grandes cidades, anulando zumbis ainda ativos e limpando os locais dos corpos dos mortos. Os mortos-vivos de Zone One são divididos em dois tipos: *skels* (uma abreviação para esqueletos) e stragglers (uma expressão utilizada para designar pessoas que sempre ficam para trás, que levam mais tempo para desenvolver atividades do que outros). Enquanto os skels seriam o que podemos descrever como mortos-vivos velozes típicos, os stragglers seriam mortos-vivos lentos, com baixo potencial de ataque, que se ocupam exclusivamente de atividades que lhes eram caras, ou recorrentes em vida, como olhar para o celular. Esse tipo de zumbis não é uma completa novidade; como Carl J. Swanson (2014, p. 395) aponta, é um caso semelhante ao dos mortos-vivos de Despertar dos Mortos, que acabam invadindo o shopping center simplesmente por estarem condicionados a esse espaco de consumo. Este não é o único filme

de Romero que apresenta essa variante, *Ilha dos Mortos* (*Survival of the Dead*, 2009) também apresenta mortos-vivos exatamente no mesmo perfil que os *stragglers* de Whitehead. Além disso, todos os personagens de *Zone One* sofrem em algum grau do que o romance chama de PASD, ou seja, *post-apocalyptic stress sydrome* – síndrome de estresse pós-apocalíptico. Nesse contexto, as memórias do protagonista Mark Spitz são descritas com as seguintes palavras:

A última vez que ele havia visto a casa onde passou a sua infância foi na Última Noite. Também ela parecia normal vista de fora, naquele novo significado de normal que queria dizer que apresentava semelhanças com o tempo antes do dilúvio [forma como se referem à catástrofe zumbi]. Normal queria dizer "o passado". Normal era o idílio imaculado da vida de antigamente. O presente era uma série de intervalos diferenciados uns dos outros apenas pelo grau de pavor que eles continham. O futuro? O futuro era argila em suas mãos. 6 (WHITEHEAD, 2011, p. 65)

Apesar de o momento ainda ser de terror, é possível identificar a fé de que o futuro pode ser muito melhor. Partindo do zero, tudo seria possível. O futuro seria facilmente moldado por quem estivesse disposto a fazê-lo. Mas o que o romance nos apresenta é uma comunidade não em busca de novas alternativas, e sim de um reestabelecimento desse passado perdido. E não se trata do passado de idílio familiar descrito por Mark Spitz, mas de capitalismo, gentrificação, *marketing* e burocracias. Ao contrário do que se espera de narrativas do gênero, em *Zone One*, não é apenas o militarismo

⁶ No original: "The last time he saw his childhood home was on Last Night. It, too, had looked normal from the outside, in that new meaning of normal that signified resemblance to the time before the flood. Normal meant 'the past'. Normal was the unbroken idyll of life before. The present was a series of intervals differentiated from each other only by the degree of dread they contained. The future? The future was clay in their hands." As traduções de todos os trechos citados em língua estrangeira são de responsabilidade do autor, a não ser quando indicado.

que triunfa no pós-apocalipse zumbi, mas também o assombroso departamento de Recursos Humanos.

Toda vez que as unidades armadas adentram um prédio, não devem apenas retirar os mortos e matar possíveis mortos-vivos, mas também devem preencher relatórios com o número de mortos no local e sua idade aproximada para fins de estatística. Como o número de mortos é muito alto, não devem se ocupar da identificação dos cadáveres. Ou seja, são papeladas inúteis, levantamentos estatísticos que procuram simular uma suposta produtividade. Além disso, a questão da propriedade privada é percebida como marco civilizatório que deve ser protegido, como pode ser observado neste trecho:

Mark Spitz resolveu pegar algumas meias novas. Agora que a regulamentação antissaques era efetiva, todos — soldados, civis e varredores [equipes de limpeza de corpos] de igual maneira — estavam proibidos de pilhar bens e materiais pertencentes a qualquer um que não fosse um patrocinador oficial, não importa se *whiskey* sulista ou depilatórios naturais. A comida era isenta [...], mas, de forma geral, não se pode mais roubar, gente. Uma vez houve leis; acatar seu suave murmúrio, apesar do interregno, era acreditar em seu retorno. Acreditar na reconstrução. (WHITEHEAD, 2011, p. 38-39)

O que observamos aqui é que os trabalhadores — varredores, como são definidos na obra — não têm direito de levar consigo bens de consumo, a não ser que eles tenham sido definidos como material "patrocinado", o que quer dizer que o dono da antiga firma produtora

^{7 &}quot;Mark Spitz resolved to pick up some new socks. Now that the antilooting regs were in effect, everyone – soldier and civilian and sweeper alike – was prohibited from foraging goods and materials belonging to anyone other than an official sponsor, whether it was Southern whiskey or all-natural depilatories. Food was exempt [...] but for the most part, no more stealing, people. There had been laws once; to abide by their faint murmuring, despite the interregnum, was to believe in their return. To believe in reconstruction."

foi encontrado vivo e definiu quais produtos poderiam ser levados pelos trabalhadores sem que fossem cobrados por isso. A questão da manutenção de leis, a princípio, parece fazer sentido, mas não o faz quando se leva em consideração que a maior parte desses magnatas estava morta e desaparecida, resultando em um culto à propriedade privada praticamente inexplicável diante da tragédia instalada. Burocracia e capitalismo são ambos impostos de forma ineficiente, em nome de um reestabelecimento da normalidade. O desejo claro aqui não é moldar um novo futuro, como Mark Spitz deu a entender quando mencionou que este seria "argila em nossas mãos", mas sim reinstaurar valores perdidos. O novo normal não passa de uma busca pelo antigo normal.

É interessante notar que Colson Whitehead costuma escrever livros dedicados a temáticas raciais, mas, neste caso específico, a questão da cor está praticamente ausente. Praticamente. Como conhecedor do gênero e da obra de George Romero, Whitehead apresenta uma comunidade pós-apocalíptica onde a questão da cor está aparentemente esquecida. Descobriremos que o protagonista da história é preto apenas a poucas páginas do final do livro, quando ele responde perguntas de um colega sobre seu apelido: Mark Spitz, nome de um medalhista de natação branco. O protagonista explica que o apelido é uma ironia que se deve a uma crença de que pretos seriam maus nadadores (preconceito difundido nos EUA), ao que seu colega responde nunca ter ouvido falar disso:

"Além do lance de que pessoas pretas não sabem nadar."

[&]quot;Não sabem? Você não sabe?"

[&]quot;Eu sei. A maioria de nós sabe. Sabia. É um estereótipo."

[&]quot;Eu não tinha ouvido falar sobre isso. Mas você tem que aprender a nadar em algum momento."

[&]quot;Eu me viro na água perfeitamente."

Ele achou improvável que Gary não tivesse domínio de uma lista de estereótipos de raça, gênero e religião, indexados com uma lista correspondente de piadas [...], mas não pressionou o seu amigo. [...] Agora havia um único Nós injuriando um único Eles. Será que as antigas intolerâncias também seriam reanimadas, quando eles limpassem a Zona...? Ou será que havia um espinheiro particular de animosidades, medos e invejas que eram impossíveis de recriar? Se eles puderam trazer de volta burocracia, pensou Mark Spitz, eles certamente poderiam reanimar preconceito, multas de estacionamento e reprises.8 (WHITEHEAD, 2011, p. 231)

Agora que o tema é racismo, os pensamentos do narrador sobre o futuro não parecem mais tão otimistas, nem as possibilidades tão amplas. Sua experiência de vida lhe indica que a repetição de erros é uma tendência muito mais provável. Passado o problema maior, há uma forte possibilidade de que maus velhos hábitos sejam retomados. É, inclusive, questionável se a comunidade apresentada em *Zone One* vai mesmo conseguir prevalecer. Com os humanos perdidos em esforços capitalistas e burocráticos, cada vez mais atentos a questões que não são os zumbis, não é impossível que os mortos-vivos ainda perseverem. Ao que tudo indica, não são apenas

He found it unlikely that Gary was not in ownership of a master lister of racial, gender, and religious stereotypes, cross-indexed with corresponding punch lines [...], but he did not press his friend. [...] There was a single Us now, reviling a single Them. Would the old bigotries be reborn as well, when they cleared out this Zone....? Or was that particular bramble of animosities, fears, and envies impossible to recreate? If they could bring back paperwork, Mark Spitz thought, they could certainly reanimate prejudice, parking tickets, and reruns."

^{8 &}quot;'Plus the black-people-can't swim thing.'

^{&#}x27;They can't? You can't?'

^{&#}x27;I can. A lot of us can. Could. It's a stereotype.'

^{&#}x27;I hadn't heard that. But you have to learn how to swim sometime.'

^{&#}x27;I tread water perfectly.'

os mortos-vivos *stragglers* que estão presos a velhos hábitos, incapazes de seguir em frente com sua nova realidade. Os sobreviventes sofrem do mesmo problema, inicialmente representado por burocracias e repetição de padrões capitalistas, tudo indicando um retorno próximo das questões raciais — que só poderia ser completamente evitado pela total aniquilação dos sobreviventes.

Se as narrativas de mortos-vivos têm uma mensagem a nos trazer é que acreditar em um vírus como nêmesis, como retaliação divina que pode corrigir os erros dos homens, é um erro. Não há soluções fáceis como uma catástrofe enviada por Deus ou pela Natureza que obrigue o ser humano a seguir o caminho do bom e do justo. Mudanças devem ser implementadas por nós mesmos.

REFERÊNCIAS

Apocalipse. In: Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus Editora, 2002.

CARROLL, Jordan. The Aesthetics of Risk in *Dawn of the Dead* and 28 *Days Later. Journal of the Fantastic in the Arts*, v. 23, n. 1, p. 40-59, 2012.

HEINZE, Rüdiger; PETZOLD, Jochen. No More Room in Hell: Utopian Moments in the Dystopia of *28 Days Later. ZAA – Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, v. 55, n.1, p. 53-68, 2007.

HÖGLUND, Johan. Eat the Rich: Pandemic Horror Cinema. *Journal of Global Cultural Studies*, v. 12, p. 1-14, 2017.

INGUANZO, Ozzy. Zombies on Film: The Definitive Story of Undead Cinema. Nova York: Universe Publishing, 2014.

KERMODE, Mark. 28 Days Later... Sight & Sound, v. 12, n. 12, p. 59-60, 2002.

SWANSON, Carl Joseph. "The Only Metaphor Left": Colson Whitehead's *Zone One* and Zombie Narrative Form. *Genre*, v. 47, n. 3, p. 379-405, 2014. TEIXEIRA, Marcos do Rio. Por que será que gostamos tanto dos filmes de zumbi?. *Cógito*, n. 14, p. 12-15, 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792013000100003#2.

Acesso em: 16/06/2020.

WHITEHEAD, Colson. Zone One. Nova York: Doubleday, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto do viral! Coronavírus e a reinvenção do comunismo. BLOG DA BOITEMPO. 13 dez. 2020. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2020/03/12/zizek-bem-vindo-ao-deserto-do-viral-coronavirus-e-a-reinvencao-do-comunismo/. Acesso em: 16 jun. 2020.

Filmografia:

28 DAYS LATER. Dir.: Danny Boyle. Roteiro: Alex Garland. Inglaterra. Twentieth Century Fox, 2002.

DAYBREAK. Produtores: Aaron Eli Coleite; Brad Peyton. EUA. Netflix, 2019.

DAWN OF THE DEAD. Dir. e roteiro: George Romero. Canadá. Laurel Group, 1978.

DAWN OF THE DEAD. Dir.: Zack Snyder. Roteiro: James Gunn. EUA. Universal Pictures, 2004.

KING OF THE ZOMBIES. Dir.: Jean Yarbrough. Roteiro: Edmond Kelso. EUA. Monogram Pictures Corporation, 1941.

LAND OF THE DEAD. Dir. e roteiro: George Romero. EUA, Canadá. Universal Pictures, 2004.

130 SHAUN OF THE DEAD. Dir.: Edgar Wright. Roteiro: Edgar Wright; Simon Pegg. EUA. Universal Pictures, 2004.

SURVIVAL OF THE DEAD. Dir. e roteiro: George Romero. Canadá. Entertainment One, 2009.

THE DEAD DON'T DIE. Dir. e roteiro: Jim Jarmusch. EUA. Focus Features, 2019.

THE NIGHT OF THE LIVING DEAD. Dir.: George Romero. Roteiro: John Russo; George Romero. Canadá. Continental Distribution, 1968.

THE WALKING DEAD. Produtores: Frank Darabont; Angela Kang. EUA. AMC; Fox, 2010-2022.

WHITE ZOMBIE. Dir.: Victor Halperin. Roteiro: Garnett Weston. EUA. Halperin Productions, 1932.

ZOMBIELAND. Dir.: Ruben Fleischer. Roteiro: Rhett Reese; Paul Harrelson. EUA. Sony Pictures, 2009.

ZOMBIES OF MORA TAU. Dir. Edward L. Cahn. Roteiro: George H. Plympton. EUA. Columbia Pictures, 1957.

Essa estranha doença: o imaginário da epidemia em três histórias em quadrinhos contemporâneas

André Cabral de Almeida Cardoso¹

Impressões da pandemia

Em um texto publicado no jornal Folha de S. Paulo em 28 de setembro de 2020, quando o número de mortos pela covid-19 em todo o mundo chegava à marca de um milhão, Junot Díaz ressaltou a dificuldade de compreendermos esse número, de darmos conta de sua enormidade, para depois frisar que a atual pandemia é um apocalipse, não pela destruição que causa, mas porque "nos mostra o que estava escondido ou não era assumido no mundo; ele [o apocalipse] fala de nós como países, como sociedades, como planeta, e nos traz notícias, o tipo de notícia mais arraigada que muitos de nós não querem ouvir ou absorver" (DÍAZ, 2020, s/p). A doença provoca, então, uma oscilação entre a perplexidade, causada por um choque que ameaça apagar qualquer tipo de sentido, e a clareza da revelação apocalíptica, que põe à mostra aquilo que de outra forma permaneceria oculto ou percebido apenas de modo parcial. O horror da covid-19 estaria em parte no fato de a pandemia escancarar o que não conseguíamos ou não queríamos ver, o que talvez intuíssemos, mas preferíamos recalcar por ser desagradável demais.

Há um tom enfático na argumentação de Díaz. A covid-19 é superlativa não só devido ao gigantesco número de vítimas fatais

¹ Professor associado de Literaturas em Língua Inglesa da Universidade Federal Fluminense.

que provoca, mas também por atravessar o local e o global: ela nos fala ao mesmo tempo "como países" e "como planeta". Mais ainda, nos interpela como indivíduos, obrigados a dar conta da noção de um milhão de mortos decorrentes de um evento que se desenrolava há menos de um ano, mas dotados de um coração que "sente mesmo sem entender" (DÍAZ, 2020, s/p) — ou seja, é na nossa emoção mais íntima que encontramos a reação mais adequada, ou pelo menos mais imediata e espontânea, para a doença (por outro lado, permanecemos assombrados por esse um milhão de mortos, que não apresentam nenhuma distinção entre si, que não pertencem a nenhum grupo específico, e que, portanto constituem uma massa indiferenciada à qual qualquer um de nós poderá se juntar um dia). A doença nos mostra as nossas verdades mais arraigadas, aquilo que temos de mais profundo e essencial.

A pandemia surge, assim, como fenômeno que nos envolve por inteiro, estando intimamente ligada à imagem que formamos de nós mesmos. Espera-se que nossas reações diante dela definam quem somos, ao mesmo tempo em que as reações de nossas instituições definiriam a natureza das nossas relações de poder. Contudo, o mais significativo na maneira como Junot Díaz se refere à covid-19 em seu pequeno artigo é que ela nos fala. Figurativamente, ela se constitui como entidade geradora de sentido que nos interpela diretamente, quase como se fosse dotada de uma consciência própria, não só no sentido de sua capacidade de articular significado, mas também no de nos ensinar (ao menos potencialmente) um comportamento ético. Para Díaz, a única esperança que a covid-19 pode trazer é a de que ela nos ensine a ter mais solidariedade e compaixão e nos leve a lidar com a verdade de forma efetiva (2020, s/p).

É significativo que Junot Díaz abra seu texto com uma alusão à experiência de ensinar narrativas apocalípticas a seus alunos, já que muito do que ele tem a dizer sobre a covid-19 é um reflexo do imaginário relacionado às epidemias na ficção apocalíptica. Não é o

caso, porém, de acusar Díaz de sucumbir à deformação profissional, pois sua visão não se desvia significativamente da maneira como a pandemia vem sendo tratada na imprensa e nas nossas conversas particulares desde que ela surgiu.² A questão da nossa responsabilidade, a confiança de que poderíamos controlar melhor a pandemia se agíssemos de modo mais racional, a ambiguidade de ver na doença uma manifestação do insondável e, ao mesmo tempo, um evento dotado de um significado capaz de nos ensinar lições imprescindíveis são todos elementos correntes dos nossos discursos sobre a covid-19 que encontram seus equivalentes em nossas fantasias sobre o apocalipse. Podemos ver aqui um indício de como a nossa visão sobre uma pandemia real está de tal forma imbricada na ficção apocalíptica que fica difícil distinguir uma da outra. Na verdade, o depoimento de Díaz (e também o de Žižek) aponta para a possibilidade de que a maneira como encaramos a covid-19 depende da nossa imaginação apocalíptica, dos medos e anseios expressos pelas nossas ficções sobre o fim do mundo.

É importante frisar que, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, essas ficções não dão conta apenas de nossos temores, mas articulam também muitos de nossos desejos, ainda que de forma velada, pois trata-se frequentemente de desejos que

2 Um passeio pelo dossiê "Coronavírus e sociedade" publicado no blog da

editora Boitempo, que reúne artigos breves de vários pensadores sobre a covid-19, confirma essa impressão. Para Žižek, por exemplo, a pandemia deixou às claras uma série de "vírus ideológicos que se encontravam em estado dormente em nossas sociedades" — algumas linhas adiante, aliás, Žižek estabelece uma relação direta entre a atual crise epidêmica e o imaginário *pop* dos filmes de catástrofe (2020, s/p.). Judith Butler também chama atenção para a força reveladora da pandemia ao afirmar que ela nos

obrigou a reconhecer a nossa interdependência global, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, nos forçou a nos isolarmos em nosso espaço doméstico privado (2020, s/p.); ou seja, ela impõe uma continuidade entre os planos individual e coletivo que normalmente somos treinados a manter rigorosamente separados.

custamos a admitir para nós próprios e que entram nas narrativas apocalípticas pela porta dos fundos, por assim dizer, mascarados pela ansiedade diante da aniquilação total. Seria possível, talvez, nos perguntarmos até que ponto esses desejos surgem de modo consciente ou penetram nessas narrativas quase inconscientemente, estando ligados às convenções do próprio gênero apocalíptico. Que o desejo é parte integrante do gênero é fácil de perceber já no texto que o funda no ocidente, o livro bíblico do Apocalipse, que celebra a queda de um império mundano e a instalação do reino divino na terra, agora libertada de toda opressão. Em um nível mais amplo, como nos aponta Frank Kermode, o imaginário apocalíptico atende ao desejo humano por um fim, por uma conclusão que dê sentido ao todo, estabelecendo uma concatenação coerente entre início, meio e fim que nos permita impor uma ordem à nossa condição, uma vez que sempre nascemos e morremos in media res (1968, p. 6-8).

Naguilo que Elana Gomel chama de "erotismo da catástrofe", a doença desempenha um papel proeminente ao estabelecer uma ligação direta entre o corpo do indivíduo e o corpo político, partindo do padecimento do indivíduo para a devastação da comunidade como um todo. Além disso, se por um lado a imagem da doenca apocalíptica traz à tona uma esperanca de purificação e do estabelecimento de uma nova ordem social através do sofrimento, ela leva também ao reconhecimento da precariedade e da desordem inerentes à corporalidade, que resistem à harmonização milenarista (GOMEL, 2000, p. 405-406). Para Gomel, o corpo adoecido é a modalidade mais característica da corporalidade apocalíptica, justamente por ser instável e maleável, dotado de uma sexualidade grotesca e excessiva que, no entanto, vai dar numa assexualidade angelical, assim como sua enfermidade é a condição para o estabelecimento de uma saúde duradoura (2000, p. 405-406). A doença se investe, portanto, de uma carga simbólica que aponta para a perda de distinção, para a

mistura de categorias, para o deslizamento entre opostos – o que a aproxima das noções de monstruosidade e abjeção.

Em estudos que já se tornaram clássicos, tanto Jeffrey Cohen (1996) quanto Noël Carroll (1990) definem o monstro como aquele que se constitui através de uma fusão de categorias que deveriam se manter distintas. Ambos são profundamente influenciados pela noção proposta por Julia Kristeva (1982) da abjeção como uma perda de distinções, principalmente aquelas entre o interior e o exterior e entre o indivíduo e o mundo externo. Todos os três se apoiam, em maior ou menor grau, na conceitualização de Mary Douglas (2002) a respeito da impureza como uma mistura das categorias estabelecidas por uma cultura. Apesar de não chegarem a se sobrepor, esses três conceitos – monstruosidade, abjeção e impureza – giram em torno da ideia de indistinção. A doença ameaça apagar distinções que julgamos essenciais para a preservação da nossa identidade, e por isso causa uma profunda ansiedade cultural. Afinal, ela nos afeta no território mais íntimo do nosso corpo, do qual se apropria ou ao qual se funde, ao mesmo tempo em que é encarada como fruto da ação de um agente externo que permanece invisível, pelo menos a olho nu. Essa ansiedade se intensifica em contextos epidêmicos, em que desejamos garantir nossa diferença em relação ao grupo dos enfermos, ao qual, no entanto, podemos nos juntar a qualquer momento.

No entanto, essa ansiedade pode tornar-se sintoma de outras mais específicas. Aris Mousoutzanis observa que, no final dos séculos XIX e XX, o tema do contágio viral se tornou um elemento comum na produção cultural apocalíptica, apresentando-se como reflexo de uma crescente interconectividade, ligada primeiro a uma maior complexidade das relações globais no contexto do imperialismo e depois à fragilização das fronteiras dos Estados-nação provocada pela globalização, que traria profundas transformações econômicas, sociais e políticas (2014, p. 172-177). Desse modo, "as ficções contemporâneas encenaram o prospecto de um apocalipse iminente

devido à disseminação de vírus e epidemias através dessas redes" (MOUSOUTZANIS, 2014, p. 177).³ A fantasia de que a rede 5G colaboraria para a propagação da covid-19 deixa clara a ligação entre o medo do contágio e as tecnologias que permitem (e simbolizam) uma conectividade global.

Trata-se, também, de um indício de como a doença oferece um campo particularmente fértil para a criação de sentidos e representações simbólicas. Como Susan Sontag (1978, p. 3-4) observa no início de seu famoso ensaio sobre a doença como metáfora, é praticamente impossível pensar na enfermidade sem recorrer ao repertório de metáforas construído em torno dela. O objetivo de Sontag ao investigar as metáforas relacionadas à tuberculose e ao câncer é despir a doença de seu investimento simbólico a fim de que ela seja encarada de forma mais objetiva e verdadeira. Essa é uma tarefa bastante difícil, não só porque nossas concepções a respeito da doença são moldadas em grande parte pelo nosso imaginário, mas também porque a carga simbólica associada a ela diz respeito a anseios e temores difusos na nossa sociedade, estando relacionada aos nossos esforços de dar sentido ao mundo.

Não é de surpreender, então, que algumas narrativas percorram um caminho inverso àquele traçado por Sontag, intensificando a metaforização da doença e recusando a ela uma existência que não abarque também o seu caráter simbólico. Estudar essas narrativas pode nos fornecer pistas a respeito das maneiras como nos defrontamos com uma epidemia real, mostrando como esta pode se tornar o *locus* de disputas em torno de preocupações sociais, culturais e políticas que muitas vezes têm pouco a ver com a enfermidade em si. Um evento como a pandemia da covid-19 traz à tona questões

³ No original: "contemporary fictions staged the prospect of an impending apocalypse due to the spread of viruses and epidemics through these networks". A tradução de todos os trechos originalmente em inglês é de responsabilidade do autor.

relacionadas não só a contextos socioculturais específicos, mas também à modernidade de forma mais ampla e às nossas próprias modalidades de inserção no mundo.

A fim de discutir algumas dessas questões, irei analisar brevemente, nas páginas que se seguem, três histórias em quadrinhos publicadas entre as décadas de 1990 e 2010 que têm como seu tema central uma epidemia de efeitos dramáticos. Duas delas - Y: The Last Man, com roteiro de Brian K. Vaughn e arte de Pia Guerra, e Sweet Tooth, escrita e desenhada por Jeff Lemire – são narrativas pós-apocalípticas em que uma pandemia provoca uma catástrofe de proporções mundiais. Por sua vez, Black Hole, de Charles Burns, gira em torno de uma epidemia que aparentemente se limita aos jovens de uma comunidade suburbana nos arredores de Seattle. Apesar dessa diferença de escopo, nos três casos a enfermidade se apresenta como uma ameaça à manutenção da estrutura social e institui uma crise radical que desafia os personagens em praticamente todos os aspectos de sua existência. Trata-se também de uma doença de caráter fantástico e que, por isso mesmo, se reveste de um conteúdo altamente simbólico.

Ao propor um caso extremo, as três narrativas oferecem uma boa oportunidade de delinear alguns dos elementos que dão forma ao nosso imaginário sobre a doença, principalmente no que se refere às maneiras como este se relaciona a nossas tentativas de impor um sentido ao mundo. Assim, minha análise irá focar, primeiro, no potencial que a doença apresenta de revelar aquilo que de outra forma permaneceria em latência. Em seguida, irá examinar o movimento oposto, isto é, a maneira como a doença é apresentada como sendo essencialmente misteriosa, através de mecanismos narrativos que a associam ao ocultamento. Finalmente, a título de conclusão, discutirei como essas duas tendências se articulam numa representação da epidemia como meio de impor uma organização ao mundo, embora represente também o perigo da mais extrema desestruturação.

Revelação

Para Susan Sontag (1978, p. 5), as doenças consideradas mais mortais e misteriosas são também aquelas que agem de forma mais potente no nosso imaginário. A própria análise que Sontag conduz das metáforas relacionadas à tuberculose, ao câncer e à AIDS, porém, indica que a atribuição de uma carga simbólica à doença atende também a necessidades específicas do contexto em que elas surgem – em seus primórdios, a AIDS era vista, por exemplo, como uma doença que revelava um tipo de identidade que ficaria oculta de vizinhos, amigos, familiares e colegas de trabalho, além de reforçar a tendência bastante antiga de associar a enfermidade a uma espécie de punição moral (SONTAG, 1989, p. 25, 57), o que adquiria uma relevância particular em um momento de crescente conservadorismo em todo o mundo.

Já vimos como a covid-19 foi ligada a um tipo de revelação que se dá em vários níveis, além de escancarar disputas políticas que continuam a se desenrolar a perder de vista. Entretanto, no que diz respeito à doença em si, ela se apresenta de maneira diferente da tuberculose e do câncer e, de certa forma, também da AIDS. Ao contrário do que houve com essas doenças, a causa da covid-19 tornou-se pública desde cedo, praticamente ao mesmo tempo em que a epidemia começava a chamar a atenção do ocidente. Nesse sentido, não se tratava de uma enfermidade misteriosa, uma vez que já existia um padrão de epidemias semelhantes e outros vírus aparentados ao SARS-CoV-2 eram conhecidos. A suposta transparência da covid-19 iria se consolidar no nosso imaginário com a popularização de imagens do vírus que a causa. Por outro lado, o caráter misterioso da doença volta a se reafirmar na nebulosidade de seus sintomas, frequentemente impossíveis de distinguir de outras síndromes respiratórias, e, de modo mais dramático, na aparente aleatoriedade com que às vezes se mostra letal e às vezes seguer

chega a manifestar qualquer sintoma. Por mais que haja grupos de risco para a covid-19, a inclusão em um desses grupos não é garantia de que a doença se desenvolverá em sua modalidade mais grave, assim como há pacientes sem comorbidades que vieram a desenvolver casos graves da enfermidade, chegando a morrer — fato que é salientado com insistência pela mídia. Mais recentemente, as incertezas em torno da covid-19 se intensificaram com o surgimento de novas cepas do vírus que o tornariam mais imprevisível, mais contagioso ou mais mortal, ameaçando inclusive a eficácia das vacinas desenvolvidas até aqui.

Essa tensão entre mistério e revelação parece ser um fator central das nossas concepções sobre as doenças, pelo menos aquelas que nos afetam mais intensamente, como é o caso de epidemias em larga escala. No campo ficcional, trata-se de um elemento fundamental na representação da epidemia, do qual derivam vários outros. Isso pode ser percebido nas três narrativas que vou discutir aqui. *Y: The Last Man* retoma o mote bastante comum na ficção científica da praga que aniquila toda a população masculina, deixando atrás de si um mundo povoado apenas por mulheres. A Na série escrita por Brian K. Vaughn, porém, a aniquilação se estende para além da espécie humana, afetando todos os seres vivos portadores do cromossomo Y, com a exceção de Yorick, o último homem do título, e seu macaco de estimação, Ampersand. Outra particularidade da pandemia representada em *Y: The Last Man* é que ela atinge todas as suas vítimas simultaneamente, provocando a morte de forma quase instantânea, via uma hemorragia

Stories em 1931.

⁴ Essa é a premissa, por exemplo, das narrativas de Joanna Russ sobre o planeta Whileway, publicadas na década de 1970, que tiveram um enorme impacto na literatura de ficção científica feminista, e, mais recentemente, do romance *Ammonite* (2002), de Nicola Griffith. O tema de uma sociedade formada apenas por mulheres já aparece em *Herland* (1915), de Charlotte Perkins Gilman, e em ficções *pulp* como o conto "The Conquest of Gola", de Leslie F. Stone, publicado originalmente na revista *Wonder*

incontrolável. Em *Sweet Tooth*, a doença que vai exterminando toda a humanidade se manifesta através do surgimento de pústulas e de uma progressiva emaciação que dão às suas vítimas o aspecto de um cadáver em putrefação. Além disso, todas as crianças nascidas a partir do início da pandemia são híbridos de humanos com animais (Gus, o protagonista da série, por exemplo, é uma mistura de menino com cervo). Já em *Black Hole*, ao contrário do que ocorre nas outras duas narrativas, a epidemia não é letal, estando relacionada a uma doença sexualmente transmissível que causa deformações físicas de maior ou menor severidade naqueles que a contraem.

O que essa breve descrição das enfermidades representadas nessas três histórias em quadrinhos deixa claro – para além de seu caráter escancaradamente ficcional, quase absurdo – é que todas elas se caracterizam por uma extrema visibilidade. Elas se revelam de maneira espetacular na superfície dos corpos, a ponto de eclipsar outros sintomas, mais relacionados ao funcionamento interno do organismo. É quase como se a imposição de uma marca ao corpo resumisse a doença em si. Em Y: The Last Man, o jorro de sangue que escapa dos homens no instante fulminante da morte é ao mesmo tempo uma representação visual da doença - parte, portanto, da codificação visual dos quadrinhos – e a doença em sua totalidade. Além disso, ele literalmente coloca para fora aquilo que deveria estar dentro do corpo, e ainda fornece uma imagem concreta para a ideia do contágio ao se apresentar como impureza, como aquilo que respinga sobre os outros e escorre pelos objetos. Em Sweet Tooth, os sinais físicos da doenca já deixam ver o seu resultado final, ou seja, a dissolução do próprio corpo, sendo esse o tipo de deformidade que

⁵ Em 2021, tanto *Sweet Tooth* quanto *Y: The Last Man* ganharam adaptações para o formato de série televisiva. *Sweet Tooth* está disponível no serviço de *streaming* Netflix, enquanto *Y: The Last Man* é transmitida pelo canal FX. Meus comentários aqui se limitam às versões em quadrinhos das duas obras, das quais as séries se afastam em vários pontos.

mais causa repúdio, segundo Susan Sontag (1989, p. 41). Finalmente, em *Black Hole*, a doença é a deformidade, não apresentando nenhum outro sintoma. Sua única função é impor uma marca externa aos adolescentes que tiveram uma experiência sexual.

Essa visibilidade espetacular da doença revela, antes de mais nada, a presença do corpo em si, em toda a sua materialidade – o corpo como lugar absoluto, do qual não se pode escapar, e, portanto, o oposto da utopia, que é sempre um não-lugar, conforme a formulação de Michel Foucault (2009, p. 9). Para Sontag (1978, p. 12-13), uma doença como a tuberculose está associada a uma maior transparência do corpo, pois provoca sintomas claramente observáveis e faz com que o interior do organismo seja revelado através de radiografias (não à toa, a praga apocalíptica de Sweet Tooth se manifesta inicialmente pela tosse e depois pela emaciação, ecoando as imagens ligadas à tuberculose, mas também à AIDS em seus estágios mais visíveis e à varíola; a praga de Y: The Last Man também lembra a tuberculose via a expulsão de sangue pela boca). A doença nos lembra que o corpo tem um funcionamento interno do qual normalmente não nos damos conta; ela dá a motivação para perscrutá-lo, mapeá-lo e, quem sabe, controlá-lo, nos fornecendo a base para imaginar o que se esconde por baixo da pele.

Para além disso, a doença, e particularmente as epidemias, com seu contágio em larga escala, nos revela não só a ligação entre os diversos corpos individuais, mas também sua conexão com uma dimensão biológica mais ampla. A contaminação escancara a interpenetração do corpo com toda uma gama de microrganismos que põem em xeque qualquer ilusão de nossa autonomia em relação a outras formas de vida. Em *Sweet Tooth*, essa interdependência é marcada pelo embaralhamento entre o humano e o animal trazido pela figura dos híbridos. *Y: The Last Man*, por sua vez, aponta para uma continuidade entre o humano e outras espécies dotadas dos pares cromossômicos XX e XY. Em *Black Hole*, características

físicas animais, como caudas, membranas entre os dedos, pelos faciais e focinhos se superpõem à figura humana. A representação da doença como monstruosidade nessas narrativas coloca em questão o humano como categoria à parte, revelando a fragilidade de sua identidade e pondo em jogo ansiedades culturais que dizem respeito à suposta posição privilegiada que a humanidade ocupa na ordem das coisas. À ideia da impureza da contaminação, inerente à própria noção de epidemia, se soma uma espécie de impureza ontológica que está diretamente relacionada à forte carga moral atribuída à enfermidade: "[p]or trás de parte do julgamento moral ligado à doença há julgamentos estéticos a respeito do belo e do feio, do puro e do impuro, do familiar e do estranho ou inquietante" (SONTAG, 1989, p. 40-41).7

Essa interconexão entre o moral e o estético é exaustivamente explorada tanto em *Y: The Last Man* quanto em *Black Hole* e *Sweet Tooth*, ainda que seja mais proeminente nos dois últimos casos, em que a doença pode facilmente ser interpretada como uma punição, seja à iniciação sexual, como em *Black Hole*, ou ao desequilíbrio ecológico provocado pela civilização moderna, como em *Sweet Tooth.* Em *Y: The Last Man*, se a morte de todos os portadores do

⁶ Nesse sentido, ver Cohen (1996, p. 4-12). Quanto à animalização através da doença em *Black Hole*, ver Chaney (2011, p. 134-135). Para Chaney, porém, se por um lado *Black Hole* promove a indeterminação trazida pela incorporação do animal, a narrativa acaba por reafirmar a primazia do humano como sujeito do conhecimento.

⁷ No original: "Underlying some of the moral judgments attached to disease are aesthetic judgments about the beautiful and the ugly, the clean and the unclean, the familiar and the alien or uncanny".

⁸ Para Sontag (1978, p. 6), qualquer doença que seja suficientemente temida e misteriosa não só tende a gerar um processo de metaforização, mas também tende a ser encarada como fonte de um contágio moral. Gomel (2000, p. 406-407, 419) argumenta que a visão da doença como punição está por trás das fantasias milenaristas da peste como uma forma de purificação apocalíptica.

cromossomo Y não chega a se configurar de forma tão explícita como uma punição (ainda que essa leitura não possa ser descartada), ela não deixa de ser colocada como uma questão moral, relacionada às estruturas de poder abusivas do patriarcalismo e sua potencial perpetuação mesmo num mundo sem homens.⁹

De qualquer forma, quer a epidemia seja apresentada como uma punição ou não, sua correlação com uma questão de ordem moral aponta para a possibilidade de propô-la como a representação resumida e estilizada de um problema que, em princípio, não tem relação com a doença em si. Nas três narrativas discutidas aqui, as epidemias possuem um caráter escancaradamente fantástico justamente porque estão imbuídas de um conteúdo simbólico que extrapola qualquer representação realista do adoecer, funcionando como um signo que coloca em evidência um dilema social ou cultural. Ao atribuir uma posição central a um problema como a relação entre civilização e natureza (como em Sweet Tooth) ou os conflitos entre os gêneros (como em Y: The Last Man), essas narrativas atendem ao impulso de simplificação que Robert Tally Jr. identifica como um dos elementos centrais das ficções pós-apocalípticas. Esse tipo de ficção não só costuma apresentar um tipo de sociedade menos complexa, muitas vezes efetuando um retorno imaginário a comunidades tribais, como também expõe de forma mais básica alguns dos problemas que afligem o sistema altamente complexo do capitalismo tardio. Isolados do emaranhado de outras questões subsidiárias que formam o seu contexto mais amplo e, portanto, da complexidade desnorteadora da vida contemporânea, esses problemas parecem mais compreensíveis (TALLY JR., 2019, p. 278-279). A crise esta-

⁹ Quanto à permanência de uma estrutura de poder patriarcal em *Y: The Last Man*, ver Khng (2016, p. 167-170) e Santos (2017, p. 112). Hill (p. 84) observa que a reação negativa das mulheres diante da aparente fraqueza física de Yorick mostra como as personagens da série ainda se prendem a noções tradicionais de masculinidade.

belecida pela epidemia torna-se, assim, o significante de uma crise latente na sociedade, ou de uma crise já presente, mas que agora se mostra de modo mais claro e premente.

Espera-se, portanto, que a epidemia *revele*. Esse aspecto da doença é representado de forma explícita em *Black Hole*, onde os sonhos dos personagens se interpenetram numa espécie de telepatia e muitas vezes assumem um caráter premonitório, como se a enfermidade lhes conferisse uma maior sensibilidade psíquica. Significativamente, a deformidade de um desses personagens é uma segunda boca localizada em seu pescoço que fala quando ele dorme, expondo aquilo que ele pensa consciente ou inconscientemente, mas não chega a dizer (LOWTHER, 2011, p. 20). Em *Sweet Tooth*, a corrupção do corpo pela doença é símbolo transparente da corrupção da civilização humana, e a decomposição dos cadáveres é capaz de representar a crueldade do mundo em uma única imagem onde se confundem o contágio moral e o contágio físico, pondo em risco, através do contato, a pureza infantil do personagem principal.

Ou, nas palavras niilistas do vilão de *Sweet Tooth*: "O que aconteceu foi a praga. E ela arrancou todo o resto... Nos mostrou quem *nós realmente somos*" (v. 6, p. 29).¹⁰

Ocultamento

Essas narrativas são um indício de que há um forte trabalho de construção de significado atrelado às nossas representações imaginárias e dos discursos que construímos acerca das epidemias. Vários personagens de *Y: The Last Man* e de *Sweet Tooth* apontam para esse esforço ao propor diversas explicações para a doença que vão além de seus mecanismos biológicos e que abrangem desde o desenvolvimento desenfreado da tecnologia até a intervenção divina. Como já vimos, a metaforização da doença se torna mais intensa

^{10 &}quot;The plague happened. And it stripped everything else away... Showed us all who we really are."

à medida que esta é vista como misteriosa (SONTAG, 1978, p. 6). Podemos estender essa observação para a construção simbólica em torno das epidemias de modo mais amplo, de tal maneira que se estabelece uma relação paradoxal entre o potencial revelador da enfermidade e sua tendência ao ocultamento, ao seu surgimento como uma crise que causa perplexidade ao mesmo tempo que exige uma resposta, ou seja, como uma crise de significado.

A profusão de discursos a respeito do que a epidemia afinal de contas representa pode ser exemplificada de maneira bastante clara na narrativa de Sweet Tooth. A possibilidade de que a praga seria um castigo divino vem à tona logo nas primeiras páginas, com a tentativa do pai de Gus de escrever uma nova bíblia a partir das revelações que julga estar recebendo de deus. Mais adiante, esse texto cai nas mãos do Dr. Singh, médico encarregado de estudar as mutações ocorridas nas crianças nascidas a partir do início da pandemia. Apesar de representar a figura do cientista na narrativa, o Dr. Singh acaba por adotar a "nova bíblia" como um texto sagrado. A princípio, o deus punitivo dessa bíblia é explicitamente o deus judaico-cristão, mas os escritos cada vez mais incoerentes do pai de Gus o substituem gradualmente por Tekkeitserktok, uma divindade inuíte. As suposições dos dois personagens acabam recebendo uma confirmação externa através de outro texto: o relato de um naturalista sobre uma primeira irrupção da epidemia numa aldeia inuíte ainda no início do século XX. Esse surto teria sido causado pelo fato de outro explorador, chegado ao povoado poucos anos antes, ter penetrado no recinto sagrado onde estavam depositados os corpos dos deuses, que haviam abandonado o plano físico ao transcender para o plano espiritual. A doença, assim, seria fruto da quebra de um tabu, que seria repetido quase um século depois, quando cientistas americanos encontram o mesmo recinto no Alasca e tentam clonar os deuses a partir de seus esqueletos. Nos últimos números da série em quadrinhos, a revelação dos restos corporais dos deuses fornece uma outra confirmação, desta vez mais concreta,

para a hipótese de uma interferência divina, enquanto o próprio Dr. Singh declara que não há "um grande plano. Nenhuma revelação final. Só existe a morte agora" — afirmação que vem logo depois de outro dos personagens observar que não havia nenhuma explicação para a peste nem para o surgimento dos híbridos (LEMIRE; KINDT et al., 2010-2013, v. 6, p. 110-117).¹¹

Esse resumo dá uma ideia da maneira tortuosa como se monta uma interpretação coerente para a pandemia, ao mesmo tempo em que a própria narrativa de Sweet Tooth mostra – ou procura mostrar – que qualquer tentativa de interpretação seria duvidosa. A explicação religiosa é associada ao delírio e ao fanatismo desde o início e é sempre intermediada pela voz dos personagens – a ação dos deuses em si, naturalmente, permanece inacessível. Além disso, ela se desenvolve concomitantemente à exploração de elementos relacionados à pesquisa científica, como a busca de provas objetivas, a centralidade do trabalho em laboratório, a referência a processos biológicos e o confronto de fontes independentes, aliados a fetiches da ficção científica, como a clonagem, o poder aparentemente ilimitado da tecnologia e a prática da dissecação. As instâncias da ciência e da religião são colocadas em contraponto, de tal forma que é impossível determinar a qual das duas caberia a primazia da autoridade, estabelecendo-se um estado de permanente indeterminação epistemológica. Desse modo, o hibridismo em Sweet Tooth se estende para os discursos e as estruturas de conhecimento (KELP--STEBBINS, 2012, p. 338).

Em *Y: The Last Man*, também há uma explicação para a pandemia que se mostra dominante na lógica interna da narrativa, mas neste caso há uma maior variedade de hipóteses sugeridas pelos personagens, quase todas francamente absurdas e quase sempre relativizadas pelo tom sarcástico da narrativa. Essas hipóteses

^{11 &}quot;[...] no greater plan. No final revelation. There is only death now."

assumem o aspecto de tentativas mais ou menos desesperadas de dar sentido a uma perda avassaladora. 12 Tanto em Y: The Last Man quanto em Sweet Tooth, essa indeterminação das causas primordiais da doença é refletida pelo caráter obscuro do desenrolar da epidemia em si. Por um lado, a lógica do contágio é reafirmada; por outro, ela é negada. Assim, em Sweet Tooth nos é relatado que depois de um surto que exterminou de uma só vez a maioria da população mundial, a doença ficou mais ou menos dormente, atacando suas vítimas de forma esporádica ao longo de vários anos. A contaminação parece aleatória, independente do contato físico, de modo que uma das personagens principais adoece sem ter estado na presença de nenhum outro enfermo, o que a faz pensar que a doença já estava dentro de todos desde o início (LEMIRE; KINDT et al., 2010-2013, v. 5, p. 78). É interessante notar que nessa passagem Lemire emprega o adjetivo sick (doente) de forma substantivada para se referir à doença – não é um vírus ou outro micróbio que está dentro das pessoas, mas o adoecer em si. Em Sweet Tooth, não há menção a um agente transmissor da enfermidade, e a base física do contágio permanece oculta, assim como o mecanismo que provoca o nascimento das crianças híbridas. Desse modo, a doença como um todo é uma impossibilidade biológica.

147

É também o mecanismo do contágio que se mostra misterioso em *Y: The Last Man.* Aqui a doença não se desenvolve em estágios, mas mata instantaneamente e atinge o mundo inteiro simultaneamente. Como uma das personagens comenta, ela não tem um comportamento viral, pois se espalha mais rápido até do que um vírus de computador (VAUGHN et al., 2003-2008, v. 5, p. 132) — mais uma vez, portanto, estamos diante de uma impossibilidade

¹² Khng (2016, p. 175-176) também chama atenção para a multiplicidade de discursos sobre a pandemia em *Y: The Last Man*; para ela, todas essas explicações são mecanismos para lidar com a vida depois do desastre, que permaneceria sem significado.

biológica. A personagem em questão fala com autoridade, já que, como o Dr. Singh em Sweet Tooth, representa a figura da cientista e, metonimicamente, da ciência como um todo. Por outro lado, é a mesma personagem, a Dra. Mann, que acompanha Yorick na busca de uma possível cura e descobre que a imunidade do protagonista se deve aos anticorpos que ele havia adquirido ao entrar em contato com as fezes de seu macaco de estimação. A doença em Y: The Last Man, portanto, assume uma lógica contraditória, viral e não viral ao mesmo tempo. A situação se complica pela possibilidade de a enfermidade ter sido causada pela interferência direta do ser humano, não através da criação artificial de um novo microrganismo, mas do desenvolvimento do primeiro clone humano. Segundo uma hipótese colocada pelo Dr. Matsumori, pai da Dra. Mann, que concorria com ela na tentativa de reproduzir seres humanos através da clonagem, a praga se manifestou no exato momento em que sua amante, a Dra. Ming, dava à luz um clone da própria Dra. Mann. Matsumori se baseia numa teoria aventada pela Dra. Ming, segundo a qual haveria uma "ressonância mórfica" ligando todos os seres vivos da terra, uma transmissão inconsciente de dados em nível genético que explicaria grandes saltos na ciência, na tecnologia e na evolução (desse modo, quando uma população de macacos aprende a usar uma ferramenta para quebrar nozes, por exemplo, outro grupo da mesma espécie adquire a mesma habilidade a quilômetros de distância, sem que os dois tenham tido nenhum tipo de contato). A praga seria um salto evolutivo desse tipo: a clonagem teria tornado os homens dispensáveis para a reprodução, e por isso a natureza os teria eliminado imediatamente. O contágio, portanto, não se daria através de um vírus, mas da informação em si, descorporificada (VAUGHN et al., 2003-2008, v. 9, p. 32-69).

A plausibilidade dessa hipótese (bastante frágil, aliás, já que não justifica o desaparecimento de todos os animais dotados de um cromossomo Y) se apoia menos em seu tom pseudocientífico

do que nas associações simbólicas que ela estabelece. Há aqui uma óbvia correlação com a interconectividade criada pela internet e o surgimento de uma cultura global calcada no fluxo constante de informações cuja totalidade não é mais compreensível por um indivíduo ou um grupo – por mais que se intua uma intencionalidade por trás desse fluxo, não se trata de uma intencionalidade pessoal ou mesmo de um grupo de interesses específico, mas de algo que toma forma no espaço virtual da troca.¹³ Assim, é curioso que a hipótese efetue também uma conciliação entre uma explicação humana e outra de caráter religioso para a pandemia – não à toa, o próprio Dr. Matsumori destaca que a praga une a ciência e os ensinamentos do Buda, que mostram que tudo está interligado (VAUGHN et al., 2003-2008, v. 9, p. 64). Ao refletir a ideia de uma rede de comunicação descentrada cujo sentido final é por definição inalcançável, a pandemia de Y: The Last Man associa a doença ao mistério, à manifestação no mundo de uma entidade cujos desígnios não podem ser desvendados e, por conseguinte, a uma lógica por trás do real que permanece oculta.

Em *Black Hole*, temos a mesma insistência em associar a doença ao mistério, desta vez nem tanto através do mecanismo do contágio, mas sim de uma desestabilização da própria categoria do símbolo. Publicada entre 1995 e 2005, a narrativa pode ser vista como uma alegoria bastante óbvia da AIDS. ¹⁴ Nessa leitura, a deformação dos infectados seria uma marca visível do estigma social associado às doenças sexualmente transmissíveis e à AIDS em particular, mas essa mesma deformidade, à qual não está atrelado o medo da morte, também pode surgir como signo da experiência ou mesmo como um fator de atração sexual. Desse modo, a alegoria se abre e se torna menos definida, podendo representar o sexo em si (WOLK, 2007, p. 337), a adolescência (WOLK, 2007, p. 340; BU-

¹³ Ver Berardi (2019), principalmente o capítulo 3.

¹⁴ Ver Zeigler (2008, s.p.) e Butler (2010, p. 62).

TLER, 2010, p. 65), o isolamento social (LOWTHER, 2011, p. 11) ou o amadurecimento. A pista para essa última interpretação surge nas imagens incluídas nos elementos paratextuais da edição que coleta os números da série original. A contracapa, a folha de rosto e a última página dessa edição reproduzem o anuário de uma escola de Ensino Médio americana, mostrando as fotos de adolescentes antes e depois do contágio; a primeira orelha do livro, porém, exibe um autorretrato de Charles Burns ainda jovem, enquanto a segunda orelha apresenta um outro autorretrato do desenhista já na meia-idade, de modo que a deformação passa a ser associada ao envelhecimento.

Em Black Hole, a tensão entre revelação e ocultamento, que é um dos aspectos centrais do imaginário da doença, se manifesta no tratamento dado às imagens na narrativa, sejam elas alegorias textuais ou desenhos, o qual oscila entre a obviedade e a incerteza, entre uma sobrecarga de sentido do símbolo e seu esvaziamento. A imagem central, como seria de esperar, é a do buraco negro do título. Logo de início, o buraco é uma abertura que nos introduz ao relato, surgindo na forma de uma fenda na primeira página da narrativa propriamente dita. A fenda se abre e pouco depois se converte no corte na barriga de um sapo que está sendo dissecado por Keith, um dos protagonistas, durante uma aula de biologia. Nessa sequência de poucas páginas, o buraco se apresenta primeiro como um portal que abre o caminho para a ficção, depois como uma forma evocativa de uma vagina (de modo que a entrada no mundo ficcional lembra também um parto), e finalmente como a marca da violência perpetrada contra um corpo. À medida que o olhar do leitor vai acompanhando o desdobramento dessas imagens, ele acaba espelhando o olhar do próprio Keith, que descreve uma espécie de vertigem do significado:

Congelei. Não consigo explicar o que aconteceu. Era parecido com um déjà vu ou uma coisa assim... uma premonição. Eu me sentia como se estivesse olhando para o futuro... e o futuro parecia todo ferrado. Eu estava olhando para um buraco... um buraco **negro**,

e enquanto eu olhava, o buraco se abriu... ...e eu senti que estava caindo para a frente, mergulhando no nada. (BURNS, 2005, p. 4-5 da seção "Biology 101"; ênfase no original)¹⁵

Keith experimenta uma ampliação ou potencialização da visão que se traduz na sensação de enxergar o futuro. A intensidade dessa vivência faz com que ele se sinta puxado para dentro do buraco negro, mas deságua na percepção de uma ausência de sentido por trás do mundo sensível. Para Butler (2010, p. 64-65), o buraco negro faz referência à noção astronômica de um corpo no espaço que não pode ser observado diretamente e que, portanto, não pode ser explicado, mas do qual é impossível escapar – ao mesmo tempo, ele é a imagem mais acabada da doença que ataca os adolescentes de Black Hole. O buraco negro representaria um colapso na ordem do simbólico, na nossa capacidade de trazer nossas experiências para o domínio da linguagem, atribuindo-lhes um sentido; quando isso acontece, restam apenas os dados imediatos dos sentidos, o real em si, sem qualquer elaboração (BUTLER, 2010, p. 65; ver também LOWTHER, 2011, p. 23). Protic e Finlayson (2016, p. 3-4) também argumentam que Black Hole trata da crise ou suspensão da ordem do simbólico através de uma eclosão do real, de modo que a doença aponta para a ininteligibilidade ética do mundo e a falta de sentido da existência – ou seja, o que a doença revela é a própria ausência do significado.

Protic e Finlayson (2016, p. 5) acrescentam que essa crise do sentido nos revela a nossa condição como objetos materiais no

^{15 &}quot;I froze. I can't explain what happened. It was like a déjà vu trip or something... A premonition. I felt like I was looking into the future... and the future looked really messed up. I was looking at a hole... A **black** hole and as I looked, the hole opened up... ...and I could feel myself falling forward, tumbling down into nothingness." As páginas da edição em formato de livro de *Black Hole* não são numeradas; a fim de facilitar a localização dos trechos citados, indico o número das páginas dentro de cada seção de acordo com uma contagem pessoal.

meio da materialidade do mundo, o que é marcado pela redução do corpo a seu aspecto mais concreto através da deformidade. A própria abertura do real é representada de forma concreta na narrativa, por meio da repetição insistente de imagens de cortes e buracos (PROTIC; FINLAYSON, 2016, p. 12), incluindo, significativamente, a fenda que surge nas costas de uma das protagonistas depois que ela é contaminada. Há, em Black Hole, uma proliferação de imagens, a maioria delas de teor claramente sexual, em que determinados objetos aparecem isolados, destacados de um contexto específico. No entanto, mesmo quando a referência a órgãos genitais é explícita, ocorre um deslocamento que desestabiliza essa correlação. Assim, em um dos delírios de Keith, a fenda nas costas de Chris é transposta para uma abertura na vegetação da mata onde os adolescentes costumam se encontrar (BURNS, 2005, p. 9 da seção "Bag Action"). Numa sequência de pesadelo, um corte no pé lembra uma vagina, mas dele sai uma espécie de pergaminho com a imagem de uma serpente marinha (BURNS, 2005, p. 4 da seção "SSSSSSSSSS"), numa concatenação em que os órgãos genitais são ao mesmo tempo fetichizados e convertidos em meros objetos esvaziados de sentido justamente porque a elaboração simbólica dá lugar à exibição do conteúdo sexual em si – ou, por outro lado, porque em vez de termos um objeto que simboliza o órgão genital, temos um órgão genital que simboliza alguma outra coisa.

Em sua análise de *Black Hole*, Laura Perna associa esse efeito de incerteza ao conceito freudiano do inquietante, calcado numa oscilação entre o familiar e o estranho. ¹⁶ Segundo Perna (2009, p. 7-9), o inquietante é um elemento fundamental da narrativa criada

¹⁶ Para Freud (2010), o inquietante se estabelece quando um conteúdo psíquico é reprimido, mas retorna à consciência de forma incompleta. Daí o objeto que provoca esse efeito ser ao mesmo tempo familiar, pois já era conhecido de forma inconsciente pelo indivíduo, e estranho, pois ressurge de outra forma depois de ter sido submetido à repressão.

por Charles Burns, se manifestando tanto no nível do enredo, quanto na própria experiência de leitura. Perna lista diversas instâncias em que Burns se utiliza de mecanismos apresentados por Freud como aqueles capazes de gerar o efeito do inquietante, incluindo a aparente duplicação de personagens, que são muitas vezes difíceis de distinguir uns dos outros, a permeabilidade de processos mentais e a criação de uma sensação de *déjà vu*, principalmente através da repetição de imagens. Dessa forma, a própria narrativa de *Black Hole* reproduz a experiência que leva Keith a se confrontar com a crise do colapso do sentido. A representação gráfica desse colapso vivido por Keith se dá justamente num redemoinho formado por essas imagens que vão se repetindo.

Esses desenhos em torvelinho se somam a outras imagens que surgem de forma recorrente nas diferentes seções, sem que haja a princípio uma conexão lógica entre elas, e que, além disso, perpassam os sonhos e pensamentos de diversos personagens, como se contaminassem os seus processos mentais. Na verdade, o que dá coerência à narrativa é, em grande parte, a concatenação dessas imagens, a maneira como elas vão se reproduzindo com pequenas variações, seguindo a lógica do contágio. A doença funciona, então, de forma ambígua em relação à construção de significado: por um lado, desestabiliza o sentido, introduzindo a indecisão, o apagamento de identidades e a vertigem de um real que se manifesta na superfície opaca dos objetos; por outro, serve de elemento organizador da própria estrutura narrativa e lhe impõe uma ordem.

Ordenação

Nas três narrativas que venho discutindo aqui, a epidemia é totalizante. Em *Sweet Tooth* e *Y: The Last Man*, ela afeta toda a humanidade, transbordando também para outras espécies no caso de *Y: The Last Man* e provocando uma aproximação com o animal em *Sweet Tooth*. Já em *Black Hole*, o contágio parece limitado a uma

comunidade, mas a totalização se manifesta de outra forma: todos os adolescentes que têm relações sexuais se contaminam com a doença. Na verdade, nos outros dois exemplos a contaminação também é plena: a humanidade inteira sucumbe à pandemia em *Sweet Tooth*, e todos os portadores do cromossomo Y são aniquilados pela peste em *Y: The Last Man.* Ao contrário do que ocorre nas epidemias reais, não há indivíduos que escapam ao contágio: absolutamente todos os membros de um determinado grupo são contaminados pela enfermidade, que tem o mesmo resultado em todos os casos (todos os homens morrem, todos os que têm relações sexuais se deformam, todas as crianças nascem híbridas). Assim, se por um lado a doença é um elemento desestruturador, por outro ela abre a possibilidade para que se imagine uma ordem completamente abrangente, servindo de base para um mapeamento imaginário do mundo.

Como Jesse Cohn (2001, s.p.) observa, o vírus pode servir como uma metáfora para as novas dinâmicas de poder e identidade que surgiram no mundo pós-industrial nas últimas décadas. Ele é ambíguo, não estando nem vivo nem morto, e está no entrecruzamento da biologia com a informática, do material com o etéreo, do natural com o artificial; dessa forma, ele seria uma maneira de dar expressão às contradições da nossa época (COHN, 2001, s.p.). Seguindo esse raciocínio, a utilização da imagem do vírus nas três narrativas que abordo aqui, mesmo nos casos em que ela entra em conflito com a lógica da enfermidade que elas delineiam, seria uma representação do contexto atual como uma organização totalizante de alcance global, mas formada por componentes discrepantes e de

¹⁷ As únicas exceções, obviamente, são Yorick, Ampersand e o Dr. Matsumori em *Y: The Last Man*, cuja sobrevivência é marcada como excepcional na narrativa e serve para apontar para a inexorabilidade da doença em todos os outros casos. Esses três personagens, juntamente com o primeiro menino a nascer depois da pandemia, só permanecem saudáveis porque foram expostos aos anticorpos criados pelo Dr. Matsumori em seu laboratório.

configuração indefinida. Para Cohn (2001, s.p.), o vírus serve como uma representação das condições em que vivemos, mas que não conseguimos mais compreender. Se em *Sweet Tooth, Y: The Last Man* e *Black Hole*, a doença oferece a oportunidade de imaginar uma ordem mundial abrangente, sua associação ao apagamento de distinções e ao ocultamento indicam que essa ordem pode ser intuída, mas não representada de forma satisfatória, mostrando-se assustadora e, por que não dizer, monstruosa.

Há, portanto, uma afinidade especial entre as nossas ficções sobre a doença e as maneiras como concebemos o mundo na contemporaneidade; o modo como encaramos uma pandemia real, por sua vez, é influenciado pelas nossas ficções sobre as epidemias, principalmente aquelas de caráter apocalíptico. Como Kermode (1968) e Tally Jr. (2019) observam, as narrativas apocalípticas nos ajudam a organizar a nossa vivência do real. Os discursos recentes sobre a covid-19, por exemplo, ecoam não só as ansiedades relacionadas a um mundo articulado em rede, mas também as tensões entre o local e o global, que já são postas em jogo em obras como Y: The Last Man, Sweet Tooth e Black Hole. Ainda que a pandemia de Y: The Last Man tenha um caráter universalizante, o foco principal de seus primeiros capítulos se divide entre a tentativa de manter a estrutura do governo estadunidense e a exploração da paisagem cultural do país, enquanto os personagens se deslocam numa longa viagem do leste para o oeste. À medida que essa viagem se expande para outras regiões, como a Austrália, o Japão, a França e a África, há uma crescente preocupação com as articulações de poder entre os Estados Unidos e o resto do mundo, culminando num deslocamento final para Paris como um novo núcleo político de uma sociedade internacionalizada. Em Sweet Tooth, os personagens também fazem uma peregrinação, que tem um ponto de partida e outro de chegada bem definidos na geografia americana – uma reserva natural em Nebraska e o Alasca. No entanto, a paisagem que percorrem se generaliza,

sendo despojada de traços locais específicos e se se constituindo de cidades e florestas que poderiam estar em quase qualquer lugar no hemisfério norte. Por fim, há um retorno ao ponto de origem, onde os híbridos fundam uma comunidade utópica, em harmonia com a natureza. O resto do mundo parece vazio, como se a nova ordem social que substitui a civilização ocidental moderna se concentrasse em um único local, que funciona metonimicamente como uma representação do todo. Finalmente, em *Black Hole*, apesar de a epidemia aparentemente se limitar a uma comunidade específica, ela levanta questões relacionadas ao comportamento adolescente, ao desejo sexual e à própria criação de significado que apontam para um fundamento psíquico de alcance mais ou menos universal.

Além disso, alguns dos jovens afetados pela doença em *Black* Hole abandonam a comunidade de origem, entregando-se a novas formas de identidade ou à busca da plenitude pessoal através do deslocamento sem rumo pelo interior dos Estados Unidos. 18 Já vimos como a pandemia de Sweet Tooth leva à criação de uma comunidade utópica depois que a antiga civilização humana é destruída, enquanto Y: The Last Man acena com a possibilidade de uma renovação social apoiada no desenvolvimento tecnológico necessário para superar o desaparecimento dos homens. Nas três narrativas, portanto, a epidemia é um fator radical de cancelamento da ordem vigente, de modo a permitir a realização de impulsos utópicos de diferentes naturezas. A doença, então, exerce uma função organizadora de outro tipo ao criar as condições para o estabelecimento de uma nova ordem, mais justa ou mais satisfatória. Esse resíduo de expectativas milenaristas absorvido pelo nosso imaginário a respeito da doença se manifesta também nas nossas esperanças de que o trauma de uma pandemia venha a instituir um "novo normal", em que alguns dos problemas pos-

¹⁸ Para a deserção como forma de resistência à estrutura de poder constituída e como a abertura de novas possibilidades de relações sociais de forte caráter utópico, ver Torres (2021, p. 564-565; 574-579).

tos em evidência pela própria crise epidêmica – como a desigualdade social, a falta de empatia e a ameaça de um colapso ambiental – serão finalmente encarados e, se não solucionados, pelo menos atenuados.

Essas esperanças dependem, em grande parte, da percepção de que as epidemias não são um fenômeno puramente natural, independente da vontade humana, mas são condicionadas também for fatores sociais, políticos, econômicos e tecnológicos. Elas seriam uma prova do imbricamento entre o natural e o artificial, um sinal da influência cada vez maior da nossa espécie sobre o planeta, que, cada vez mais afetado pela nossa ação, absorve nossos próprios atributos, surgindo como um ser dotado de vontade, um sujeito histórico ou uma pessoa moral (DANOWSKI; CASTRO, 2015, p. 25-26). Esse imbricamento é fonte de angústia e culpa, mas não deixa de oferecer as suas consolações. Se nós temos um forte grau de responsabilidade pela catástrofe provocada por uma pandemia, tudo poderia ser diferente se agíssemos de outra forma — ou seja, depende de nós a dimensão do desastre, já que "nós, seres humanos, somos os que 'causaram isso'" (DÍAZ, 2020, s/p).

Para Eugene Thacker (2015, p. 3-6), tendemos a ter uma visão de mundo antropocêntrica, como se vivêssemos em um mundo feito para nós, apreensível pelo nosso conhecimento e regido pela nossa lógica. No entanto, há ainda fenômenos, como os desastres naturais, que parecem fugir ao nosso controle e que são manifestações do mundo físico já dado — aquilo que Thacker chama de mundo-em-si. À medida que estudamos esses fenômenos, porém, eles se tornam parte do nosso esforço de conhecimento e acabam sendo absorvidos pela esfera humana. Esse mundo-em-si é uma espécie de horizonte do pensamento, apontando sempre para algo que permanece para além da nossa compreensão, inacessível às nossas tentativas de dar inteligibilidade ao real — nos termos de Thacker, um mundo-sem-nós, aquilo que resta depois da subtração do humano. Arrisco a hipótese de que as epidemias exercem uma força peculiar sobre o

nosso imaginário e derivam muito de seu fascínio justamente por representarem um entrecruzamento do mundo humano com o mundo-em-si e o mundo-sem-nós.

A crise do significado em Black Hole, a sugestão de um real para além do domínio do simbólico que se faz intuir através da doenca, é uma irrupção do mundo-sem-nós. "O mundo oculto, que não revela nada além de seu ocultamento, é um mundo vazio e anônimo que é indiferente ao conhecimento humano, e mais ainda às nossas necessidades e desejos tão humanos" – e, por isso mesmo, é um mundo terrível (THACKER, 2015, p. 53).19 Resquícios desse mundo-sem-nós também se fazem perceber em Sweet Tooth e Y: The Last Man através da associação da doença com o mistério e de seu surgimento como fenômeno que testa os limites do humano. Entretanto, ao redor dessa reserva de vazio, constroem-se hipóteses que explicam a epidemia e que acabam por ser confirmadas pelo próprio desenvolvimento da narrativa: a doença tinha sido causada pela intervenção divina, pelo desrespeito humano ao meio ambiente e pela húbris da ciência, como em Sweet Tooth; ou então por uma lógica implacável da própria natureza, regida por um princípio econômico que elimina tudo aquilo que perde sua função, como em Y: The Last Man. Não se trata, aqui, apenas de uma penetração do real por meio da investigação analítica, mas de uma colonização mais profunda do mundo-sem-nós, a que se atribui desde sempre uma intencionalidade, numa projeção da racionalidade humana. Assim, o nosso controle sobre o real, que a princípio parecia ameaçado, se restabelece justamente através da presenca de uma lógica oculta por trás da doenca. A essa forma de controle imaginário se somam formas de controle mais objetivas que impõem de fato uma organização humana sobre o real: o domínio tecnológico sobre a natureza em Y:

^{82 &}quot;The hidden world, which reveals nothing other than its hiddenness, is a blank, anonymous world that is indifferent to human knowledge, much less to our all-too-human wants and desires."

The Last Man e a instituição de uma nova ordem orientada pelos princípios da ética e da compaixão em *Sweet Tooth*, que integra a natureza à própria cultura humana através da figura dos híbridos.²⁰

A tensão entre o humano e o não humano, entre um mundo--para-nós e o mundo-em-si, ou, no seu limite, o mundo-sem-nós, parece se resolver, portanto, num restabelecimento do controle do humano sobre aquilo que lhe é alheio. Mais ainda, a crise social e epistemológica trazida pela epidemia desembocaria numa expansão do humano sobre o território do real que resiste à sua lógica. No entanto, a articulação entre revelação e ocultamento deve se manter. Algo do incognoscível permanece atrelado ao nosso imaginário sobre a doença como uma de suas condições essenciais. Em primeiro lugar, por que ele é inevitável: o próprio surgimento de epidemias, principalmente de uma pandemia das dimensões da covid-19, é uma indicação de que algo sempre foge ao nosso controle, exigindo uma constante reafirmação da configuração humana do mundo. Além disso, como Thacker (2015, p. 5, 8) indica, o incognoscível desempenha um papel importante ao marcar os limites do pensamento humano e ao nos ajudar a refletir sobre o que somos. Finalmente, de forma paradoxal, a doença precisa se manter sem sentido justamente para que possa significar: só assim ela pode servir como uma tela sobre a qual projetar nossas concepções sobre o real, como um espaço vazio a ser preenchido, ou então (o que é igualmente importante), como

²⁰ Concordo, portanto, com a avaliação de Mark Heimermann (2016, p. 62-63) de que *Sweet Tooth* termina por reafirmar valores humanos, uma vez que a sociedade dos híbridos é formada por aqueles que, apesar de aceitar o animalesco, mantêm um contato maior com seu aspecto humano. Por outro lado, Maggiulli argumenta que o hibridismo em *Sweet Tooth* não elimina a diferença entre o humano e o animal (2016, p. 76), apesar de apontar para uma continuidade do humano ao propor que a narrativa sugere, num plano alegórico, não a eliminação física da espécie humana, mas uma alteração da consciência e a criação de uma nova concepção do humano conectada com a natureza (2016, p. 87-88).

um meio para discutirmos essas concepções como uma construção que permite a nossa inserção no mundo.

Nas três narrativas discutidas aqui, o contágio adquire uma dimensão metafórica que diz respeito a essa inserção, figurando uma permeabilidade entre nós e aquilo que parece externo a nós. Por isso mesmo, ele assume um caráter problemático. A aparente arbitrariedade da contaminação lança o mecanismo do contágio na obscuridade, à qual se contrapõe a proposição de explicações pseudocientíficas ou calcadas na ação misteriosa, mas lógica, de alguma divindade ou de uma natureza dotada de racionalidade. A mistura desses dois princípios em *Sweet Tooth* e *Y: The Last Man*, criando incoerências na representação da enfermidade nas duas narrativas, é uma indicação de uma repulsa à própria ideia de contágio, como se houvesse uma relutância em aceitá-la como um fenômeno destituído de uma significação moral. A sombra de uma origem divina para a pandemia pode ser vista, então, como um resquício de religiosidade na estrutura de pensamento da modernidade.

Em *Black Hole*, a doença literalmente dá nova forma ao corpo daqueles que contagia, sem, no entanto, ameaçá-lo ou mesmo fragilizá-lo. Seu único efeito, portanto, é alterar alguns dos elementos básicos que constituem a identidade do indivíduo: sua imagem, a representação que faz de si mesmo e sua relação com a comunidade. Em *Sweet Tooth*, a espécie humana é insistentemente comparada a uma praga que ataca de forma agressiva o planeta e que põe em risco o seu funcionamento. No último número de *Y: The Last Man*, ao ser informado de que estavam desenvolvendo novas linhagens de seu DNA, que estava sendo usado para gerar várias gerações de clones (solucionando, assim, o problema da reprodução depois da extinção dos outros homens), Yorick se compara a uma doença. Em todos esses casos, há, de uma forma ou de outra, uma identificação da doença com o ser humano, que a incorpora. Estabelece-se, então, uma relação metonímica entre os dois; porém, se a humanidade é uma doença, a

doença também é humanidade. O que essas narrativas nos mostram, com suas epidemias tão inusitadas, é que a doença faz parte do que somos, expressa o que pensamos e nos desafia com a nossa própria imagem. Talvez por isso ela nos cause tanto estranhamento.

REFERÊNCIAS

BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Edição Kindle. São Paulo: Ubu, 2019. BURNS, Charles. *Black Hole*. Nova York: Pantheon, 2005.

BUTLER, Ashley. A Plagued Nation: A Psychoanalytic and Thematic Exploration of Charles Burns' *Black Hole. Aegis: The Otterbein Humanities Journal*, v. 5, 2010, p. 62-80. Disponível em: https://digitalcommons.otterbein.edu/aegis_humanity/5. Acesso em: 19 jan. 2021.

BUTLER, Judith. O capitalismo tem seus limites. *Blog da Boitempo*. 20 mar. 2020. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2020/03/20/judith-butler-sobre-o-covid-19-o-capitalismo-tem-seus-limites/. Acesso em: 27 fev. 2021.

CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Nova York; Londres: Routledge, 1990.

CHANEY, Michael A. Animal Subjects of the Graphic Novel. *College Literature*, v. 38, n. 3, p. 129-149, 2011.

COHEN, Jeffrey Jerome. Monster Culture (Seven Theses). In: _____. *Monster Theory: Reading Culture*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1996.

COHN, Jesse. Believing in the Disease: Virologies and Memetics as Models of Power Relations in Contemporary Science Fiction. *Culture Machine*, v. 3, 2001, s.p. Disponível em: http://svr91.edns1.com/~culturem/index.php/cm/article/view/289/274. Acesso em: 12 jan. 2021.

CURTIS, Claire P. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: "We'll Not Go Home Again"*. Lanham (MD); Plymouth (UK): Lexington, 2010.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis; São Paulo: Cultura e Barbárie Editora; Instituto socioambiental, 2015.

DÍAZ, Junot. A covid-19 é um apocalipse. Folha de S. Paulo, São

Paulo, 28 set. 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/09/a-covid-19-e-um-apocalipse.shtml. Acesso em: 03 fev. 2021.

DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger:* An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. Routledge Classics Edition. Londres; Nova York: Routledge, 2002.

FOUCAULT, Michel. Le Corps utopique. In: FOUCAULT, Michel. Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies. [s/l]: Lignes, 2009. p. 7-20.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, vol. 14*: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

GOMEL, Elana. The Plague of Utopias: Pestilence and the Apocalyptic Body. *Twentieth Century Literature*, v. 46, n. 4, Literature and Apocalypse, 2000, p. 405-433.

HEIMERMANN, Mark. *Neoliberal Darlings: The Commodification of Grotesque Children in Contemporary Comics and Literature*. 2016. Tese (Doutorado) – The University of Wisconsin-Milwaukee, Milwaukee, 2016. Disponível em: https://dc.uwm.edu/etd/1151. Acesso em: 04 fev. 2021.

HILL, Marc C. Alternative Masculine Performances in American Comics: Brian K. Vaughan and Pia Guerra's *Y: the Last Man. Studies in Popular Culture*, v. 38, n. 2, 2016, p. 79-98.

KELP-STEBBINS, Katherine. Hybrid Heroes and Graphic Posthumanity: Comics as a Media Technology for Critical Posthumanism. *Studies in Comics*, v. 3, n. 2, p. 331–348, 2012.

KERMODE, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Londres; Oxford; Nova York: Oxford UP, 1968.

KHNG, Desiree L. Philosophising Gender Politics in *Y: The Last Man. Journal of Graphic Novels and Comics*, v. 7, n. 2, p. 167–177, 2016.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. Nova York: Columbia UP, 1982.

LEMIRE, Jeff (roteiro e arte); KINDT, Matt et al. (arte). *Sweet Tooth.* 6 vols. Nova York: DC Comics, 2010-2013.

LOWTHER, John. In *Black Hole. Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, v. 59, n. 1, p. 11-25, 2011.

MAGGIULLI, Katrina Laura. *Going Feral: The Utopian Horror of Human-Animal Hybrids*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Ambientais)

– University of Oregon, Eugene, 2016. Disponível em: http://hdl.handle.net/1794/20463. Acesso em: 04 fev. 2021.

MOUSOUTZANIS, Aris. Fin-de-Siècle *Fictions*, 1890s/1990s: Apocalypse, *Technoscience*, *Empire*. Basingstoke (UK); Nova York: Palgrave Macmillan, 2014.

PERNA, Laura. "There Was Something Screwy Going On...": The Uncanny in Charles Burns's Graphic Novel *Black Hole. The Birmingham Journal of Literature and Language*, v. 2, p. 7-15, 2009. Disponível em: http://ejournals.org.uk/bjll. Acesso em: 21 jan. 2021.

PROTIC, Nemanja; FINLAYSON, Neil. Black Holes and Parallax Gaps: The Contemporary Graphic *Noir* of Charles Burns's *Black Hole. Journal of Graphic Novels and Comics*, v. 7, n. 1, p. 3-19, 2016.

SANTOS, Paloma Nascimento dos. Girl on girl: questões de gênero em Y: o último homem. *Diálogo*, Canoas, n. 35, p. 107-119, 2017.

SONTAG, Susan. *AIDS and Its Metaphors*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1989.

SONTAG, Susan. *Illness as Metaphor*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

TALLY JR., Robert T. The End-of-the-World as World System. In: FERDINAND, S.; VILLAESCUSA-ILLÁN, I.; PEEREN, E. (orgs.). *Other Globes:* Past and Peripheral Imaginations of Globalization. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.

THACKER, E. *In the Dust of This Planet:* Horror of Philosophy vol. 1. Edição Kindle. Winchester (UK); Washington: Zero Books, 2015.

TORRES, Sonia. Distopia no Antropoceno, ou re(a)presentando o interregno. *Gragoatá*, Niterói, v. 26, n. 54, p. 558-587, 2021.

VAUGHN, Brian K. (roteiro); GUERRA, Pia et al. (arte). *Y: The Last Man.* 10 vols. Nova York: DC Comics, 2003-2008.

ZEIGLER, James. Too Cruel: The Diseased Teens and Mean Bodies of Charles Burns's *Black Hole. SCAN: Journal of Media Arts Culture*, v. 5, n. 2, 2008, s.p. Disponível em: scan.net.au/scan/journal/print.php?journal_id=120&j_id=14. Acesso em: 19 jan. 2021.

ŽIŽEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto do viral! Coronavírus e a reinvenção do comunismo. *Blog da Boitempo*. 12 mar. 2020. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2020/03/12/zizek-bem-vindo-ao-deserto-do-viral-coronavirus-e-a-reinvencao-do-comunismo/. Acesso em: 27 fev. 2021.

A pandemia de covid-19 e o "imaginário pandêmico" no Antropoceno

André Felipe Cândido da Silva¹

A origem zoonótica da covid-19 tem feito com que esta emergência sanitária venha sendo associada a processos ecológicos, como desmatamento para exploração de madeira, mineração e extrativismo; avanço da fronteira agrícola sobre áreas pouco antropizadas; urbanização desenfreada e consequente proximidade com nichos de animais silvestres; comércio ilegal desses animais e expansão do confinamento animal para consumo humano, entre outras dinâmicas (ADAMS, 2020; BROWN, 2020; FRUMKIN; MYERS, 2020; MARQUES, 2020; QUAMMEN, 2020). Proveniente de uma espécie de coronavírus de morcegos selvagens, o SARS-CoV-2 alcançou os humanos depois de passar por um intermediário mamífero que tudo indica ser o pangolim. A dimensão ecológica desta pandemia tem motivado a correlação com o conceito de uma nova época geológica conformada pelas ações humanas no Sistema Terra – o Antropoceno (SILVA; LOPES, 2020). Dois dos processos articulados ao Antropoceno têm sido particularmente ressaltados na crise sanitária: as mudanças climáticas globais de natureza antropogênica e a perda massiva de biodiversidade, referida como Sexta Extinção, por apresentar magnitude similar às outras cinco grandes aniquilações de espécies da história geológica, ainda que em intervalo muito menor de tempo e provocada pela ação humana (KOLBERT, 2014).

¹ Pesquisador da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz e professor do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz.

A associação com as mudanças climáticas tem sido feita não por relações de causalidade, mas por analogias. Desse ponto de vista, a pandemia de coronavírus seria um ensaio dos desastres ambientais previstos para ocorrerem no futuro próximo e dos efeitos sociais, econômicos e culturais que tais desastres acarretarão. A extensão desses efeitos é diretamente relacionada com os cenários projetados pelos especialistas de acordo com o grau de aumento da temperatura planetária. Segundo Elizabeth Sawin (2020, s/p), a "COVID-19 é como uma versão acelerada da mudança climática, em que passaremos do reconhecimento do problema para uma ação sobre ele, a fim de buscar por lições aprendidas no intervalo de alguns meses, e não de décadas".²

A intenção do presente capítulo é analisar a pandemia de covid-19 como expressão do Antropoceno, por esse caráter de "ensaio" das transformações e processos decorrentes do impacto humano sobre o Sistema Terra e por evidenciar uma dimensão dramática do novo regime geológico — a crise da biodiversidade manifestada pela Sexta Extinção, decorrente de uma série de ações antrópicas sobre a biosfera. Também aproximo a pandemia do Antropoceno por considerar que ela precipita as ansiedades, projeções e contradições que este estabelece no que se refere aos sensos de futuro. Por designar a ameaça que as intervenções antrópicas representam ao sistema de manutenção da vida no planeta, o Antropoceno, assim como as epidemias, incita o imaginário de extinção da espécie humana da Terra. Em exercício especulativo de como seria o planeta sem os humanos, Alan Weisman imagina um vírus específico que aniquilaria apenas

¹⁶⁵

² No original: "In that sense, COVID-19 is like an accelerated version of climate change, where we will move from recognizing the problem to acting on it to looking for lessons learned over a span of months rather than decades. What might this speeded-up version of climate change teach us about dealing with an existential threat that is growing exponentially?" As traduções de todos os trechos citados em língua estrangeira são de responsabilidade do autor, a não ser quando indicado.

o *Homo sapiens*, deixando tudo o mais intacto (WEISMAN, 2007). Nesse sentido, a covid-19 adequa-se ao que o antropólogo Christos Lynteris (2020) chama de "imaginário pandêmico", radicado na projeção da extinção humana por epidemias zoonóticas globais. Tal imaginário problematiza os fundamentos ontológicos do humano por implicar uma reelaboração dos mitos de origem em função da própria maneira como a gênese animal da doença embaralha as fronteiras entre humanos e não-humanos.

Segundo o filósofo Eugene Thacker (2011), essa ideia de um "mundo-sem-nós" designa o próprio planeta, distinguindo-se do "mundo-para-nós" – o mundo em sua expressão fenomenológica – e do "mundo-em-si" – a Terra. O planeta é o resíduo incognoscível daquilo com que nos deparamos, mas que nos permanece inacessível; aquilo que se revela, mas que não se revela em sua inteireza. Por serem os agentes que potencialmente deslindam essa condição limítrofe, além de potenciais causadores da possível extinção humana, vírus como o agente da covid-19 - o SARS-Cov-2 - podem ser tomados como os "demônios ontológicos" tematizados por Thacker. Segundo Thacker (2011, p. 31), a figura do demônio constitui maneiras de pensar a relação entre humanos e não-humanos, representando "uma forma de falar sobre a perspectiva do não-humano". O vírus "é uma entidade movida por uma ontologia instável, capaz de transgredir as fronteiras entre a morte e a vida", define Freitas (2020, p. 2). Por essa razão, está entre as figuras mais radicais "que abrem uma mutação no imaginário social, científico e filosófico" (Freitas, 2020, p. 3). Nesse potencial de mutação dos imaginários e em sua transgressão ontológica como vírus, o SARS-CoV-2 catalisa as reflexões sobre os fundamentos ontológicos do humano em sincronia com as problematizações inauguradas pelo Antropoceno. A origem animal desse vírus e as sinergias que acenam para as interdependências dos humanos com a rede da vida instituem novas formas de pensar tanto os vírus quanto os humanos. A ontologia dualista

que alicerça as concepções da modernidade ocidental é abalada com desastres sanitários como a covid-19, pois estes apontam os intrincados entrelaçamentos multiespecíficos que constituem as paisagens e ecologias, da mesma forma como a época geológica conformada pela ação humana abala os fundamentos dessa mesma modernidade. A covid-19 também problematiza os padrões narrativos e abordagens sobre as doenças e a saúde, ao questionar as "utopias sanitárias" que estão na base do discurso biomédico da saúde pública (LYNTERIS, 2020) e o que Priscilla Wald (2008) chama de "narrativas do surto". Fundada na segregação de espaços, arbitramento de contatos e extermínio de supostos "invasores", a "utopia sanitária" referenda uma abordagem verticalizada de saúde. Traduz-se no repertório político no reforço das fronteiras e do ideal de soberania que elas encerram, com decorrente reafirmação de discursos nativistas, acompanhados de expressões xenófobas que associam o vírus "invasor" ao outro, ao estrangeiro. Em contrapartida, o reforço dos heterogêneos entrelacamentos de humanos e mais-que-humanos ratifica o paradigma da convivência e da comunidade, baseados em uma ética do cuidado. Novamente como o "demônio ontológico" que descortina o planeta, vírus de origem animal como o SARS-CoV-2 convocam à sedimentacão de uma nova forma de saúde – uma saúde planetária, focada nos acoplamentos entre o bem-estar humano e dos demais seres vivos e dos ecossistemas. Distingue-se, assim, da saúde global, associada a essa história humana e antropocêntrica de interconexões forjadas pelo capitalismo e colonialismo, já que a mesma ontologia dualista que ampara a utopia sanitária "possibilitou a empresa modernista e capitalista e sua invenção da máquina de conquista do mundo, capturado em suas engrenagens até as mais resistentes minorias humanas e não-humanas que tentam sobreviver às suas margens", lembra-nos Els Lagrou (2020, s/p.). A dominação dessas minorias pela modernidade capitalista e patriarcal foi acompanhada da segregação da mulher no espaço doméstico, de etnias subalternizadas,

dos espaços e do cultivo extensivo e monoespecífico da agricultura e pecuária, uma das forças motrizes de aniquilação da biodiversidade. Nesse sentido, a saúde planetária pode ser enquadrada como uma perspectiva decolonial da saúde global.

Na linha argumentativa aqui exposta, vou primeiro tratar do coronavírus como expressão das dinâmicas do Antropoceno e do imaginário pandêmico, tal como desenvolvido por Christos Lynteris (2020). Em seguida, abordarei os vírus como os "demônios ontológicos" de Thacker, que trazem à cena o planeta, em sintonia com a "intrusão de Gaia" no Antropoceno. Confrontarei depois a utopia sanitária com a perspectiva multiespécies de entrelaçamentos entre humanos e não-humanos, associando essas duas abordagens com a emergência da saúde planetária. Desta forma, tenciono mostrar que a covid-19, como as demais pandemias zoonóticas, atua como expressão metonímica do Antropoceno, por designar a complexidade dos efeitos das ações humanas na biosfera, os dilemas epistemológicos e políticos no seu enfrentamento, a problematização do estatuto ontológico do humano e das formas de enredamento com os "mais--que-humanos", bem como a manifestação dessa problematização nos imaginários políticos e de saúde.

Vírus, morcegos, humanos e o "mundo-sem-nós": a covid-19 e o imaginário pandêmico no Antropoceno³

Em termos gerais, o Antropoceno é a proposta de uma nova época geológica caracterizada pelo impacto global das ações humanas no planeta. Foi apresentada pelo climatologista holandês Paul Crutzen e pelo limnologista Eugen Stoermer em 2002. Apesar de ter sido aceita no Congresso Internacional de Geologia que se reuniu na África do Sul em 2016, carece de formalização pela Comissão Internacional de Estratigrafia, ocupada em definir um marco nas

³ Tomo de empréstimo o título "A vingança dos morcegos" do excelente texto de Els Lagrou (s.d).

camadas de sedimentos geológicos que assinale o início da nova época. Existem diferentes propostas de datas indicadas como esse início: Crutzen e Stoermer sugerem o ano de 1783 como marco por ser o ano da invenção da máquina a vapor, sinalizando o papel dos combustíveis fósseis e da industrialização como principais vetores das transformações planetárias (CRUTZEN, STOERMER, 2002). No entanto, o marco que parece se encaminhar para maior aceitação é o da Grande Aceleração, que estabelece o ano de 1950 como início da nova época, por marcar a escalada exponencial de processos como industrialização, crescimento populacional e econômico; uso de recursos como óleo, água e energia primária; consumo de fertilizantes químicos e pesticidas; aumento da circulação de automóveis, das telecomunicações e do turismo internacional; todos esses processos com decorrentes transformações nas dinâmicas do Sistema Terra, como aumento da emissão de gases-estufa, da temperatura terrestre, da acidificação dos oceanos, do uso do solo, da perda de cobertura vegetal das florestas tropicais, da degradação da biosfera etc. (STEFFEN et. al., 2011; MCNEILL; ENGELKE, 2014).

Certamente as mudanças climáticas são as transformações mais emblemáticas do Antropoceno, inclusive com protestos de pesquisadores incomodados com a centralidade que assumem no debate público, deixando à sombra outros aspectos da emergência ecológica. Como afirmado anteriormente, a covid-19 tem sido reiteradamente associada a elas, por representar uma antessala dos desafios e impasses que elas apresentam, e por compartilharem da mesma origem — crescimento populacional e aumento do consumo, com decorrentes impactos ambientais, defende David Quammen (2020). Alguns autores situam esta pandemia na convergência de três crises: a crise sanitária, climática e de perda da biodiversidade (ARTAXO, 2020; JOLY; QUEIROZ, 2020). Para Bruno Latour (2020, s/p), a covid-19 talvez possa servir "como um ensaio geral para a próxima crise, aquela em que a reorientação das condições de vida será posta

como um desafio para todos nós, assim como todos os detalhes da existência cotidiana, que teremos que aprender a resolver cuidadosamente." Ele aposta na hipótese de que a crise sanitária "prepara, induz, nos incita a nos preparar para as mudanças climáticas".

O'Callaghan-Gordo e Antó (2020, p. 2) denominam a covid-19 "a doença do Antropoceno", uma vez que segue "a complexa sequência que envolve a perturbação de sistemas naturais, sociais, econômicos e de governança". 4 Para Thomas Heyd (2020, p. 9), "há razão para pensar esta epidemia como uma das manifestações mais evidentes da 'época humana' ou Antropoceno".5 Comparando os dois fenômenos, o autor conclui que a maior rapidez da pandemia estabelece maior sentido de urgência e de vulnerabilidade, ao mesmo tempo em que encontra justificativas mais fáceis de investimento para remediar o problema. No caso das mudanças climáticas, as transformações são mais lentas e, portanto, as ações são vistas como menos imediatas, além de conferirem menor solidariedade global e de serem mais difíceis de legitimar investimentos. No entanto, ambos compartilham de um mesmo padrão que ele considera típico do Antropoceno: são fenômenos de escala local que dependem da mediação humana, que os amplifica, tornando-os rapidamente difundidos por grandes distâncias. Assumem proporção global, muito embora atinjam de forma diferenciada populações mais vulneráveis, nas quais geram maiores morbidades e fatalidades. Em linha semelhante a Latour, Heyd (2020) defende que a covid-19 representa um momento particularmente oportuno para iniciativas destinadas a mitigar as mudanças climáticas. A pandemia mostra

^{4 &}quot;It [covid-19] follows a complex sequence involving disruption of the natural, social, economic and governance systems."

^{5 &}quot;Returning to the question posed at the beginning of this essay, how we can think the present state of the world, there is reason to think of this pandemic as one of the more evident manifestations of 'the human epoch' or Anthropocene" (ênfase no original).

que ações preventivas e antecipadas compensam muito mais que o enfrentamento depois do problema instaurado, em termos de vida como também de recursos. Diferentemente da emergência sanitária – prossegue o autor – a climática guarda a vantagem de poder ser amenizada se medidas preventivas forem tomadas desde já.

As correlações da covid-19 com a crise da biodiversidade obedecem a um padrão diferente da comparação com a questão climática. São relações causais, ainda que não sejam de causalidade direta, além de mais concretas e orgânicas. Como as demais pandemias de origem zoonótica que se sucederam desde a emergência do Ebola, em 1994, a covid-19 deriva dos padrões de relação com as demais espécies, os quais são responsáveis pela aniquilação da biodiversidade. O contato com reservatórios silvestres de novos vírus é propiciado pela incursão crescente de atividades humanas em zonas de baixa ação antrópica, nas fímbrias de zonas urbanas ou em áreas limítrofes a formações florestais (LAGROU, 2020). A origem atribuída ao mercado de Wuhan e ao consumo de animais silvestres e exóticos (o pangolim é o provável elo da "transferência" do vírus dos morcegos para os humanos) tem feito com que o novo coronavírus seja correlacionado com o confinamento animal em larga escala e o comércio ilegal de animais silvestres. Desde as pandemias de gripe aviária, suína e do SARS-CoV-1, o padrão industrial e intensivo de criação de rebanhos para atender à demanda crescente de proteína da população humana tem sido reiteradamente incriminado como fator que predispõe ao surgimento e à difusão de novas doenças de origem zoonótica (ADAMS, 2020; WALLACE, 2020). A população de rebanhos mantida pelos humanos ultrapassa a população humana mundial; perfaz 67% da biomassa animal do planeta, enquanto a biomassa humana soma 32%, e de animais silvestres apenas 1%. Estudo publicado na revista Nature em dezembro de 2020 mostra que pela primeira vez a biomassa produzida por ação antrópica, composta por concreto, asfalto, metal, madeira, vidro, tijolo e outros

materiais como plástico, ultrapassou o montante produzido por processos naturais (ELHACHAM et. al., 2020)

Os criadouros representam cenários ideais para o surgimento de novas epidemias, por concentrarem animais em espaços limitados, em proximidade com os humanos. Os rebanhos são compostos por indivíduos geneticamente homogêneos, o que facilita a susceptibilidade a patógenos e a difusão dos mesmos. Ademais, são mantidos com uso indiscriminado de antibióticos, hormônios e outros produtos sintéticos. Em análise das interdependências que levaram à deflagração da gripe aviária, Mike Davis (2006) considerou as granjas incubadoras perfeitas para novas zoonoses. Se àquela altura "o monstro batia à porta", como intitulou seu livro, com a covid-19 ele reeditou a obra, revista e acrescida de exame sobre a emergência da nova pandemia, a despeito de várias advertências que alertavam para essa possibilidade (Davis, 2020).

Mas o principal fator que está na base da perda da biodiversidade e da extinção de espécies é a agricultura, considerada por isso uma causa essencial da pandemia de coronavírus (WORSTER, 2020). Como processo fundamentado na seleção e rejeição de espécies, a atividade agrícola faz com que vírus "antigos, relativamente indenes", de perfil generalista, se transformem em agentes especializados em uma faixa estreita do espectro biótico com potencial letal. Segundo Donald Worster (2020, p. 86), essa aniquilação da biodiversidade pela intensificação da agricultura leva ao paradoxo de que tal processo "converte os humanos em uma nova força disruptiva, que, ironicamente, torna as pessoas mais seguras na obtenção de alimentos e mais incertas em relação à sua saúde". O movimento de simplificação ecológica pela prática agrícola aprofundou-se sob o capitalismo, argumenta Worster (2003, p. 38), com a generalização das monoculturas que apresentam maiores vulnerabilidades em termos de pragas e doenças; degradação dos agrossistemas e dependência crescente de sucedâneos tecnológicos, capital e in-

sumos químicos, estabelecendo uma "tendência em apostar alto contra a natureza". A agricultura provoca uma série de processos que configuram o Antropoceno, como aumento na erosão terrestre e transporte de sedimentos; mudanças no perfil do uso do solo; aumento da antropização da superfície terrestre; perturbações dos ciclos biogeoquímicos do nitrogênio e do fósforo, em função do uso extensivo de fertilizantes químicos; alterações no ciclo da água, com interferências no curso dos rios para irrigação e escassez hídrica; sem contar a já mencionada extinção massiva de espécies ocasionada sobretudo pelo desmatamento realizado para dar lugar aos cultivos.

Além da convergência com essas dinâmicas materiais, a covid-19 também se liga ao Antropoceno em termos simbólicos. O Antropoceno tem ganhado repercussão como conceito científico e cultural (TRISCHLER, 2016) por conferir inteligibilidade ao presente (CHARBONNIER, 2017, p. 202), designando um conjunto heterogêneo e difuso de processos, desafios e compreensões, mas é infundido de afetos decorrentes principalmente das expectativas de futuro que institui. Ao projetar o colapso das condições que asseguram a manutenção da rede da vida no planeta, o Antropoceno acentua "os sentimentos contemporâneos de ansiedade e preocupação em relação à finitude da humanidade", assinala o historiador indiano Dipesh Chakrabarty (2009, p. 197).6 Em função disso, o imaginário de extinção humana desafia os fundamentos da consciência e condição históricas por "precipitar um senso de presente que separa o futuro do passado ao colocar tal futuro além do alcance da sensibilidade histórica" (CHAKRABARTY, 2009, p. 197).7

⁶ Chakrabarty refere-se especificamente às especulações de Alan Weisman de "um mundo sem nós", sintomáticas do ânimo que caracteriza o Antropoceno: "Weisman's thought experiment illustrates the historicist paradox that inhabits contemporary moods of anxiety and concern about the finitude of humanity" (Chakrabarty, 2009, p. 197).

^{7 &}quot;[...] the current crisis can precipitate a sense of the present that disconnects the future from the past by putting such a future beyond the

174

A covid-19 somou-se a uma sequência de epidemias de origem zoonótica deflagrada com o surgimento do Ebola, em 1994, seguido da gripe aviária, do vírus Nipah, doença de Lyme, Febre do Nilo, Hantavírus, Vírus Hendra, Vírus Marburg, Síndrome Respiratória Aguda, gripe suína, MERS etc. Estima-se que nos últimos trinta anos surgiram cerca de 200 zoonoses, origem de aproximadamente 65% das patologias que afetam as populações humanas. Nos anos 1990, tais pandemias geraram um padrão narrativo que se precipitou em produção cultural de ampla circulação, articulada de forma sistemática a imaginários políticos e científicos. Estruturante desse padrão narrativo é a ideia de "próxima peste", título do best-seller de Laurie Garret (1995), publicado em 1994, no mesmo ano em que veio a lume outro livro de grande sucesso, de Richard Preston, The Hot Zone, que inspirou o filme Contágio, de Steven Soderbergh, de 2011. Tal como Epidemia, de 1995, Contágio integrou o conjunto de filmes de temática apocalíptica em que patógenos altamente contagiosos se somam a catástrofes como tsunamis, terremotos, furações e invasões alienígenas. O leitmotiv da "próxima pandemia" preconiza a incidência, no futuro próximo, de um evento de extinção humana por pandemia provocada por um desses patógenos "emergentes". Apesar de previsível, ela é inevitável. Segundo Priscilla Wald (2008, p. 10-20), a sequência dessas "doencas emergentes" nos anos 1990 instituiu uma "narrativa do surto", que prevê quatro estágios: a identificação do agente causador pelas ferramentas da ciência biomédica; a difusão desse agente pelas redes globais de transporte; o trabalho epidemiológico de reconstrução das vias de contágio e, por fim, a contenção da doença por medidas de saúde pública e pelo "arsenal científico".

O mote da previsibilidade e ao mesmo tempo inevitabilidade da "próxima pandemia" tem estado muito presente nos discursos sobre a covid-19, encarada como um alerta das consequências da devastação ecológica (MARQUES, 2020). Esta prenuncia novas emergências sanitárias de magnitude semelhante ou mais severa caso essa devastação tenha continuidade, sobretudo no caso de práticas que implicam em perda da biodiversidade.

O antropólogo Christos Lynteris (2020) examina o enredo da "próxima peste" como alicerce do que denomina "imaginário pandêmico" – a ideia de extinção humana por uma pandemia de origem zoonótica. Essa ideia adensa o caldo das "variações míticas do fim do mundo" (Lynteris, 2020, p. 1) analisadas por Danowski e Viveiros de Castro (2014), compondo um "imaginário antropológico"; segundo Lynteris (2020, p. 5), "um domínio onde o que é humano, o que é não-humano e o que se coloca entre os dois é negociado, forjado e desafiado, de maneira a operar como uma esfera relativamente autônoma de repertórios simbólicos e performativos de humanidade".8 As "variações míticas do fim do mundo" vêm ganhando corpo com os sensos de futuro instaurados pelo Antropoceno. No entanto, Lynteris (2020, p. 9) identifica no "imaginário pandêmico" a particularidade de implicar o fim da humanidade como domínio sobre o mundo natural e sobre os "não-humanos", muito mais do que o fim da existência humana propriamente dita. A origem animal das pandemias que pressagiam esse fim problematiza as concepções de gênese e existência humana. Trata-se de um fim sempre adiado, desprovido de redenção – um "apocalipse sem apocalipse, sem visão, sem verdade, sem revelação, sem envios" (Derrida apud Lynteris, 2020, p. 26) – que destitui a espécie humana de humanidade. A repetição desses ciclos de fins sempre adiados é o próprio inferno, caracterizado por humanos itinerantes em paisa-

^{8 &}quot;Yet more than that, this book would like to argue, they are mythic registers of anthropogenesis: visions of an end that immerse us into an anthropological imaginary – a realm where what is human, what is not human, and what lies between the two is negotiated, forged, and challenged, so as to function as a relatively autonomous sphere of symbolic and performative repertoires of humanity."

gens devastadas; "a humanidade vagando sem rumo pela terra; seres apáticos, desprovidos de qualquer propósito, objetivo ou destino; uma espécie esvaziada de seu ser, inadequada para simplesmente viver no mundo ou para moldá-lo às suas necessidades e desejos" (LYNTERIS, 2020, p. 29).9

Ao transgredirem as fronteiras de espécies pelo "spillover", os vírus causadores dessas pandemias ocasionam rupturas biopolíticas e ontológicas, borrando os limites entre humano e não-humano. Nessa transgressão, essas "entidades indeterminadas" (LYNTERIS 2020, p. 57) convocam a um repensar da compreensão que temos de vírus e de humanos e desvelam os limites da potencialidade de conhecimento e controle do que seria a natureza, trazendo à cena o planeta – Gaia – que se expressa em toda a força de sua agência ancestral, arredia e esquiva aos esquemas de previsibilidade dos dispositivos de vigilância, saber e poder estruturados pelas tecnociências.

Os vírus como demônio ontológico, o desvelamento do planeta e as entidades simbiônticas

Assim como uma guerra nuclear ou desastres naturais, pandemias globais instauram a possibilidade do "mundo-sem-nós" projetado no experimento mental de Alan Weisman. Em função disso, nos confrontam com um pensamento-limite, do nada absoluto. Para Eugene Thacker (2011), isso instaura um sentimento de horror, por apresentar os limites do humano quando confrontado com um mundo que não é apenas o mundo, no sentido fenomenológico, e não é apenas a Terra, mas aquilo que se situa na lacuna entre essas duas dimensões, que é o planeta. Como essa categoria residual e negativa – como aquilo que se revela, mas não se revela por completo – o planeta representa aquilo que permanece "depois" do humano.

^{9 &}quot;[...] humankind aimlessly roaming the earth; listless beings emptied of any purpose, goal, or destiny; a species hollowed out of its being, neither fit to simply live in the world nor fit to shape it to its needs or desires."

Como potenciais agentes desse cenário de extinção e de horror, vírus de origem animal como o SARS-CoV-2 podem ser enquadrados como os "demônios ontológicos" de Thacker (2011), para quem eles representam uma forma de pensar a relação entre humanos e não-humanos. Tal como o planeta, o "não-humano" atua como um limite, como aquilo com o qual nos colocamos em relação, mas que se mantém inacessível. Como limite e como desconhecido, o não-humano é fonte de pavor. Tal como o demônio, é um desafio à ordem do divino por se recusar a se apresentar de forma organizada. Ele é "completamente imanente, mas nunca plenamente presente" (Thacker, 2011, p. 35).10 Os vírus patogênicos se adequam a essa alegoria, por serem esses agentes ubíquos, mas invisíveis; contagiosos e difusos, situados nas fronteiras entre o vivo e o não-vivo. Uma partícula inerte, que ao alcançar seu hospedeiro segue o imperativo de se reproduzir às custas dos metabólitos alheios, provocando disfunções fisiológicas que podem levar à morte ou invalidez dos organismos afetados.

Thacker (2011, p. 38) nos lembra que as possessões demoníacas foram associadas ao contágio miasmático. Individualizados em suas partículas, os vírus se expressam de forma tão difusa quanto aqueles agentes etiológicos do pensamento médico oitocentista. Podem se transportar pelos ares, águas e corpos acumulados, como os eflúvios mefíticos que se desprendiam dos pântanos, tumbas, dejetos e turbas. Como o contágio, argumenta Thacker (2011, p. 39), o demônio se apresenta "como uma manifestação paradoxal do que é, em si mesmo, 'nada' ou um 'não-ser'". "Os vírus atuam

^{10 &}quot;Arguably, this last scene puts forth the most difficult view of the demon – not a transcendent, governing cause, and not an emanating, radiating flow – but a concept of the demonic that is fully immanent, and yet never fully present" (grifos meus).

^{11 &}quot;In this pre-modern understanding of contagion, the demon is conceptualized in much the same way we saw earlier – as a paradoxical manifestation that is, in itself, 'nothing' or 'non-being'."

como esses "monstros ontológicos" que embaralham os limites do vivo e do não-vivo, do organismo e do "não-organismo". Não possuem autonomia, ou seja, não são entes capazes de sustentar em si mesmos os processos reprodutivos que asseguram sua existência e perpetuação. Mas ao mesmo tempo obedecem às pressões evolutivas: se transformam e se adaptam, na interação com os mecanismos de defesa dos hospedeiros e com os fatores ecológicos.

Como metonímia do Antropoceno, o SARS-CoV-2 desempenha seu papel de demônio ontológico e põe à vista o planeta como essa instância que se apresenta sem ser plenamente cognoscível: esse mundo anônimo "indiferente ao conhecimento humano, e mais ainda aos desejos de potência e vontade dos humanos" (THACKER, 2011, p. 44).12 Thacker, aliás, aponta o paradoxo que se evidencia nas circunstâncias das mudanças climáticas, nas quais nós, humanos, somos o problema, ainda que no nível planetário e do tempo profundo da Terra permaneçamos insignificantes. O planeta que se define a partir das Ciências do Sistema Terra se mostra igualmente esquivo às ambições de conhecimento e controle pelos humanos (CHAKRABARTY, 2019, p. 4). Diferentemente do globo, criado pelas instituições e tecnologias humanas e com o qual estabelecemos relações de comunicação direta, com o planeta não é possível essa relação comunicativa. Trata-se de uma entidade que é condição da existência humana e ao mesmo tempo indiferente a ela. Sua emergência no horizonte de reflexões existenciais dos humanos estabelece um novo regime de historicidade, categoria de François Hartog (2013) que designa o caráter histórico e situado das experiências do tempo como arranjos específicos da relação entre presente, passado e futuro. Em distinção ao globo, que se constitui a partir da história da globalização capitalista, portanto restrita às escalas temporais da

^{12 &}quot;The hidden world, which reveals nothing other than its hiddenness, is a blank, anonymous world that is indifferent to human knowledge, much less to our all-too-human wants and desires."

história humana, o planeta traz à cena o sistema de suporte à vida, sem que o homem esteja no centro da narrativa, até por termos chegado "tarde" nessa trajetória de maneira a sermos muito mais "visitas temporárias do que hóspedes definitivos" (CHAKRABARTY, 2014, p. 23).13 Assim, o globo e o planeta definem "dois modos de pensar que representam dois diferentes tipos de conhecimento e, para os humanos, duas formas diferentes de comportamento perante o mundo em que se encontram", argumenta Chakrabarty (2019, p. 24).¹⁴ Neutro e indiferente às expectativas, valores e projeções humanas, o planeta não comporta recurso a formas ideais nem a noções como justiça, além de ser protagonista de uma história na qual não há estatuto de imperativo moral. Ele estabelece com os humanos um plano de relações e temporalidades que escapam ao horizonte de experiências e expectativas humanas, de maneira que não é possível transpor princípios de ética e moral próprios do regime de historicidade global para o planetário (Chakrabarty 2019, p. 28).

Como essa entidade que "irrompe" em forças geobiológicas ancestrais, o planeta não é um todo que se deduz da soma de suas partes. É um sistema complexo, dotado de vida e de agência. Mas, conforme advertem Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 120) "não se trata, porém, de um mundo harmonioso equilibrado, e muito menos dependente, para sua persistência, da exclusão da humanidade, como se esta fosse um invasor terrestre, chegado para estragar um idílio pastoril". O planeta não se enquadra nos parâmetros de previsibilidade propostos pela ciência, nem em correlações e cau-

¹⁷⁹

^{13 &}quot;The realization that humans – all humans, rich or poor – come late in the planet's life and dwell more in the position of passing guests than possessive hosts has to be an integral part of the perspective from which we pursue our all-too-human but legitimate quest for justice on issues to do with the iniquitous impact of anthropogenic climate change."

^{14 &}quot;The two modes of thinking represent two different kinds of knowledge and, for humans, two different ways of comporting themselves to the world within which they find themselves."

salidades lineares. "Gaia é antes de mais nada feita de história, ela é história materializada, uma sequência contingente e tumultuária de eventos antes que o desenrolar de uma causalidade 'supralunar' obediente às leis intemporais", observam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 120).

Chakrabarty (2019) confronta a ideia de sustentabilidade, radicada na ideia de finitude da Terra referida ao regime de historicidade global - portanto, antropocêntrica - com a noção de habitabilidade, que remete aos entrelaçamentos dos humanos com os demais seres que compõem a rede da vida e cujas condições de existência estão sendo ameaçadas pelas intervenções dos primeiros no planeta. A interdependência com a rede da vida também é dramatizada na crise do coronavírus, que conclama a repensar o estatuto ontológico dos humanos, pondo em xeque o antropocentrismo e a concepção de natureza como domínio externo e autônomo à ação humana. Como essas entidades ontologicamente instáveis que trafegam de morcegos para pangolins e humanos, os vírus abalam a ideia de espécies como organismos individuais autodelimitados e cerrados em si mesmos. Problematiza ainda o excepcionalismo humano, ou seja, a ideia de que somos animais superiores ou distintos por possuirmos qualidades diferenciadas dos demais seres ou dotados de um estatuto intrínseco que nos emancipa da condição de animalidade. Assim como os vírus zoonóticos, para o SARS-Cov-2 somos um hospedeiro multicelular tal qual os demais animais, que eles colonizam para se reproduzirem. Como todas as espécies, a espécie humana também se constituiu em sua história evolutiva nesses entrelacamentos com os demais organismos. Não só a luta e competição formam as espécies, mas também a cooperação e a simbiose. Da mesma forma que a evolução da diversidade da vida na Terra dependeu da transformação da atmosfera pela liberação de oxigênio operada em milhões de anos pelas cianobactérias, nosso desenvolvimento não teria ocorrido sem o concurso de microrganis-

mos que colonizam nosso trato digestivo, por exemplo. Somos, desta forma, uma "nuvem multiespécie orgânica, que conjuga bactérias, vírus e elementos não-orgânicos"; "identidades genéticas de uma bricolagem específica" (COCCIA, 2020, s.p.).

Se no discurso biomédico canônico os vírus sobressaíram como agentes patogênicos, em uma perspectiva ecológica e multiespécies eles despontam como componentes de constelações biológicas e interdependentes, nas quais também estão submetidos às pressões evolutivas. São os seres mais abundantes do planeta. Surgiram há 3,5 bilhões de anos e participaram da evolução dos outros organismos que os sucederam, inclusive do homem. Cerca de 8% do nosso DNA é de origem viral. É graças a essa incorporação do material genético de vírus que parasitaram nossos ancestrais que se forma a placenta; ou seja, o vírus participa de uma etapa crucial da reprodução e desenvolvimento humano. O mesmo é válido para outras espécies. Além da sua função na evolução e desenvolvimento de organismos, reconhece-se hoje o papel ecológico dos vírus nos ecossistemas. Os vírus participam dos mecanismos de defesa de seus hospedeiros, podendo ajudar na proteção contra a invasão por outros organismos; regulam a biodiversidade pelo extermínio de bactérias e outros seres que se reproduzem em excesso em um ecossistema; integram as cadeias alimentares, como se tem notado com frequência em ambientes marinhos; ajudam no controle do ciclo biogeoquímico de nutrientes como carbono, fósforo e nitrogênio; e podem auxiliar seus hospedeiros na capacidade de colonizar novos territórios (O'MALLEY, 2016; PRADEU, 2016; PRADEU; KOSTYRKA; DUPRÉ, 2016).

Conforme nos lembra Tobias Rees (2020, s.p.), toda a rede da vida que se desenvolveu na Terra envolveu a participação dos micróbios; todos os organismos, inclusive os humanos, emergiram a partir de bactérias e vírus e, em função disso, "estão inseparavelmente associados a eles e deles dependentes". Os vírus nos

lembram o papel central da interconectividade nessa teia da vida, o profundo entrelaçamento entre os organismos, seus ambientes e toda a biosfera. Os contornos dos indivíduos são imprecisos. Eles se estendem ao ambiente circundante, aos quais são permeáveis. As formas de vida resultam de cooperações multiespécies tramadas na temporalidade profunda das histórias evolutivas; cooperações que envolveram bactérias e vírus, como outros seres de diferentes naturezas. A constatação dessa onipresenca da simbiose desafia a ideia de vida como marcada por entidades autônomas, individualizadas por fronteiras bem definidas. As dinâmicas que governam os organismos individuais são as mesmas que operam nos ecossistemas e na biosfera. Epidemias como a covid-19 evidenciam as diferentes escalas evolutivas que vão dos vírus e micróbios ao planeta, passando pelos humanos, animais e demais organismos. Conforme coloca Els Lagrou (2020, s/p), "somos entidades compostas de relações, entrecruzadas por outras agências e habitadas por subjetividades diferentes. Somos múltiplos e divíduos em vez de indivíduos; somos fractais. Somos habitados por bactérias e vírus saudáveis e nocivos que travam batalhas intermináveis". Ou como diz Emanuele Coccia (2020, s/p), "[n]ão somos um ser vivo só, mas uma população, uma espécie de zoológico itinerante, uma casa de feras".

As profundas interdependências que atrelam nossa existência aos microrganismos e demais seres golpeiam o excepcionalismo humano, conforme argumenta Rees (2020, s/p.): "O que significa possuir razão, quando a razão é inseparável de um cérebro ou de neurônios, cuja emergência evolutiva e desenvolvimento foram impossíveis sem os vírus e os 8% de nosso DNA viral?" A razão e a consciência, brandidos como os distintivos da suposta particu-

^{15 &}quot;What does it mean to have reason, when reason is not separable from a brain or from neurons, when the evolutionary and developmental emergence of brains and neurons was impossible without viruses and our 8% viral DNA?"

laridade dos humanos em relação aos outros animais, tampouco prescindem dessas interdependências, como novamente provoca Rees (2020, s/p): "O que significa ter uma mente, quando a mente não pode ser separada dos neurotransmissores, que são produzidos por bactérias em nossos intestinos? E essa flora intestinal que é, por sua vez, variável segundo o tipo de comida que ingerimos e da forma como esta é produzida?" 16

Assim como o Antropoceno convoca à fusão da história humana e da história natural (CHAKRABARTY, 2009, p. 201), a covid-19 e os vírus de uma forma geral apontam para uma filosofia da história em que esta não pode mais ser encarada como restrita à esfera humana, autônoma e separada do domínio da natureza (REES, 2020, s/p.). Ambos "eventos" tornam insustentável a noção de natureza como reino externo à esfera humana. O reconhecimento dessa interdependência com os demais seres e componentes da biosfera implica igualmente uma mudança nas concepções de política. Para os fundadores do pensamento político moderno, a política emergiu pela emancipação do estado de natureza; como libertação da condição de animalidade, marcada pelos instintos básicos e paixões. O contrato social define-se em negação à natureza. Funda a comunidade política como forma de regular os impulsos egoístas responsáveis por um estado perpétuo de guerra de todos contra todos.

A ênfase trazida pela covid-19 nesses entrelaçamentos multiespecíficos entre humanos, não-humanos e vírus, em mais uma sinergia com as problematizações instituídas pelo Antropoceno, não se restringe à reflexão teórica. Os vírus e as mudanças ecológicas que trazem à cena o planeta também o posicionam no campo do discurso médico e da saúde. O regime planetário em distinção ao

^{16 &}quot;What does it mean to have a mind, when the mind is not separable from neurotransmitters — neurotransmitters that are produced by bacteria in our guts? And that this gut flora is in turn contingent on what food we eat and where and how this food is produced?"

global tem representado uma maneira de repensar as abordagens de saúde em termos menos antropocêntricos e mais consoantes com essas perspectivas multiespécies de agenciamentos múltiplos entre entidades que se constituem na interconectividade de redes de interdependência. Se a saúde planetária surgiu antes da covid-19, esta confere a ela nova projeção e senso de urgência, em grande medida porque esta emergência sanitária evidencia claramente as tendências, perspectivas e desafios que marcam o Antropoceno, como venho argumentando até aqui.

Utopia sanitária e perspectiva multiespécies: da saúde global para a saúde planetária

Conforme Christos Lynteris (2020, p. 58), o imaginário pandêmico como questionamento do domínio humano sobre as relações com os não-humanos baseia-se em uma mudança epistemológica na forma de compreender e enquadrar as zoonoses como fontes de patologias humanas. Tal mudança implicou no questionamento da "utopia sanitária" caracterizada pelo anseio de separação rígida entre o humano e não-humano a partir do controle sobre o contato físico e os espaços por meio de dispositivos de desinfecção, profilaxia, terapêutica e diagnóstico (Lynteris, 2020, p. 16). Se essa "utopia sanitária" apoia-se no horizonte de expectativas instaurado pela bacteriologia, de espécies como entidades individualizadas e encerradas nos limites de seus organismos, as pandemias de origem animal como aquela causada pelo coronavírus e os desafios ecológicos do Antropoceno convocam novas maneiras de concebê-las.

Segundo essa utopia sanitária, as doenças animais só atingiriam os humanos pela falta de observância de protocolos higiênicos e falhas nas estruturas de separação entre as espécies. As doenças emergentes, no entanto, evidenciaram que processos ecológicos generalizados desencadeiam a "transferência" — o *spillover* — dos vírus dos animais para os humanos. Conforme já mencionado, a

sequência de pandemias de origem zoonótica a partir dos anos 1990 instaurou uma "narrativa do surto" baseada em um enredo que se inicia com a identificação do foco e do causador da nova infecção, seguida da investigação de sua trajetória pelas redes globais de contato e contágio, do trabalho epidemiológico e das estratégias de controle sanitário (Wald, 2008).

No imaginário biomédico que se sedimentou no século XX, o diagnóstico, prevenção e controle das doenças infecciosas envolvem os protocolos laboratoriais estabelecidos pela medicina experimental, bem como os métodos sanitários da bacteriologia, como vacinas, soros e antibióticos, ou ainda, inseticidas para combate aos vetores alados. Esse padrão de respostas compõe o que o historiador Marcos Cueto (2020, p. 246) denomina de "cultura da sobrevivência", fundamentada "no pressuposto de que o controle das enfermidades epidêmicas era, sobretudo, um assunto tecnológico; cujo cumprimento dependia de poucos especialistas e uma boa administração". Vacinas, soros, quimioterápicos, antimicrobianos e inseticidas seriam as "balas mágicas" – as soluções tecnológicas que prescindiriam de reformas das condições sociais da população. Além disso, seriam implementadas através de medidas autoritárias, paliativas e campanhas verticalizadas (Cueto 2020, p. 247). Essa abordagem precipitou-se em regimes visuais e discursivos. A linguagem empregada pelas autoridades de saúde traduziu o imaginário bélico presente desde o surgimento da bacteriologia. As "campanhas" focaram o "combate" aos "invasores" que "atacam" os organismos e driblam suas "defesas", cabendo o uso de "balas mágicas" e "estratégias" capazes de neutralizá-los. Este imaginário bélico traduziu ainda a ideia dos organismos como entidades individualizadas, com corpos claramente delimitados, cujas "fronteiras" são ocasionalmente transgredidas por "inimigos invasores".

 $O\ o timismo\ quanto\ à\ capacidade\ de\ domínio\ sobre\ as\ doenças$ infecciosas ganhou fôlego no período após a Segunda Guerra Mun-

dial, com a disponibilidade de ferramentas eficientes no controle de micróbios e vetores, como os antimicrobianos, que permitiram lidar com infecções milenares como a sífilis e a tuberculose; e dos inseticidas de efeito residual, como o DDT, que possibilitou o controle de doencas como o tifo e a malária. Essas ferramentas sedimentaram as "utopias sanitárias", representadas pela ambição de controle do contágio físico, segregação espacial e arbitramento de fronteiras e desinfecção. Emblema desse otimismo a respeito do triunfo sobre as doenças infecciosas foi o ideal de erradicação, que embalou campanhas internacionais contra varíola, poliomielite e malária. As instituições multilaterais que embasaram a arquitetura da ordem internacional do pós-Segunda Guerra foram os esteios desse imaginário e as arenas de negociação e viabilização de tais campanhas. A Organização Mundial de Saúde, criada em 1948, representou a crença em ideais de governança da saúde baseadas no modelo tecnocrático de gestão e abordagem. Esse modelo de governança multilateral típico daquele contexto caracterizava-se pela triangulação diplomática na negociação de acordos, respeitando o ideal de soberania nacional. Em situações de surtos pandêmicos, os Estados nacionais acionaram os tradicionais dispositivos de saúde pública destinados a resguardar a salubridade de seus territórios – cordões sanitários, quarentenas e controle dos afluxos de pessoas e bens.

As chamadas doenças emergentes incidentes a partir dos anos 1990 puseram em xeque a crença no triunfo sobre as doenças infecciosas, já abalado com o surgimento do HIV-AIDS na década anterior. As doenças emergentes legitimaram seu caráter peculiar por afirmarem o fato de que as mudanças evolutivas não poderiam ser previstas, mas as variações virais e as transferências entre espécies poderiam. Bastaria apenas o estabelecimento de modelos avançados e sofisticados de vigilância epidemiológica, atentos às zoonoses e capazes de se anteciparem à difusão global de patógenos de potencial pandêmico. Mas a complexidade dos fatores ecológicos

envolvidos nessas pandemias tem mostrado que as incertezas que introduzem não cabem nos modelos epidemiológicos focados na predição do número de casos e de mortos.

A origem em patologias animais e a interconectividade provida pela aceleração dos transportes e da comunicação evidenciaram as interdependências globais e ecológicas, confrontando não só a "utopia sanitária", mas a crença no domínio sobre o contato com os não-humanos. A tentativa de assegurar os ideais de controle, pureza e sanidade dessa utopia expressou-se em dispositivos de vigilância e de preparação para se anteciparem ao que seria uma "próxima pandemia".

O isolamento doméstico, mas também os cordões sanitários e quarentenas implementados durante a covid-19 exprimem tal ideário de manter as fronteiras corporais, domésticas e nacionais isentas do contato com esse outro "invasor": o vírus patogênico, o estrangeiro, os animais reservatórios; em suma, o Outro, que no caso do homem como abstração universalizada é a própria natureza. As "comunidades imaginadas" dos Estados nacionais tomaram de empréstimo a linguagem organicista segundo a qual perfilam corpos autônomos e delimitados a partir de atos de diferenciação do "self" e do "não-self". A própria experiência de estar doente contribuiu para a constituição dessas comunidades. O reconhecimento da interdependência da doença e do contágio forjou laços de coesão e solidariedade que em muitos casos desaguaram na montagem de aparatos estatais de saúde, além do senso de pertencimento comum essencial para a "imaginação da nação", mas que em contrapartida envolve a exclusão dos que não integram essa comunidade. A incidência da doença "dramatiza o dilema que inspira a mais básica das narrativas humanas: a necessidade e o perigo do contato humano", afirma Priscilla Wald (2008, p. 2).17

17 "Disease emergence dramatizes the dilemma that inspires the most basic of human narratives: the necessity and danger of human contact."

A sucessão de pandemias de origem zoonótica em decorrência de processos ecológicos e da interconectividade global dos transportes abalou esta "imuno-política" dos Estados. Segundo Rees (2020, s/p.): "Ela é baseada em uma compreensão errada dos organismos, assumindo que eles são entidades autônomas e independentes – e que bactérias e vírus são o 'não-self'; não pertencem aos indivíduos". 18 Peter Sloterdijk (2020, s/p.) vê a história como uma batalha de sistemas imunes de cidades, nacões e grupos focados no protecionismo deles próprios e na externalização de qualquer dano a um ambiente que não é responsabilidade de ninguém. No entanto, a emergência climática e sanitária como sintoma da degradação planetária mostra que essa externalização atingiu seu limite. Conforme Sloterdijk (2020, s/p), a "razão imunitária" deve ceder lugar a uma nova consciência e hábitos de cooperação e solidariedade necessários para a civilização no que ele chama de co-imunismo. Para ele, a covid-19 acena para a chegada desse imperativo do "co-imunismo". O vírus ignorou as fronteiras de nacionalidade, os muros, os limites de propriedades privadas, mostrando a necessidade de estender os meios de proteção aos membros mais distantes das nossas famílias, assim como promoveu forte colaboração entre comunidades médicas, científicas e de saúde pública em nível internacional. Tal tendência, para Sloterdijk (2020, s/p), deve ser aprofundada em direção a uma "razão imunitária global".

A proposta de Sloterdijk (2020) reverbera a distinção de Roberto Esposito (2013) entre *communitas* e *imunitas*, opostos que se baseiam no mesmo radical – *munus* – a obrigação ou o tributo da vida em comunidade. Como contrário ao comum, a figura do imune alude ao indivíduo moderno das democracias liberais e

^{18 &}quot;It is grounded in false conceptions of organisms and immune systems. It is grounded in a false understanding of organisms, assuming that organisms are free-standing and discrete things — and that bacteria and viruses, as not-self, do not belong to organisms."

do patriarcado colonialista, delimitado e liberado desse tributo de obrigação com o outro. Em sinergia com a orientação de Sloterdijk e a distinção de Esposito, Patricia Manrique (2020, p. 156) advoga que a "síndrome imunitária" que aciona a retórica imunológica moderna abandone a retórica belicista em favor de uma "imunidade virtuosa, comunitária" — um discurso de identidade que se baseia em uma compreensão aberta e não-excludente, engajado pela saúde como responsabilidade compartilhada. Esta "imunidade comunitária" opõe-se à "utopia sanitária". Convida a visões de corpo e indivíduo menos atomizadas e mais como entidades porosas, "abertas ao contágio e à mestiçagem" (MANRIQUE, 2020, p. 157).

Também baseado na distinção analítica de Esposito, Paul B. Preciado (2020, s/p.) mostra como a gestão biopolítica se funda no paradigma imunitário ao estabelecer hierarquias que segregam os corpos "isentos" dos corpos "perigosos". Isso institui o paradoxo da biopolítica de proteção da comunidade às custas da exclusão desses corpos que ameaçam sua integridade e soberania. Conforme Preciado (2020, s/p), a imunidade ganhou estatuto político pela medicalização da sociedade e politização da medicina, insinuando--se em medidas que excluem as minorias racializadas e que se constrói por meio de parâmetros sociais e políticos "que produzem alternativamente soberania e exclusão; proteção ou estigma; vida ou morte". O vírus, dessa forma, "atua à nossa imagem e semelhança, e não faz mais do que replicar, materializar, intensificar e estender à toda a população as formas dominantes de gestão biopolítica e necropolítica que já estavam trabalhando sobre o território nacional e seus limites".

Nesse paradigma de gestão imunitária, a associação de germes e doenças com grupos e nacionalidades foi recorrente na história da medicina e da saúde pública. Em muitos casos, estrangeiros foram estigmatizados por características e hábitos culturais em analogia com patógenos que invadem corpos nacionais supostamente coesos

e puros, aos quais ameaçam "poluir", sobretudo por não observarem padrões convencionados de higiene, modernidade e civilidade. Para o historiador Alan Kraut (1994, p. 3), isso configura um "nativismo medicalizado", em que estrangeiros imigrantes são estigmatizados pelo vínculo com doenças infecciosas e por práticas e comportamentos tidos como incivilizados e perigosos à saúde do "corpo nacional". Na covid-19, esse aspecto se fez presente na sinofobia que atribuiu a origem da doença à manipulação deliberada do vírus pelos chineses ou por estes cultivarem hábitos alimentares que os ocidentais enquadram como exóticos, na melhor das hipóteses, ou bárbaros.

Em um ambiente de descrédito das agências multilaterais, sobretudo por governos de extrema direita, e de negação apriorística e ideologicamente orientada da capacidade da ciência em responder aos desafios sanitários, a covid-19 elevou o tom dos discursos por uma abordagem de saúde mais atenta aos consórcios multiespecíficos que interconectam as sociedades humanas com a rede da vida. Como comentado anteriormente, a emergência sanitária tem sido enquadrada como consequência de processos ecológicos como a perda da biodiversidade e o padrão de relação com os animais, criados sob condições aviltantes e exterminados em massa para consumo humano (ADAMS, 2020). Para Maristela Svampa (2020, s/p), "[é] necessário abandonar o discurso bélico e assumir as causas ambientais da pandemia, juntamente com as sanitárias, e colocá-las na agenda política, o que nos ajudaria a nos preparar positivamente para responder ao grande desafio da humanidade: a crise climática".19

A insatisfação com os discursos e abordagens tradicionais da saúde pública em nível nacional e global confluiu em iniciativas como

^{19 &}quot;Es necesario abandonar el discurso bélico y asumir las causas ambientales de la pandemia, junto con las sanitarias, y colocarlas también en la agenda política. Esto nos ayudaría a prepararnos positivamente para responder al gran desafío de la humanidad, la crisis climática."

a One Health, apoiada na ideia de que a saúde humana deve estar associada à saúde animal, dos ecossistemas e do planeta. Ganhou corpo a partir de um consórcio de organizações que promoveram a ideia, partindo da Fundação Rockefeller e envolvendo agências multilaterais, como OMS, FAO, Unicef e Banco Mundial. Articulada a essa ideia formulou-se a noção de "saúde planetária", divulgada e apoiada pela revista médica The Lancet, pela Fundação Rockefeller e pela Wellcome Trust. Da mesma forma que as mudanças climáticas e o Antropoceno, evidenciados pelas redes epistêmicas globais dedicadas às Ciências do Sistema Terra, trouxeram à cena o planeta (CHAKRABARTY, 2019), a covid-19 impulsionou a abordagem da saúde planetária. Marcada pela transdisciplinaridade e pela complexidade do pensamento sistêmico, a saúde planetária apoia-se no pressuposto da profunda interconexão entre o bem-estar das populações humanas e das dinâmicas que constituem o Sistema Terra. Ela reconhece a articulação entre a saúde humana e a saúde dos ecossistemas por meio de evidências ambientais e epidemiológicas reunidas em modelos complexos (DUNK; ANDERSON, 2020, p. 20).

A saúde planetária distingue-se da saúde global por esse enfoque sistêmico e articulado entre as dimensões propriamente sanitárias e ecológicas, reconhecendo que a degradação da biosfera afeta o bem-estar humano. Conforme mostram Dunk e Anderson (2020, p. 24), a expressão saúde planetária surgiu nos anos 1970 para designar a saúde do próprio planeta, mas a partir dos anos 1990 passou a ser utilizada por epidemiologistas para se referir às consequências da devastação ambiental e mudanças climáticas nas populações humanas. Porém, ganhou força bem mais recentemente quando a revista *The Lancet* e a Fundação Rockefeller constituíram uma comissão para examinar os efeitos das mudanças ecológicas globais na saúde humana. O relatório da comissão veio a lume em 2014 sob o título *Safeguarding Human Health in the Anthropocene Epoch*; no ano seguinte, a Wellcome Trust lançou edital de amplo

programa de financiamento para pesquisas sobre as consequências para a saúde das mudanças climáticas (DUNK; ANDERSON, 2020, p. 29). Na genealogia que fazem da saúde planetária, Dunk e Anderson (2020, p. 31) correlacionam essa história mais recente com uma trajetória mais longa, concernente "a uma longa tradição de saúde ambiental, combinada com ecologia dos sistemas e pensamento sistêmico radical de amplitude planetária". ²⁰ Segundo eles, essa genealogia diferencia a saúde planetária da saúde global. Embora seja relacionada a esta em termos de similitudes, escala de análise e afiliações compartilhadas, não é um mero suplemento dela, já que aborda a perturbação dos ecossistemas muito mais do que as incidências de doenças infecciosas (DUNK; ANDERSON, 2020, p. 31).

A saúde global delimitou-se a partir das doenças emergentes nos anos 1990, quando ficaram evidentes os limites dos dispositivos sanitários nacionais e internacionais para lidarem com elas. Por meio de programas apoiados por agências filantrópicas e multilaterais, destaca-se por ações focadas em doenças específicas, executadas por meio de intervenções verticalizadas, idealizadas e dominadas por *experts*, além de baseadas em tecnologias médicas (CUETO, 2015). Esses traços levaram críticos a denunciarem o caráter colonialista da saúde global. Nesse sentido, a saúde planetária também se afirma como postura crítica em relação a tais aspectos colonialistas da saúde global e como reação ao "lado sombrio" das narrativas do progresso e do desenvolvimento, inclusive problematizando a persistência do fetiche do crescimento econômico infindável. Também se coloca criticamente perante os parâmetros economicistas implícitos nos indicadores de saúde e no discurso do desenvolvimento sustentável.

^{20 &}quot;The origins of planetary health, as we have seen, can be traced rather to a long tradition of environmental health, combined with systems ecology and radical postwar planetary thinking – a genealogy separate from that of global health, despite occasional family resemblances and convenient affiliations."

Dunk e Anderson (2020, p. 31) indicam o potencial transformador da saúde planetária caso haja disposição de incorporar as contribuições do Sul Global, dos intelectuais indígenas e maior participação feminina. Pode ser lida, portanto, como uma forma de integrar a crítica decolonial ao campo da saúde, na medida em que promove uma perspectiva multiespécies em que os domínios do humano e do não-humano emergem como profundamente entrelaçados, mais do que como categorias estanques e dicotômicas. Para Maria Lugones (2019, p. 358), o discurso colonizador moderno funda-se a partir da dicotomia humano e não-humano, que relega ao segundo plano não só os animais, como também os povos "não-ocidentais" enquadrados como "primitivos". Na crítica feminista decolonial, o estabelecimento do sistema capitalista, as classificações raciais e as visões duais de gênero integram o mesmo dispositivo destinado a formular, manter e legitimar a dominação masculina, colonial e capitalista. O discurso colonizador desumaniza o outro na mesma extensão em que separa o humano do não-humano. O "Homem" emerge como abstração separada do mundo da natureza, substrato ideológico no qual o capitalismo legitima "um modo extrativo de ver, fazer e ser, dentro de um sistema global de raça" (GÓMEZ-BARRIS, 2019, s/p.).²¹ Inspirada em Sylvia Winter e Anibal Quijano, Macarena Gómez-Barris (2019, s/p) preconiza: "O capitalismo racial e extrativista coloca em alta conta a monocultura que em seu rastro deixa comunidades humanas e não-humanas despossuídas".22 Por isso ela considera o Antropoceno uma nomenclatura inadequada,

^{21 &}quot;Producing distinction from his biodiverse environs, "Man" began to see himself as separate from the natural world, facilitating an extractive mode of seeing, doing and being within a global system of race."

^{22 &}quot;Racial and extractive capitalism puts a high premium on monoculture that leaves human and nonhuman communities de-resourced in its wake. In all of these ways, the nomenclature of the Anthropocene is inadequate and it reproduces the problem it names, both by universalizing its effects and by hiding the history and ongoing consequences of colonialism."

por reproduzir a lógica colonialista implícita na dinâmica que o engendra, escamoteando-a pela universalização de seus efeitos.

Uma abordagem multiespécies que reconheça humanos, animais e patógenos não como entidades autônomas, mas como integrantes de uma rede interconectada de processos biossociais possibilita neutralizar o tópos antropocêntrico que permeia a "narrativa do surto" (SALM, 2020, s/p). Segundo Mel Salm (2020, s/p), essa narrativa de emergência de doenças em consequência de perturbações em ecossistemas provocadas por ações antrópicas pressupõe a ideia de um equilíbrio ecológico. Além disso, implica em uma visão dos humanos separados da natureza, sem levar em conta que humanos e não-humanos se transformam mutuamente por meio de processos que os enredam. Tal abordagem não resulta em compreensões apropriadas da heterogeneidade, dinamismo e complexidade das ecologias e das formas pelas quais os humanos as integram em ecossistemas biossociais.

A saúde planetária amplia a envergadura da noção de ética e interdependência, exigindo que concepções de afeto, cuidado, responsabilidade, justiça e reciprocidade não se restrinjam ao domínio humano, mas abarquem toda a rede da vida. A covid-19 como "questão de caráter essencial da saúde planetária" (FRUMKIN; MYERS, 2020, p. 489)²³ lembra-nos de forma cabal esse entrelaçamento entre vírus, humanos e não-humanos. Para Hernán Borisonik (2020, s/p), o "corona sin cabeza" "nos recorda que a materialidade da vida não está garantida e depende do equilíbrio de uma série infindável de processos que não se reduzem aos indivíduos [...]".²⁴

^{23 &}quot;In fact, Covid-19 is a quintessential planetary health problem."

^{24 &}quot;Esta corona sin cabeza – pura corona protectora de un ARN potencialmente mortal – nos recuerda que la materialidad de la vida no está garantizada y que depende del equilibrio de una serie inabarcable de procesos que no se reducen a los individuos y de los que no podemos hacernos cargo conscientemente, ni mucho menos virtualmente."

Como o demônio ontológico que desvela o domínio do não-humano e aquilo que extrapola os limites e domínio dos humanos, o SARS-CoV-2 descortina o planeta. Ao fazê-lo, estabelece novas formas de abordar a saúde que contemplem essa entidade cuja história se entrelaça à história humana no novo regime geológico do Antropoceno. Aciona o imaginário pandêmico que alude à possibilidade de um fim sempre adiado, de uma humanidade que projeta o fim não como extinção material, mas do domínio sobre os não-humanos. Tal como o demônio de Thacker, o contato com esse limite instaura o terror, "uma condição na qual o imaginário domina a imaginação. O imaginário é a energia fóssil da mente coletiva, as imagens que a experiência nela depositou, a limitação do imaginável. A imaginação é a energia renovável e desprezada. Não a utopia, se não recombinação dos possíveis" (BERARDI, 2020, s/p.).

REFERÊNCIAS

ADAMS, Vincanne. Disasters and Capitalism... and Covid-19. SOMATO-SPHERE: Science, Medicine and Anthropology. 26 mar. 2020. Disponível em: http://somatosphere.net/2020/disaster-capitalism-covid19.html/. Acesso em: 20 set. 2020.

ARTAXO, Paulo. As três emergências que nossa sociedade enfrenta: saúde, biodiversidade e mudanças climáticas. *Estudos Avançados*, v. 34, n. 100, p. 53-66, 2020.

BERARDI, Franco "Bifo". Crônica da psicodeflação. #Pandemia Crítica. N-1 Edições. Disponível em: https://www.n-1edicoes.org/textos/80. Acesso em: 21 set. 2020.

BORISONIK, Hernán. Por que escribimos (sobre el coronavirus)? In: Pensar la pandemia: la filosofia interpelada por el covid-19. BITÁCORA: Biblioteca de la Filosofía Venidera. 17 abr. de 2020. Disponível em: https://germyd.wixsite.com/bitacorabfv/forum/pensar-la-pandemia/hernan-borisonik-por-que-escribimos-sobre-el-coronavirus. Acesso em: 22 set. 2020.

BROWN, Kate. The Pandemic Is Not a Natural Disaster. The New Yorker.

13 abr. 2020. Disponível em: https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-pandemic-is-not-a-natural-disaster. Acesso em: 28 set. 2020.

CHAKRABARTY, Dipesh. Climate and Capital: On Conjoined Histories. *Critical Inquiry*, v. 41, n. 1, p. 1-23, 2014.

CHAKRABARTY, Dipesh. The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry*, v. 35, n. 2, p. 197-222, 2009.

CHAKRABARTY, Dipesh. The Planet: An Emergent Humanist Category. *Critical Inquiry*, v. 46, n. 1, p. 1-31, 2019.

CHARBONNIER, Pierre A. Genealogy of the Anthropocene: The End of Risk and Limits. *Annales HSS (English Edition)*, v.72, n. 2, p. 199-224, 2017.

COCCIA, Emanuele. O vírus é uma força anárquica de metamorfose. #Pandemia Crítica. N-1 Edições. Disponível em: https://www.n-1edicoes. org/textos/54. Acesso em: 23 set. 2020.

CONTAGIO (Contagion). Direção de Steven Soderbergh. EUA: Warner Bros. 106 min.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugen F. The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, n. 41, p. 17-18, mai. 2002.

CUETO, Marcos. A cultura da sobrevivência, as epidemias e a história na América Latina. In: SÁ, Dominichi M.; SANGLARD, Gisele; HOCHMAN, Gilberto; KODAMA, Kaori (orgs.). *Diário da pandemia:* o olhar dos historiadores. São Paulo: Hucitec, 2020. P. 242-254.

CUETO, Marcos. *Saúde Global:* Uma Breve História. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2015.

DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Desterro, Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2014.

DAVIS, Mike. *O monstro bate à nossa porta*: a ameaça global de gripe aviária. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DAVIS, Mike. *The Monster Enters:* Covid-19, Asian Flu, and the Plagues of Capitalism. Nova York; Londres: OR Books, 2020.

DUNK, James; ANDERSON, Warwick. Assembling Planetary Health: Histories of the Future. In: MYERS, Samuel; FRUMKIN, Howard (orgs.). *Planetary Health:* Protecting Nature to Protect Ourselves. Washington: Island Press, 2020. p. 17-35.

ELHACHAM, Emily; BEN-URI, Liad; GROZOVSKI, Jonathan *et. al.* Global Human-Made Mass Exceeds All Living Biomass. *Nature*, n. 588, p. 442-444, 2020.

ESPOSITO, Roberto. *Comunidad, Inmunidad y Biopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2013.

FREITAS, Alexandre Simão de. No meio da ontologia havia um vírus: notas acerca de uma abertura cosmopolítica em tempos de pandemia. *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, v. 11, n. 6, p. 1-8, 2020.

FRUMKIN, Howard; MYERS, Samuel. Afterword: Coronavirus and the Planetary Health. In: MYERS, Samuel; FRUMKIN, Howard (orgs.). *Planetary Health*: Protecting Nature to Protect Ourselves. Washington: Island Press, 2020. p. 487-495.

GARRET, Laurie. *A próxima peste*: novas doenças num mundo em desequilíbrio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GOMEZ-BARRIS, Macarena. Book review essay – "The Colonial Anthropocene: Damage, Remapping, and Resurgent Resources". In: Antipode Online. 19 mar. de 2019. Disponível em: https://antipodeonline.org/2019/03/19/the-colonial-anthropocene/. Acesso em 26 set. 2020.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade*: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HEYD, Thomas. Covid-19 and Climate Change in the Times of the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, v. 8, n. 1, p. 1-16, set. 2020.

JOLY, Carlos A.; QUEIROZ, Helder Lima de. Pandemia, biodiversidade, mudanças globais e bem-estar humano. *Estudos Avançados*, v. 34, n. 100, p. 67-82, 2020.

KOLBERT, Elizabeth. *A Sexta Extinção*: uma história não-natural. Trad. Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

KRAUT, Alan. M. *Silent Travelers:* Germs, Genes and the Immigrant Menace. Nova York: Basic Books, 1994.

LAGROU, Els. Nisun: a vingança do povo morcego e o que ele pode nos ensinar sobre o novo coronavírus. Série Pandemia, Cultura e Sociedade. BVPS: Blog da Biblioteca Virtual do Pensamento Social. 13 abr. 2020. Disponível em: https://blogbvps.wordpress.com/2020/04/13/nisun-a-vinganca-do-povo-morcego-e-o-que-ele-pode-nos-ensinar-sobre-o-no-vo-corona-virus-por-els-lagrou/#_edn1. Acesso em: 24 set. 2020.

LATOUR, Bruno. Isto é um ensaio geral? #Pandemia Crítica. N-1 Edições.

Disponível em: https://www.n-1edicoes.org/textos/102. Acesso em: 27 set. 2020.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje*: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 357-377.

LYNTERIS, Christos. *Human Extinction and the Pandemic Imaginary*. Londres; Nova York: Routledge, 2020.

MANRIQUE, Patricia. Hospitalidad e inmunidad virtuosa. In: AGAMBEN, Giorgio *et al. Sopa de Wuhan*: pensamiento contemporaneo en tiempos de pandemia. [s/l]: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), 2020. p. 145-161.

MARQUES, Luiz. A pandemia incide no ano mais importante da história da humanidade: serão as próximas zoonoses gestadas no Brasil? In: SÁ, Dominichi M.; SANGLARD, Gisele; HOCHMAN, Gilberto; KODAMA, Kaori (orgs.). *Diário da pandemia:* o olhar dos historiadores. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 140-159.

MCNEILL, John R.; ENGELKE, Peter. *The Great Acceleration*: An Environmental History of the Anthropocene since 1945. Cambridge, MA: Belknap Press of University Harvard Press, 2014.

O'CALLAGHAN-GORDO, Christina; ANTÓ, Joseph M. COVID-19: The Disease of the Anthropocene. *Environmental Research*, n. 187, p. 1-2, 2020.

O'MALLEY, Maureen A. The Ecological Virus. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n. 59, p. 71-79, 2016.

PRADEU, Thomas. Mutualistic Viruses and the Heteronomy of Life. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n. 59, p. 80-88, 2016.

PRADEU, Thomas; KOSTYRKA, Gladys; DUPRE, John. Introduction – Understanding Viruses: Philosophical Investigations. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n. 59, p. 57-63, 2016.

PRECIADO, Paul B. Aprendendo do vírus. Pandemia Crítica. N-1 Edições. Disponível em: https://www.n-1edicoes.org/textos/26. Acesso em: 26 set. 2020.

QUAMMEN, David. We Made the Coronavirus Epidemic. *The New York Times*. 28 jan. 2020. Disponível em: https://www.nytimes.com/2020/01/28/opinion/coronavirus-china.html. Acesso em: 17 set. 2020.

REES, Tobias. From the Anthropocene to the Microbiocene. NOÉMA Magazine. Disponível em: https://www.noemamag.com/from-the-anthropocene-to-the-microbiocene/. Acesso em 22 set. 2020.

SALM, Mel. Anthropocene Diseased: A Provocation. In SOMATO-SPHERE: Science, Medicine and Anthropology. 26 mar. 2020. Disponível em: http://somatosphere.net/forumpost/anthropocene-covid-19/. Acesso em: 26 set. 2020.

SAWIN, Elizabeth. Covid-19 Sucks But It Could Teach Us How to Avoid the Worst Consequences of Climate Change. RESILIENCE. Disponível em: https://www.resilience.org/stories/2020-04-02/covid-19-sucks-but-it-could-teach-us-how-to-avoid-the-worst-consequences-of-climate-change/. Acesso em: 29 set. 2020.

SILVA, André Felipe C. da; LOPES, Gabriel. A pandemia de coronavírus e o Antropoceno. In: SÁ, Dominichi M.; SANGLARD, Gisele; HOCHMAN, Gilberto; KODAMA, Kaori (orgs.). *Diário da pandemia:* o olhar dos historiadores. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 66-72.

SLOTERDIJK, Peter. Co-Immunism in the Age of Pandemics and Climate Change. NOÉMA Magazine. 12 jun. 2020. Disponível em: https://www.noemamag.com/co-immunism-an-ethos-for-our-age-of-climate-change/. Acesso em: 28 set. 2020.

STEFFEN, Will; GRINEVALD, Jacques; CRUTZEN, Paul J.; MCNEILL, John R. The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives. *Philosophical Transactions of the Royal Society* A, v. 369, n. 1938, p. 842–867, mar. 2011.

SVAMPA, Maristela. Reflexiones para un mundo post-coronavirus. NUE-VA SOCIEDAD. Abr. 2020. Disponível em: https://www.nuso.org/articulo/reflexiones-para-un-mundo-post-coronavirus/. Acesso em: 14 set. 2020.

THACKER, Eugene. *In the Dust of This Planet*: Horror of Philosophy. Winchester (UK); Washington: Zero Books, 2011.

TRISCHLER, Helmuth. The Anthropocene: A Challenge for the History of Science, Technology and the Environment. *NTM: International Journal of History & Ethics of Natural Sciences Technology & Medicine*, v. 24, n. 3, p. 309-335, 2016.

WALD, Priscilla. *Contagious*: Cultures, Carriers and the Outbreak Narrative. Durham; Londres: Duke University Press, 2008.

WALLACE, Rob. Pandemia e agronegócio: doenças infecciosas, capita-

lismo e ciência. Trad. Allan Rodrigo de Campos Silva. São Paulo: Editora Elefante & Igrá Kniga, 2020.

WEISMAN, Alan. *The World Without Us.* Nova York: Thomas Dunne Books; St. Martin's Press, 2007.

WORSTER, Donald. Outra Primavera Silenciosa. In: SÁ, Dominichi M.; SANGLARD, Gisele; HOCHMAN, Gilberto; KODAMA, Kaori (orgs.). *Diário da pandemia:* o olhar dos historiadores. São Paulo: Hucitec, 2020, p. 78-90.

WORSTER, Donald. Transformações da Terra: para uma perspectiva agroecológica na história. *Ambiente e Sociedade*, v. 5/6, n. 1 e 2, p. 23-44, 2003.

Parte II Epidemias e políticas da destruição

Brasil necropolítico: segregação social, racismo e eugenia ontem e hoje

Vanderlei Sebastião de Souza¹ Rodrigo Mello Campos²

- Como [vivemos em uma ficção científica] ridícula?

– Lembra-se de quando líamos os livros de Clark, Asimov, Bradbury, Vogt, Vonnegut, Wul, Miller, Wyndham, Heinlein? Eram supercivilizações, tecnocracia, sistemas computadorizados, relativo – ainda que monótono – bem-estar. E, aqui, o que há? Um país subdesenvolvido vivendo em clima de ficção científica. Sempre fomos um país incoerente, paradoxal. Mas não pensei que chegássemos a tanto. O que há em volta de São Paulo? Um amontoado de acampamentos. Favelados, migrantes, gente esfomeada, doentes, molambentos que vão terminar invadindo a cidade. Eles não se aguentam além das cercas limites. Não há o que comer!

(BRANDÃO, 2012 [1981], p. 88).

O livro *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, publicado em 1981, é uma ficção científica de um futuro de recursos escassos e difíceis condições de vida. Nele, o Brasil entrega territórios aos estrangeiros ocasionando massas de refugiados. Além disso, as condições climáticas são muito perigosas, vive-se em forte autori-

tarismo e segregação social. Curiosamente, a obra de Brandão não

¹ Doutor em História das Ciências e da Saúde e Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste — Unicentro.

foca em tecnologia de ponta, visto que a essência fica na comparação do discurso oficial dos representantes governamentais e seus legitimadores, os *militecnos*. Estes impõem uma vontade de *verdade* em contraste com a realidade vivida pela população sob os efeitos da exploração imperialista e de eventos de forte impacto nos anos 1980, quando o país vivia o fim lento da ditadura. Ao mesmo tempo se assistia ao abandono das pessoas dirigido pelo neoliberalismo, que ganhara cada vez mais fôlego. Não se trata, portanto, somente do colapso ambiental, mas de como as condições sociais dos países com menor poder aquisitivo, aliadas a uma forte vigilância governamental sobre a liberdade de expressão, tornam ainda mais precários os meios para a sobrevivência.

Temática semelhante é exibida por Ignácio de Loyola Brandão no romance Zero (1975) e, recentemente, na obra Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela (2018). No que diz respeito a este último livro, em palestra para a rádio USP, o romancista afirma que sua maior inspiração são os eventos cotidianos que, para ele, estão cada vez mais surreais, tanto que descreve ao longo do livro várias manchetes de notícias que ainda estão na memória coletiva recente, misturadas no desenrolar das páginas (BITTENCOURT, 9 out. 2018). O livro é uma distopia política que trata de um futuro incerto e perigoso, um país governado por políticos autoritários, inescrupulosos e ineptos, no qual a política se tornou líquida e os partidos perderam suas funções públicas e sua capacidade de governar. Nesse mundo, os direitos humanos são extinguidos e as pessoas duramente vigiadas, seguidas, fiscalizadas e torturadas; as escolas são fechadas e a ciência negada em nome de ideias irracionais e violentas; as doenças tornam-se epidêmicas e dissolvem os corpos, ao mesmo tempo em que a eutanásia para idosos é legalizada e a morte de "velhos" desejada como política de Estado (BRANDÃO, 2018).

Lendo os noticiários sobre o Brasil na pandemia de 2020, temos a impressão de que a ficção de Brandão narra eventos atuais.

Como no enredo do livro, a vida humana em países como o Brasil vale pouco, e a desigualdade social é desejada como uma marca que estrutura e hierarquiza as relações. Paralelamente, as mais comezinhas recomendações científicas e humanitárias são ignoradas por governantes e parcela considerável da sociedade. Há uma preocupação gigantesca com a não interrupção do labor em prol de uma ordem econômica quase sacralizada. Pouco importam os hospitais lotados, a asfixia generalizada e as mortes causadas pela pandemia. Importa mesmo é o trabalho, o mercado e a produção. Provavelmente essas pessoas acreditam que a covid-19 não existe ou não é tão prejudicial e que o país está predestinado a ser uma potência econômica no futuro se todos trabalharem sem cessar, tendo em vista que os laboriosos estão conseguindo exercer seu direito ao oficio para sua "sobrevivência", independente das circunstâncias a que estejam submetidos. O descaso com as milhares de vítimas da pandemia, a maioria constituída por idosos, pessoas com doenças preexistentes, indígenas, negros e a população mais pobre das grandes periferias brasileiras, também denota pouco apreço de setores da sociedade com a tragédia dos mais vulneráveis e dos excluídos da história.

204

Diante desse cenário, fica-se com a sensação de que estamos mergulhados numa das maiores crises da experiência coletiva brasileira, da ausência de solidariedade humana e respeito à vida do outro. Em tempos de pandemia, a tragédia dos vulneráveis sociais, traduzida pela morte ou abandono de parte da população à própria sorte, denuncia uma história cujo enredo é bastante conhecido. Nosso drama, nesse sentido, reveste-se menos dos efeitos da covid-19 do que das consequências históricas que subsistem no país desde a trágica experiência colonial, cujos traços ganham cores ainda mais fortes em governos comprometidos com as agendas neoliberais e autoritárias. A persistência dessa lógica necropolítica, que, nos dizeres do filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe (2018), submete uma parcela da sociedade a condições de vida que lhe

conferem o estatuto de "mortos-vivos", não pode ser compreendida fora da história em que o Brasil foi forjado.

Logicamente, a segregação social não é um fenômeno exclusivo da *terra brasilis*. Como destaca o próprio Achille Mbembe (2018), a política de morte e a violenta exclusão social e racial é um fenômeno que resulta da tradição colonialista, que submeteu os povos do hemisfério sul aos interesses imperiais do norte, ao eurocentrismo. Mais recentemente, nos tempos de globalização e de expansão do capitalismo neoliberal, conforme podemos perceber com o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, a exclusão social é um fenômeno mundial e envolve todos aqueles que estão fora do mercado de produção e consumo, formando uma legião de "refugos humanos" cujas vidas são tratadas como lixo descartável (BAUMAN, 1998; 2005). Conforme explica Luis Carlos Friedman em diálogo com Bauman, esses "refugos humanos" podem ser compreendidos como

[...] gente dispensável, pobres e famintos que contribuem com nada, apenas tiram o dinheiro do contribuinte para financiar políticas sociais que não diminuem o incômodo de vê-los "poluindo" a visão da classe média e dos ricos. Esses "consumidores falhos" não serão reabilitados para o mundo do trabalho porque a sociedade não precisa deles. O refugo global está nas ruas das cidades brasileiras, nas gangues de adolescentes que queimam carros nos subúrbios de Paris, nos soldados das redes de distribuição de drogas na América, nos refugiados albaneses na Itália ou nos massacres em Ruanda (FRIEDMAN, 1999, p. 217).

Na compreensão de Bauman, esses "refugos humanos" seriam resultado direto da globalização e do neoliberalismo, tendo em vista o interesse na intensa e rápida migração de recursos concomitante a restrições à globalização dos direitos sociais. Em outras palavras, a economia global capitalista implica, necessariamente, a formação dessas massas incapazes de produzir e consumir, por se tratar de um processo voltado para o acúmulo de capital (BAUMAN, 2005).

O Brasil, desde sua formação como América portuguesa, estaria dentro desse processo maior de segregação social e descaso com a vida humana, conforme veremos a seguir. Com o capitalismo, as desigualdades coloniais foram amplificadas sem precedentes, sustentando e naturalizando a necropolítica como forma de gerir a sociedade e a economia. Ao olhar para a história do Brasil, nosso objetivo é compreender como as distintas formas de segregação, o racismo e a tradição autoritária brasileira têm raízes profundas que estruturam as relações e as desigualdades sociais ontem e hoje. Ao mesmo tempo, procuramos compreender como a violência produzida por essas raízes históricas são escamoteadas, ignoradas e ressignificadas a partir de narrativas e mitologias nacionais que inventam uma história homogênea e sempre harmoniosa, avessa aos conflitos que marcaram/marcam a formação do Brasil.

O mundo colonial entre o passado e o presente

Por muito tempo o pensamento social brasileiro discutiu se o Brasil colonial e imperial seria capitalista — mercantilista, nos moldes da Europa da época — ou uma espécie de feudalismo moderno. Alguns teóricos argumentavam que a base era feudal por causa da escravidão e da presença da sociedade aristocrática (de privilégios concedidos aos nobres próximos da corte). A escravidão seria um impeditivo para classificar a sociedade brasileira como capitalista, uma vez que aos escravizados não eram possíveis salário e consumo. Simultaneamente, argumentava-se que a existência de uma sociedade aristocrática seria outro fator de impedimento, na medida em que prejudicaria a livre-concorrência e o fortalecimento dos mercados.

Prevaleceu o argumento mais evidente: a América Portuguesa sempre foi um empreendimento integrado à lógica da modernidade, típico do seu tempo, assim como a Europa ocidental. O Brasil colonial nunca foi feudal. O historiador Alfredo Bosi (1988) há anos discutiu que o liberalismo e a escravidão andavam juntos, seja no Brasil, seja

nos Estados Unidos. Por mais que ferisse direitos já tutelados pelas sensibilidades do iluminismo, não impedia que sociedade e economia fossem consideradas modernas porque complementavam a economia europeia (BOSI, 1998). Essa visão pode parecer estranha na medida em que, para a socióloga e historiadora Angela Alonso (2015), as maiores correntes do movimento abolicionista no Brasil também se julgavam liberais, no sentido político, e que os conservadores seriam antiliberais tanto em termos políticos quanto econômicos.

De fato, no contexto de mudanças da Idade Média para a Modernidade, há um processo de controle e normalização das pessoas com modificações na lógica de atuação dos Estados modernos. Para o filósofo Michel Foucault (1999), antes da modernidade, os governos não se preocupavam em gerir vidas, apenas em deixar viver ou fazer morrer, conforme os interesses do poder soberano. Já na modernidade o foco voltou-se para a criação de um biopoder capaz de fazer viver, de regular a vida e o corpo, uma anátomo-política de controle sobre a reprodução da espécie, a vitalidade racial, a natalidade, a saúde e a longevidade. Para Foucault, uma das bases dessa biopolítica, que foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, consistiu em tornar os corpos úteis, eficientes, disciplinados e adequados às normas produtivas. O consumo, por sua vez, passou a funcionar como recompensa que gera um conforto para esse corpo que se deixa disciplinar, docilizar ou normalizar (FOUCAULT, 1999; 2012).

Contudo, parece que nas colônias esse investimento e mudança da gestão da vida nunca existiram porque a preocupação teria sido exclusivamente o enriquecimento da metrópole, baseado no trabalho escravo e na pura espoliação. O Estado adaptado às colônias é diferente do Estado das metrópoles. *Grosso modo*, esse pensamento é um dos princípios da necropolítica definida por Achille Mbembe para compreender a ação do ocidente europeu sobre suas colônias. Aqui, uma ex-colônia formal, a preocupação foi exercer o controle para

que as massas não prejudicassem o empreendimento mercantilista. Se na metrópole vigorava a gestão da vida e de suas forças vitais, na colônia a gestão era para controlar o inimigo interno, com ações para imobilizá-lo, escravizá-lo e dominá-lo, ou simplesmente para fazer morrer ou deixar viver.

Desde as navegações portuguesas, predominou a mentalidade de que os europeus buscavam um novo mundo. Algo que, nos dizeres de Marilena Chauí (2000a), já estava nas profecias lidas pelos europeus católicos. Assim, para essa autora, o nosso mito fundador é o do paraíso na terra via natureza, região em que se plantando tudo dá, e de que as pessoas que aqui viviam eram ingênuas e pacíficas, como os "bons selvagens". Em certa medida, aderimos a esse ideal estrangeiro, nos glorificamos dos nossos recursos naturais como se isso significasse certeza de sucesso econômico ou mesmo social – como esse país pode "fracassar"?

Além disso, diante da noção de que o poder é divino, os atos são feitos de "cima para baixo", cabendo à população pacificamente obedecer. Cria-se, assim, uma sociedade resignada e submetida a uma força onipotente. Os governantes governam porque Deus permite, cabe à população submeter-se a essa autoridade. Para Chauí, a história oficial do Brasil, por anos, foi contada no sentido de ser um país sem guerras ou divisões, e cada ato violento era tratado como revolta regional, motivada por conspirações ou fanatismo popular, uma vez que todos os atos políticos narrados não viriam da sociedade e suas lutas, "mas diretamente do Estado, sob decretos: capitanias hereditárias, governos gerais, Independência, Abolição, República" (CHAUÍ, 26 março 2000b).

Em recente obra *Sobre o autoritarismo brasileiro*, Lilia Schwarcz (2019) faz uma longa análise da nossa tradição autoritária e destaca como a escravidão, racismo, mandonismo, corrupção, desigualdade social, violência e, por fim, intolerância são raízes profundas que ligam o passado e o presente e formam o imaginário da

sociedade brasileira contemporânea. Sobre raça e racismo, a autora pontua que, desde as primeiras narrativas oficiais sobre o Brasil, a integração de indígenas e africanos na formação nacional sempre foi caracterizada como harmônica, mas em posição de inferioridade, naturalizando as estruturas autoritárias e as hierarquias sociais estabelecidas. Não é por acaso que, posteriormente, o Brasil foi vendido como um país sem segregação racial, sem racismo, a ponto de a Unesco, no pós-Segunda Guerra, contratar pesquisadores para confirmar essa tese.

Contudo, a tão propalada democracia racial acabaria denunciada, como fez, por exemplo, o sociólogo Florestan Fernandes ao apontar a desigualdade brasileira como resultado de um racismo amplo e estrutural. Longe de sermos o país da democracia racial e da harmonia social, o Éden tropical, Florestan mostrou que somos o país da exclusão, da violência racial e dos ataques ao direito de viver. Conforme veremos a seguir, a narrativa oficial sobre esse paraíso tropical criou mitos, escondeu as desigualdades e naturalizou a violência e o racismo, como podemos perceber tanto no pensamento social e na literatura brasileira quanto no pensamento eugênico.

O Brasil entre mitologias raciais e a eugenia

Pelo menos desde meados do século XIX, a imagem idílica sobre a harmonia racial brasileira foi construída a partir de uma leitura mítica sobre a proximidade e a cordialidade entre o colonizador português, os africanos e os indígenas. A própria invenção da nação brasileira depois da independência, em 1822, foi forjada justamente a partir dessas mitologias oficiais, narrativas que buscavam na invenção do passado a construção futura de uma unidade nacional harmoniosa e homogênea (GUIMARÃES, 1988). Essa qualidade de narrativa já estava presente, por exemplo, no texto que o viajante e naturalista bávaro Karl Friedrich Philipp von Martius escreveu ao concurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasilei-

ro, em 1844, sobre como deveria ser escrita a história do Brasil. Na compreensão de von Martius,

Qualquer que se encarregar de escrever a História do Brasil, país que tanto promete, jamais deverá perder de vista quais os elementos que aí concorreram para o desenvolvimento do homem. São porém estes elementos de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular três raças, a saber: a de cor de cobre ou americana, a branca Caucasiana, e enfim a preta ou etiópica. Do encontro, da mescla das relações mútuas e mudanças dessas três raças, formou-se a atual população, cuja história por isso mesmo tem um cunho muito particular (MARTIUS, 1956 [1844], p. 441-442).

Essa narrativa sobre a integração das três raças não apenas fundou uma interpretação oficial sobre o Brasil, amplamente promovida pelo Império e pelas elites políticas e econômicas, como influenciou gerações de intelectuais. Não à toa, essa imagem modelou os retratos do Brasil produzidos por historiadores, literatos e pensadores sociais até pelo menos meados do século XX. Essas leituras do Brasil estavam presentes desde o romantismo e o indigenismo do século XIX, passando pelo IHGB e a geração de 1870, até o movimento modernista e a sociologia de Gilberto Freyre.

Como efeito, essa narrativa fundou o mito da democracia racial e, ao mesmo tempo, suavizou as explicações sobre a violência que o colonialismo, o racismo e a escravidão representaram para a formação das desigualdades brasileiras, ignorando a existência do preconceito e da segregação racial. Não é por acaso que muitos intelectuais saudavam o empreendimento colonial português como responsável pela formação de uma moderna civilização nos trópicos, haja vista a força que a mitologia encravou no pensamento brasileiro. Entre esses escritores estão, por exemplo, o próprio Gilberto Freyre, autor de *Casa-Grande & Senzala*, obra emblemática publicada em 1933 e que atribuía a ampla miscigenação racial brasileira à misci-

bilidade do colonizador português. Embora a obra de Freire seja um elogio ao Brasil mestiço, destacando a diversidade racial como um elemento positivo e distintivo da identidade brasileira, seu trabalho não deixou de alimentar o mito da integração das três raças e o protagonismo dos portugueses na formação do Brasil.

Ainda no início do século XX, mesmo entre os intelectuais adeptos do racismo científico, o processo de mestiçagem era comemorado, visto como um caminho para o branqueamento e europeização do país. Teorias do branqueamento, alimentadas pelas ideologias social-darwinistas e amplamente difundidas entre as elites brasileiras, partiam do princípio de que a suposta superioridade do sangue europeu iria predominar nos cruzamentos raciais, arianizando a nação, conforme expressão utilizada por Oliveira Vianna, um dos mais entusiastas divulgadores da ideologia do branqueamento. Essa crença era também sustentada pelo aumento da imigração europeia nas primeiras décadas do século XX, que paulatinamente deveria substituir os mestiços brasileiros por europeus. Muitos autores chegaram a profetizar que o Brasil expurgaria o sangue mestiço e se tornaria uma nação branca em menos de um século. Previsão como essa foi realizada, por exemplo, pelo antropólogo João Baptista de Lacerda em trabalho apresentado em Londres, em 1911, durante o Primeiro Congresso Universal de Raças (LACERDA, 1911).

A preocupação com a questão racial e a formação biológica da nação foi tão emblemática na história do Brasil que a eugenia teve ampla repercussão entre os brasileiros. Nascida na Europa ainda no final do século XIX como resultado das teorias evolutivas, do racismo científico e do imperialismo europeu, a eugenia emergiu no Brasil no final dos anos 1910 como símbolo de modernidade e progresso científico (STEPAN, 2005). Assim como ocorreu na Europa, nos Estados Unidos ou mesmo em outros países do hemisfério sul, a eugenia foi apropriada no Brasil como uma ferramenta que prometia aperfeiçoar a "raça nacional", tornar os corpos mais saudáveis

e eficientes e eliminar os elementos que supostamente ameaçavam degenerar as futuras gerações. Pode-se dizer que a eugenia foi, por excelência, uma ferramenta biopolítica, uma prática voltada para o controle do corpo, a regulação da natalidade, da reprodução humana e da vitalidade da espécie e das nações.

Embora os eugenistas brasileiros estivessem em sintonia com as teorias europeias e os movimentos eugênicos internacionais, aqui a eugenia foi adaptada às ideologias e tradições científicas particulares do país. Inicialmente, as ideias eugênicas foram incorporadas pelo movimento sanitarista, voltando-se especialmente para uma agenda reformista que pensava a regeneração racial a partir da saúde pública, da higiene e da educação. A própria Sociedade Eugênica de São Paulo, fundada em 1918, foi constituída sobretudo por médicos, intelectuais e autoridades públicas que militavam no campo da higiene e do saneamento, como Belisário Penna, Arthur Neiva, Afrânio Peixoto, Vital Brazil, Arnaldo Vieira de Carvalho e Monteiro Lobato, para citar apenas alguns nomes mais emblemáticos. Como muitos médicos e eugenistas brasileiros partilhavam dos pressupostos evolutivos oriundos do chamado neolamarckismo, que postulava a herança dos caracteres adquiridos, parte dos eugenistas acreditavam que as reformas do ambiente, como o saneamento e a educação, também deveriam ser vistas como medidas eugênicas eficientes para aprimorar as futuras gerações (STEPAN, 2004; SOUZA, 2019).

De outro lado, a eugenia brasileira também incorporou o racismo científico e aderiu às medidas de cunho mais radical, empregando medidas eugênicas para selecionar as raças consideradas "aptas" e "superiores" e segregar os "indesejáveis", "inferiores" e "degenerados". Isso ocorreu especialmente a partir do final dos anos 1920 e incorporou discussões sobre seleção imigratória, esterilização eugênica compulsória, controle matrimonial e da reprodução humana. Um dos nomes representativos desse movimento mais radical foi o eugenista Renato Kehl, incansável propagandista da eugenia

no Brasil e uma das principais lideranças do movimento eugênico. Entre os anos 1920 e 1930, Kehl publicou mais de duas dezenas de livros sobre eugenia, fundou sociedades eugênicas e foi editor do *Boletim de Eugenia*, periódico criado para promover a eugenia entre os brasileiros (SOUZA, 2019). Além de defender medidas mais duras de controle da reprodução humana, como a esterilização eugênica, Renato Kehl condenava a miscigenação racial como o grande problema nacional, identificando o mestiço como um "tipo instável, inferior e degenerado" (KEHL, 1929; 1933).

O auge dessa eugenia mais radical ocorreu entre o final dos anos 1920 e início da década de 1930, reflexo da expansão do racismo científico e das ideologias autoritárias ligadas ao fascismo, sobretudo do arianismo nazista. Aliás, entre os brasileiros, Renato Kehl não foi o único a elogiar as medidas eugênicas impostas pela Alemanha de Adolf Hitler já em 1933. Em inquérito produzido em 1934 pelo jornal *O Globo*, sobre o lançamento das "Leis de Esterilização Eugênica" do governo nazista, a maioria dos eugenistas consultados, entre eles Renato Kehl, Leonídio Ribeiro e Pacheco e Silva, elogiavam a iniciativa do governo alemão e demonstraram-se entusiasmados com a possibilidade de aplicação dessas medidas também no Brasil (WEGNER & SOUZA, 2013; SOUZA, 2017).

213

Ainda nos anos 1930, quando parte dos intelectuais celebrava a ideologia de um Brasil mestiço, estimulada, por exemplo, pela publicação de *Casa-Grande & Senzala*, esse radicalismo eugênico se fortalecia com as discussões sobre seleção imigratória, conforme debate promovido pela Assembleia Constituinte de 1933-34, durante o governo de Getúlio Vargas. As medidas de seleção imigratória eram uma demanda antiga dos eugenistas em diferentes lugares do mundo, sobretudo em países como os Estados Unidos, Argentina e Brasil. Entre os brasileiros, esse debate ganhou força a partir do Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia, realizado em 1929, quando o tema da seleção eugênica dos imigrantes ocupou um espaço

privilegiado. Embora o tema dividisse opiniões, a pauta eugênica foi incorporada na constituição de 1934, impondo medidas rígidas de seleção imigratória. Na prática, a constituição contemplava a imigração de europeus e vetava ou limitava a entrada de imigrantes que não fossem de origem europeia (SOUZA, 2017).

Depois da Segunda Guerra Mundial, a eugenia foi duramente condenada e diretamente associada aos horrores nazistas. Estimulado pelos estudos promovidos pela Unesco, organização criada em 1945 para promover a paz e a integração mundial, o próprio debate sobre raça passou por uma ampla revisão, tanto no campo das ciências sociais quanto da medicina e da genética, o que permitiu um esforço de reflexão sobre as mazelas do racismo (REARDON, 2005). Apesar disso, nem a eugenia nem o racismo desapareceram do cenário internacional. No caso do Brasil, embora o movimento eugênico tenha deixado de existir e o racismo científico tenha arrefecido, os princípios eugênicos não cessaram de estruturar as relações raciais e produzir estereótipos, desigualdades e exclusões.

O fardo da história e a persistência do racismo em tempos de pandemia

Nessa sociedade marcada pela desigualdade e pelo passado escravocrata, o controle sobre os corpos, a vida e a morte dos cidadãos não pode ser visto, portanto, fora do processo de racialização das diferenças. O resultado é a construção de uma sociedade estruturada sobre a segregação, as distinções e os privilégios. Não é à toa que as políticas de morte – de ontem e de hoje – são dirigidas exatamente contra as populações pobres e negras das periferias brasileiras, assim como contra os povos indígenas, atacados em seus direitos fundamentais e encarados como inimigos do desenvolvimento nacional. Aliás, os genocídios históricos cometidos no Brasil contra essas populações não são episódios comuns apenas nos capítulos do Brasil colonial e escravocrata. Ao contrário, são eventos contemporâneos cotidianos, corporificados tanto em racismos estruturais, em dife-

rentes formas de eugenia, em chacinas policiais, na militarização da força e em ataques aos direitos humanos, quanto na exploração do capitalismo neoliberal, em duros ajustes fiscais e no descaso com a pobreza e a exclusão.

É possível focar nos diversos elementos que envolvem o racismo no Brasil – sejam os que dizem respeito às desigualdades no mercado de trabalho e na renda, no acesso à educação, moradia, saneamento e saúde pública; sejam os relativos à dificuldade de acesso aos cargos públicos e à representação política. A violência produzida por essa desigualdade é ainda mais marcante quando analisados os dados da segurança pública e o tratamento policial contra a população negra. A partir do levantamento realizado pela Rede de Observatórios da Segurança, Silvia Ramos e colaboradores (2020) destacam que a violência policial contra negros funciona de maneira sistêmica, desde o número e a forma de abordagens - de modo que essa população vive em estado semelhante ao de sítio – até o tratamento conferido posteriormente. Mesmo assim, em sentido contrário, o modo como o Estado lida com os agentes policiais, que comprovadamente cometeram assassinatos, é o de justificar essas ações como casos isolados.

215

Além da violência policial, os homicídios em geral também recaem mais sobre esse perfil de vítima. De acordo com o relatório analisado por Silvia Ramos e colaboradores:

Embora as secretarias de Segurança Pública nem sempre tragam a informação sobre raça das vítimas de forma discriminada em suas estatísticas, o estudo "Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil", do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aponta que negros têm 2,7 mais chances de serem vítimas de um homicídio do que os brancos. Em dez anos (de 2007 a 2017), a taxa de letalidade das pessoas negras aumentou 33%. A pesquisa tomou como base o Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM) do Ministério da Saúde. O Atlas da Violência

de 2019, por sua vez, revela que 75,5% das vítimas de assassinato eram indivíduos negros. Como se pode perceber, a violência letal não ocorre de forma aleatória, mas atinge alvos específicos, os quais não se alteram, ainda que haja flutuações nos índices de letalidade (RAMOS et al., 2020, p. 32).

Outro dado interessante sobre os homicídios (lembrar que o perfil de vítima mais comum é de pessoas negras e menos favorecidas economicamente) é que "no Brasil a situação se agravou com as medidas adotadas para impedir o avanço do novo coronavírus", diferente do que ocorreu em alguns países latino-americanos, "onde os indicadores decresceram com o isolamento social". Sobre a violência letal, Ramos e colaboradores (2020) destacam o caso do Estado do Ceará, porque os números de homicídios na pandemia dobraram se comparados com os mesmos meses de 2019, sendo que já vinham em curva ascendente graças a motim da Polícia Militar ocorrido meses antes.

A necropolítica brasileira também tem sido caracterizada por um forte genocídio dos povos indígenas, que historicamente vêm sofrendo distintas formas de violências e ataques aos seus direitos básicos, mas que resistem de diversas maneiras, lutando cotidianamente contra invasões em suas reservas demarcadas. Durante a pandemia da covid-19 a situação tem se agravado ainda mais, conforme a imprensa nacional e internacional tem denunciado:

A invasão de terras indígenas não é um problema que começou na pandemia. Invasores, muitas vezes motivados por negócios ilegais de grilagem, mineração e do setor madeireiro, se instalam há décadas em áreas de terra indígena. Ali criam conflitos e degradam o meio ambiente, impunes por causa da ausência de fiscalização em muitos territórios.

A diferença é que, agora, a invasão a terras protegidas virou um problema não só social, mas de saúde. [...]

As invasões a terras indígenas estão aumentando a cada ano e bateram recorde em 2019. Uma análise parcial do Cimi (Conselho

Indigenista Missionário), organização que registra esses casos desde 2009, apontou 160 ocorrências de invasões e exploração ilegal de terras indígenas entre janeiro e setembro de 2019. Ao todo, 153 áreas foram atingidas em 19 estados. A alta foi de 40% em relação ao ano de 2018, quando houve 109 casos do tipo em 12 meses. (VICK, 18 abril 2020)

Vivemos um momento de recrudescimento dos ataques aos direitos indígenas, ao passo que os argumentos para esse vilipendiamento apoiam-se, em boa medida, na função econômica da terra, sob a justificativa de que os indígenas supostamente "não administrariam" seus territórios nem sobre ele produziriam. Mais uma vez a realidade lembra a distopia de Ignácio de Loyola Brandão da década de 1980, saltando aos olhos essa estrutura do capitalismo e de um racismo estrutural que segrega, agride e faz morrer permanentemente.

A própria omissão do governo federal no enfrentamento da pandemia da covid-19 tem sido denunciada por especialistas como um verdadeiro genocídio humano (CHADE, 26 julho 2020). A inépcia do governo, o desrespeito às recomendações da OMS e o desmonte do pacto federativo que sustentava o SUS têm sido internacionalmente denunciados como responsáveis pela extensão da pandemia no país. De acordo com o Relatório Mundial produzido pela ONG internacional *Human Rights Watch*, a atuação do governo Bolsonaro não apenas foi desastrosa no enfrentamento da pandemia como disseminou informações equivocadas e teria atuado para sabotar os esforços dos estados para tomar medidas contra a covid-19 (PORTAL G1, 13 jan. 2021).

De acordo com especialistas, além de idosos e portadores de comorbidades, as principais vítimas desse descaso do governo com a pandemia seriam justamente os povos indígenas e a população negra das periferias brasileiras. A atitude do governo brasileiro tem inclusive estimulado debates a respeito da existência de um suposto projeto eugênico que estaria em curso nas práticas e discursos de

autoridades públicas, entre elas o próprio presidente Jair Bolsonaro. Essa denúncia foi feita, por exemplo, pelo médico Arnaldo Lichtenstein durante entrevista ao jornal da TV Cultura, quando definiu a forma de atuar defendida pelo próprio chefe do executivo como uma deliberada política eugênica. Lichtenstein referia-se especialmente à defesa que o governo vinha fazendo da imunidade de rebanho, segundo a qual a morte dos mais vulneráveis era necessária como forma de imunização coletiva e de proteção aos mais fortes (FRA-GÃO, 12 maio 2020).

Nesse contexto, o descaso com a população mais vulnerável também pode ser compreendido como um disfarçado darwinismo social, que estaria, em tempos de governos neoliberais, de fascismo galopante e pouco apreço humanitário, subjacente à atenção dada à sobrevivência do mercado e aos interesses do capital em detrimento da vida da população. Obviamente que não se trata de um deliberado projeto eugênico, nem mesmo de ideias eugênicas articuladas de acordo com os princípios conhecidos no início do século XX, conforme denuncia Lichtenstein ao comparar a inépcia governamental à eugenia nazista (FRAGÃO, 12 maio 2020). Como sabemos, a eugenia e o darwinismo social são conceitos que possuem uma historicidade própria, resultado de um contexto histórico muito particular. De qualquer forma, é importante perceber como o racismo estrutural e os pressupostos eugênicos ainda permanecem difusos na sociedade brasileira, informando autoridades públicas e governos reacionários sobre o modo como lidam com a população negra, os povos indígenas e os que vivem em condições de vulnerabilidade social.

O filósofo Silvio Almeida (2018) amplia a discussão sobre o racismo estrutural colocando-o, em diálogo com Foucault e Mbembe, como elemento que permitiu a mudança da gestão da vida nas sociedades modernas (saneamento básico, educação, saúde e segurança públicas, transporte e abastecimento) para a gestão da morte dos que seriam considerados indignos desses direitos, o que envolve a

morte física, a exposição aos riscos de morte, a morte política, bem como processos de expulsão e rejeição. De acordo com Almeida, as políticas neoliberais de "austeridade e encurtamento das redes de proteção social mergulham o mundo no permanente pesadelo do desamparo e da desesperança" (ALMEIDA, 2018, p. 76). Nesse contexto, continua o autor, "resta ao Estado, como balizador das relações de conflito, adaptar-se a esta lógica em que a continuidade das normas essenciais da vida socioeconômica depende da morte e do encarceramento. Sob as condições objetivas e subjetivas projetadas no horizonte neoliberal, o estado de exceção torna-se a forma política vigente" (ALMEIDA, 2018, p. 76).

A instituição da escravidão moderna deixou feridas expostas que o capitalismo não deixa cicatrizar porque as usou como pilar. Almeida entende que o racismo estrutural não é tão somente uma herança mental do período escravista, mas algo intrínseco à estrutura do capitalismo (como as fronteiras) e que permite a acumulação para alguns. Nesse sentido, o sociólogo Jessé Souza (2009, p. 20) entende que os brasileiros construíram um país ancorado em privilégios de cor e classe, mas que na atual fase a própria exposição dessas condições cruéis são silenciadas, pois ofenderia a ideologia do mérito. Essa ideologia leva a população a enxergar a falta de acesso a serviços públicos básicos, e também direitos humanos, como culpa individual. Para Souza, a cegueira coletiva é tão grande que a solução mais comum cogitada no senso comum para a resolução de nossas mazelas seria a escola, tão somente, como se a educação sozinha fosse capaz de resolver as condições materiais de vida. A lógica é que os merecedores podem ter mais oportunidades porque batalharam para isso, enquanto as massas, "não merecedoras", porque sem méritos, podem perecer. Por incrível que pareça, Ignácio de Loyola Brandão pouco discrimina cor/raça da grande maioria dos personagens excluídos do sistema naquela distopia dos anos 1980, mas, com base na História e Sociologia, podemos deduzir a existência de diferenças dessa natureza.

Note-se que as condições sociais brasileiras se agravam em situação de pandemia e podem se acentuar ainda mais com o colapso ambiental. Esses problemas reforçam a estrutura autoritária do Estado brasileiro e das elites em relação ao trato com a população, que tende a não participar da política formal por se ocupar da sobrevivência imediata e de sua defesa contra as variadas formas de necropolíticas. O próprio movimento abolicionista, que seria nosso primeiro movimento social a englobar grandes massas, possui características elitistas que não reconhecem o escravizado como agente da sua libertação, que seria uma dádiva dos letrados que militavam formalmente. Aliás, ao longo da história brasileira, as elites nacionais não apenas viam o povo como incapaz ou bestializado, conforme lembra José Murilo de Carvalho (2011), mas também como seres incivilizados, vagabundos, feios, criminosos e responsáveis pelas mazelas do país.

Embora Achille Mbembe não tenha estudado os detalhes da estrutura social brasileira, não resta dúvida de que suas referências às estruturas coloniais necropolíticas ajudam-nos a compreender o peso da desigualdade social e da persistência da segregação racial na história do Brasil. Isso explica, em grande medida, a falta de empatia, de solidariedade e sensibilidade de parcela da sociedade brasileira diante da tragédia que a pandemia da covid-19 nos impõe. É como se as enormes fronteiras sociais, raciais e econômicas historicamente existentes no país impedissem o mínimo de coesão social e de capacidade humana para compreender a tragédia coletiva em que estamos envolvidos. De outro lado, a recente conciliação entre autoritarismo e neoliberalismo no Brasil tem estimulado esse complexo e violento *apartheid* brasileiro, esse fardo histórico responsável pela institucionalização da indiferença social, da segregação e da necropolítica governamental.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas*: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1988). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização* – as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BITTENCOURT, Marcelo. *Jornal da USP*. Novo livro de Inácio de Loyola Brandão. Disponível em: https://jornal.usp.br/radio-usp/radioagencia-usp/novo-livro-de-inacio-de-loyola-brandao/. 09 out. 2018. Acesso em: 01 dez. 2020.

BOSI, Alberto. A escravidão entre dois liberalismos. *Estudos Avançados*, v. 2, n. 3, São Paulo, USP, p. 4-39, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Zero. São Paulo: Clube do Livro, 1975.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. *Desta terra não vai sobrar nada, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global Editora, 2018.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. *Não verás país nenhum*. São Paulo: Global Editora, 2012 [original 1981].

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHADE, Jamil. Bolsonaro é denunciado em Haia por genocídio e crime contra a humanidade. *Uol Notícias*. Disponível em: https://noticias.uol. com.br/colunas/jamil-chade/2020/07/26/bolsonaro-e-denunciado-no-tribunal-de-haia-por-crimes-contra-humanidade.htm. 22 julho 2020. Acesso em: 15 jan. 2020.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil:* mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000a.

CHAUÍ, Marilena. O mito fundador do Brasil. *Folha de São Paulo* (Caderno Mais). Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/dc_1_6.htm. 26 mar. 2000b. Acesso em: 10 jan. 2021.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos VIII*. Segurança, Penalidade e Prisão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade* – Volume I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRAGÃO, Luísa. Diretor do HC diz que Bolsonaro pratica eugenia e compara governo ao nazismo. *Revista Fórum*. Disponível em: https://revistaforum.com.br/coronavirus/diretor-do-hc-diz-que-bolsonaro-pratica-eugenia-e-compara-governo-ao-nazismo/. 12 mai. 2020. Acesso em: 13 jan. 2021.

FRIDMAN, Luis Carlos. Globalização e refugo humano. *Lua Nova*, São Paulo, n. 46, p. 215-219, 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451999000100010&lng=en&n rm=iso>. https://doi.org/10.1590/S0102-64451999000100010. Acesso em 09 dez. 2020.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, n. 1, p. 5-27, 1988.

KEHL, Renato. *Lições de Eugenia*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1929.

KEHL, Renato. *Sexo e civilização - aparas eugênicas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1933.

LACERDA, João Baptista. The Metis, or Half-Breeds, of Brazil. In: Gustav Spiller (org.). *Papers on Inter-Racial Problems Communicated to the First Universal Races Congress*. London: P. S. King & Son; Boston: The World's Peace Foundation, 1911.

MARTIUS, Karl Friedrich von. "Como se deve escrever a história do Brasil". *Revista de Historia de América*, n. 42, pp. 433-458, dez. 1956 [1844].

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

PORTAL G1. Bolsonaro tentou sabotar medidas contra Covid-19, diz relatório anual da Human Rights Watch. *Portal G1*. Disponível em: http://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/01/13/bolsonaro-tentou-sabotar-medidas-contra-covid-19-diz-relatorio-anual-da-human-rights-watch.ghtml. 13 jan 2021. Acesso em 14 jan. 2021.

RAMOS, Sílvia et al. *Racismo, motor da violência*: um ano da Rede de Observatórios da Segurança. Rio de Janeiro: Anabela Paiva, Centro de Estudo de Segurança e Cidadania (CESeC), 2020.

REARDON, Jenny. Race to the Finish: Identity and Governance in an

Age of Genomics. Princeton: Princeton University Press, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira*: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. *Em busca do Brasil:* Edgard Roquette-Pinto e o retrato antropológico brasileiro (1905-1935). Rio de Janeiro: FGV/FIOCRUZ, 2017.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. *Renato Kehl e a eugenia no Brasil*: ciência, raça e nação no entre-guerras. Guarapuava: Eduni, 2019.

STEPAN, Nancy. A Eugenia no Brasil – 1917 a 1940. In: HOCHMAN, Gilberto; ARMUS, Diego (orgs.). *Cuidar, controlar, curar:* ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004. p.331-391

STEPAN, Nancy. *A hora da eugenia*: raça, gênero e nação na América Latina. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

VICK, Mariana. Como a pandemia agrava o risco de invasões em terras indígenas. *Nexo Jornal*. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/04/18/Como-a-pandemia-agrava-o-risco-de-invas%C3%B5es-em-terras-ind%C3%ADgenas#:~:text=A%20 invas%C3%A30%20de%20terras%20ind%C3%ADgenas,problema%20 que%20come%C3%A7ou%20na%20pandemia.&text=As%20 popula%C3%A7%C3%B5es%20ind%C3%ADgenas%20est%C3%A30%20 entre,n%C3%BAmero%20de%20doentes%20e%20mortos. 18 abril 2020. Acesso em: 9 jan. 2021.

WEGNER, Robert; SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Eugenia "negativa", psiquiatria e catolicismo: embates em torno da esterilização eugênica no Brasil. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 20, n. 1, p. 263-288, 2013.

Um "arquivo febril": itinerário para as tramas entre literatura e epidemia

Marcelo dos Santos¹

A literatura é, pois, arquivo de esquecimentos.

Joel Rufino dos Santos²

Com todo o respeito às vítimas de covid-19 e a seus familiares.

Em 16 de março de 2020, foram decretadas medidas governamentais a fim de manter, no Estado do Rio de Janeiro, o distanciamento social como impedimento para a propagação do coronavírus causador da doença covid-19. No decreto estadual de n. 46.973,³ a restrição considerava, nos seus artigos 4 e 5, a circulação da população, e dava atenção especial aos espaços destinados à população carcerária:

Art. 4º — De forma excepcional, com o único objetivo de resguardar o interesse da coletividade na prevenção do contágio e no combate da propagação do coronavírus, (COVID-19), determino a suspensão, pelo prazo de 15 (quinze) dias, das seguintes atividades:

¹ Professor adjunto de literatura brasileira, ensino e teoria da literatura na Escola de Letras da UNIRIO.

² SANTOS, Joel Rufino dos Santos. Épuras do social. São Paulo: Global, 2004. p. 36.

³ O decreto pode ser conferido na íntegra em: https://pge.rj.gov.br/co-mum/code/MostrarArquivo.php?C=MTAyMTk%2C. Acesso em: 20 set. 2020. Esse decreto foi precedido de outros dois, publicados nos dias 12 e 13 de março, que implantavam, respectivamente, o gabinete de crise do governo do estado e as primeiras medidas temporárias de prevenção ao contágio pelo coronavírus.

III – visitação às unidades prisionais, inclusive aquelas de natureza íntima;

IV – transporte de detentos para realização de audiências de qualquer natureza, em cada caso, o Secretário de Estado de Administração Penitenciária deverá apresentar justificativa ao órgão jurisdicional competente;

[...]

VIII – circulação de linha interestadual de ônibus com origem em estado com circulação do vírus confirmada ou situação de emergência decretada.

Destaco a circulação e a menção ao espaço prisional como índices de uma nova espacialização que a pandemia e o decreto impuseram à população mais vulnerabilizada: a suspensão das visitas às unidades prisionais significa a suspensão da sociabilidade dos custodiados, o que agrava as condições já complexas do sistema carcerário, sobretudo no Rio de Janeiro. Em outra instância, a restrição às linhas interestaduais afetou o fluxo de trabalhadores e demais usuários que residem na Baixada Fluminense e outras cercanias da cidade do Rio de Janeiro, e que se utilizam da capital do estado ou do centro da cidade para suas atividades socioeconômicas, utilização marcada pela já problemática relação entre moradia e locais de trabalho e estudo.

Sem poder analisar a eficácia das medidas do decreto, finalidade que transcende os limites da proposta deste texto, recortei as duas medidas a fim de evidenciar como a pandemia e a posição oficial do governo causam impacto nos espaços da cidade em que se encontra a população mais vulnerável às condições econômicas do nosso tempo. Após o decreto, muitas reportagens⁴ foram veiculadas,

⁴ Dentre elas, remeto o leitor para: "Presídios do RJ têm 48 mortes durante quarentena, aponta Defensoria", O Dia, 20 maio 2020, disponível em: https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2020/05/5919964-presidios-do-rj-tem-48-mortes-durante-quarentena--aponta-defensoria.html>, aces-

assinalando os isolamentos para além do isolamento que a quarentena já impunha: a falta de assistência médica nas unidades prisionais,
causando um aumento da precariedade da população custodiada
pelo Estado, precariedade estendida à população que reside longe do
centro do Rio de Janeiro, nas favelas, morros e comunidades, que,
em variados graus, já sofre com a ausência de políticas públicas em
diversas esferas. Nesses espaços, a crise sanitária representou, durante a pandemia, uma face mais visível – porque relacionada a uma
circunstância – das diversas crises provocadas pela espacialização
da cidade e a relação dela com a governança do Estado.

O recorte acima serve para estabelecer como ponto de partida a relação entre uma ideia de espaço urbano diante da epidemia, implícita nas medidas oficiais de isolamento, e a espacialização efetivamente experimentada por seus moradores, especialmente os mais pobres, relação tensa que repercute, na trágica situação pandêmica, uma divisão geográfica performada pelo legado colonial, pelo avanço do capitalismo e pela divisão do trabalho na contemporaneidade. Embora eu não tenha, no escopo deste capítulo, o objetivo de analisar as situações geradas por essa relação, utilizo-me dela como vetor para compreender como a cultura e a arte, destacadamente a literatura, mostram uma dimensão discursiva e sensível do momento epidêmico. Faço isso retornando a um outro episódio que pode servir de referência para nossa atualidade: a epidemia de Gripe Espanhola

226

so: 14 set. 2020; "Sem circulação de ônibus intermunicipais e restrições nos outros transportes, moradores da Baixada falam sobre as medidas", O Globo, 20 mar. 2020, disponível em: https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/sem-circulacao-de-onibus-intermunicipais-restricoes-nos-outros-transportes-moradores-da-baixada-falam-sobre-as-medidas-24318677>, acesso: 14 set. 2020; "Sem ações específicas, 86% dos moradores de favelas vão passar fome por causa do coronavírus", El País, 28 mar. 2020, disponível em: https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-03-28/sem-acoes-especificas-86-dos-moradores-de-favelas-vao-passar-fome-por-causa-do-coronavirus.html>, acesso: 14 set. 2020.

que assolou a cidade do Rio de Janeiro a partir de 1918. Deixarei, adiante, a proposta de trabalho mais evidente, mas já anuncio que interessará a este esforço uma possibilidade de perceber, no sensível propagado pela escrita jornalística e literária do início do século XX, um olhar para além do factual: esses discursos podem apresentar uma visão lateral, e por vezes crítica, de uma modernidade ainda por se cumprir. Essa visão se tornaria mais explícita, talvez, se fizéssemos o movimento de ir em busca de uma coleção de outras maneiras de olhar a cidade na epidemia, conforme proponho a partir de um trabalho de arquivo em processo, ao qual denominei "arquivo febril".

Para traçar o que entendo como o sensível da escrita, conforme mencionei acima, devo aludir ao conceito de Jacques Rancière. O sensível, para o filósofo francês, constitui-se no processo (social e histórico) de fazer parte do que se define como artístico, nas maneiras de fazer e no que se representa na arte, o que podemos, segundo o autor, compreender como partilha. Do realismo oitocentista em diante, contudo, o filósofo localiza um novo regime em que a partilha do sensível se dá: o regime estético. Neste, o lugar singular que a arte ocupa acaba por implodir a própria especificidade do literário. O escritor exemplar desse novo regime seria Gustave Flaubert, que professa a dignidade de todos os temas, tornando-os visíveis na literatura. Participar do sensível, da ficção, e por extensão da escrita do sensível, é participar do visível. Consequentemente, fazer parte do sensível, tomar seu lugar na partilha, é garantir o lugar da visibilidade na política como dimensão do real, uma vez que, segundo o filósofo, no regime estético, "[o]s enunciados políticos ou literários fazem efeito no real" (RANCIÈRE, 2005, p. 59). É possível, portanto, sugerir que ser narrável significa ser visível e audível, ou seja, o campo da arte é um campo de ressonância política em que se devem dar as lutas por representação, representatividade, autoridade e efetividade da voz.

Apresento, a partir de agora, os limiares da proposta da montagem do que chamarei de "arquivo febril", limiares teóricos e de investigação que dizem um pouco da minha perspectiva de pesquisa, dos meus interesses de ação intelectual como professor de literatura, e das repercussões do tema deste capítulo para a literatura feita no Brasil, em especial aquela dos anos 1930 em diante.

Como primeiro limiar, a perspectiva dos arquivos literários, esclareco que tenho estudado tais arquivos, entendendo que estes guardam uma relação ambivalente e flexível diante da função e da materialidade dos arquivos histórico-documentais. Os arquivos literários pessoais, para além do registro pessoal, dizem respeito a uma poética dos escritores e dialogam com as criações (obras, textos), ao mesmo tempo em que já guardam materializações da criação, que, por diversos motivos, nem sempre ganham publicidade. Dentre os diversos gêneros textuais em que se manifestam os bastidores de uma obra e o registro de uma vida literária, a correspondência de escritores é um campo importante para perceber a intersecção dessas duas instâncias. Especificamente, me detenho na correspondência de escritores da Primeira República e percebo nela um exercício do olhar cosmopolita, moderno, no sentido que esse termo pode ter naquele momento, e da mundaneidade, um sentimento de estar no mundo em sua projeção moderna. O primeiro autor que pesquisei, dentro dessa perspectiva, foi o escritor maranhense Aluísio Azevedo. Uma das suas primeiras cartas ao amigo Graça Aranha tensiona a saída do escritor para o mundo (o posto diplomático em Vigo, na Espanha) e a entrada na Europa pelo lazareto. a fim de se livrar das doenças provavelmente adquiridas na viagem:

Lazareto de Lisboa, 28 de fevereiro de 1896

Aranha

Acho-me há cinco dias no lazareto, cumprindo uma quarentena de sete, porque a bordo do Chili morreram quatro passageiros e seguiram para Bordeaux mais três atacados de febres do Brasil. A viagem que até Dakar me parecia tão bem, foi dai em diante perturbada por múltiplas contrariedades. De dous em dous dias atirava-se um cadáver ao mar, e dous dias antes de chegar a Lisboa encontramos tamanho temporal, que durante 26 horas o navio esteve lavado pelas ondas, a tremer lutando contra o pampeiro e a jogar como uma garrafa. Felizmente nem assim enjoei, nem perdi o apetite como aconteceu com a maior parte dos passageiros. Alem dos doentes de febre, havia outros a bordo e a enfermaria não chegava para todos. Um pobre cardíaco e tuberculoso teve um ataque de delírio, quiz atirar-se ao mar e foi amarrado no beliche. Morreu o enfermeiro, e dizem que foi por excesso de trabalho. Na véspera da chegada, depois da famosa borrasca, uma senhora teve um aborto e esteve em risco de morte. Essa pobre senhora vinha inteiramente só na viagem. As companheiras de bordo fizeram-na descer em padiola ao lazareto, e aqui está entre nós quasi restabelecida já. Não me convinha seguir para Bordeaux, porque aí o Chili teria igualmente quarentena, ainda em peiores condições, sem contar com o fato de ter de atravessar a baía de Biscaia, que devia estar perigosa com os ventos terríveis que nos contrariaram a viagem desde a saída do Rio.5

²²⁹

⁵ A transcrição foi feita com base na transcrição presente no arquivo, ao que tudo indica realizada por Plínio Doyle. A carta encontra-se depositada no Arquivo de Graça Aranha, pertencente ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

A citação grande da carta serve para percebermos como o escritor se expressa diante das condições de viagem no final do século XIX e do flagrante contexto de doenças e tratamentos que marcam a viagem ao exterior. Além disso, estão aqui também registradas as condições de partida, no Rio, cidade em que as epidemias das "febres" se manifestam.

O segundo limiar tem a ver com as narrativas da experiência da morte presentes nos escritores que crescem entre os anos 1910-1930, marcados pela epidemia de Gripe Espanhola que atingiu o Brasil, especialmente no Distrito Federal do começo da nossa República. Os textos que agora voltaram a ser comentados: as memórias de Nelson Rodrigues do livro *A menina sem estrela*, 6 o depoimento melancólico de Nelson Cavaquinho (NELSON CAVAQUINHO, 1969) no documentário de Leon Hirszman, que sugere a relação entre a melancolia dos sambas do compositor e a memória do amontoado de corpos mortos vitimado pela doença — e podemos supor que esses corpos eram negros —, a rememoração de Pedro Nava no volume *Chão de Ferro.* 7 Tais manifestações são a outra baliza para pensar, de um lado, a experiência da morte e sua gestão realizada por políticas públicas, o que é marcante na modernidade no Brasil — já não pode

^{6 &}quot;Ora, a gripe foi, justamente, a morte sem velório. Morria-se em massa. E foi de repente. De um dia para o outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda foram chorados, velados e floridos. Mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais, nem velou, nem floriu. O velório seria um luxo insuportável para os outros defuntos" (RODRIGUES, 1993, p. 51).

^{7 &}quot;Além da fome, da falta de remédio, de médicos, de tudo, as folhas noticiavam o número nunca visto dos doentes e cifras pavorosas do obituário. 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. Quanto ataúde havia, não tinha quem os transportasse e eles iam para o cemitério a mão, de burro-sem-rabo, arrastados, ou atravessados nos táxis" (NAVA, 2001, p. 211).

ser mais surpreendente associarmos modernidade à necropolítica (MBEMBE, 2018) –, e, de outro, a visibilidade que a arte pode criar a partir dos processos de necropolitização do social: banimento das populações pobres da sociabilidade urbana, encarceramento, mortes físicas, genocídios e também epistemicídios, como a eliminação e a delimitação de espaços de sociabilidade, de trocas culturais que minariam a linha que separa corpos e saberes.

Na necropolítica, ocorre também a eliminação da porosidade social pela higienização social — sua contrapartida médica pode ser mesmo uma face desse desejo da necropolítica. Uma outra face de tal política é a generalização da "limpeza" do corpo: pomadas, xaropes, loções, unguentos anunciados ostensivamente nos periódicos e na cidade para higiene dos *corpos brancos*, o que simboliza a associação entre saúde e branquitude. Quero com isso sugerir que alguns textos e escritores deixam ver uma preocupação que se aproxima daquela do filósofo camaronês Achille Mbembe no ensaio "Necropolítica": "Minha preocupação é com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas 'a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações" (2018, p. 10-11).

231

A literatura, desse modo, não se reduz aqui a um reflexo dos fatos, já que pode nos provocar chamando atenção para os processos de destruição pelas vias da captura e da produção de instâncias do sensível que prenunciam e repercutem a necropolítica, a epidemia e a pandemia antes da tragédia ou em suas consequências nem sempre visíveis. Eis alguns exemplos: as contradições de uma sociedade forjada pelo colonialismo e pela escravidão estão pairando nas sensibilidades das narrativas de José do Patrocínio — a criminalização, a criação de espaços de exceção não deveriam ser lidas como situações pitorescas nesse escritor —; nos textos de Lima Barreto, a circulação de tipos no subúrbio carioca de um romance como *Clara dos Anjos* (1948) não pode ser descolada da circunscrição dessa sociabilidade

a um espaço periférico urbano; e no diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (1960), vemos uma arquivista-catadora dos fragmentos da história das necropolíticas. Poderia estender os exemplos, mas fico nesses que têm, contemporaneamente, ganhado cada vez mais espaço nos debates culturais.

A partir desses limiares, montei um arquivo, a que dei o nome de "arquivo febril", em parte por associação a um sintoma, um dos primeiros da Gripe Espanhola, mas também das febres bastante comuns na cidade do Rio de Janeiro, e em parte por aproximação à tradução para o inglês do livro do filósofo Jacques Derrida (2001), *Mal de arquivo*, "Archive Fever", livro fundamental para entender aberturas e fechamentos da produção e política dos arquivos. Esse arquivo pessoal em construção, aberto e circunstancial, ainda sem materialidade publicável, acumula textos de alguns periódicos do Rio de Janeiro, de setembro de 1918 a fevereiro de 1919, no ápice da Gripe Espanhola e antes da catarse do carnaval de 1919. Fui selecionando, a partir das palavras-chave "pobre", "pobreza", "crime", "detenção" e a mais geral "grippe", na Hemeroteca digital da BN, textos literários e informativos – e naquele período a escrita dos escritores está empenhada na informação, na experiência de escrever para periódicos ancorada na comunicabilidade do texto para os leitores.

Interessou-me nesse contexto, que respira as reformas da cidade e sua nova espacialização, a necropolítica em processo. A "grippe" segue o pontilhado de um desenho já aniquilador por excelência. Talvez como hoje, a epidemia ali vai desempenhar um papel gestado na política de uma necromodernidade: atinge a favela, a periferia, o asilo, a prisão, aprofundando a precariedade. Como arquivo em construção, não pude ainda dar conta de um maior número de textos que falam diretamente dos espaços de pobreza, e convido o leitor a ampliá-lo para tornar mais completa e complexa a discussão que sugiro.

A fim de forjar um pensamento que direciona a montagem do arquivo, são fundamentais alguns estudos que voltam a ser lidos

menos para entender causas para o que enfrentamos agora, e mais para descortinar processos de marginalização, políticas da morte e da vida e suas consequências, que a pandemia de coronavírus, em 2020, tornou novamente mais explícitos.

Uma importante referência para lermos o arquivo é o trabalho do historiador Nicolau Sevcenko (1989), *Literatura como missão*, publicado originalmente em 1983. Para o meu propósito, a obra de Sevcenko delineia o campo de atuação dos intelectuais – especificamente os de Euclides da Cunha e Lima Barreto, aos quais Sevcenko dedica sua análise – movidos pela dupla vontade de uma cultura moderna urbana (e europeizada) e de uma atenção à realidade pós-República: "O dilema entre o impulso de colaborar para a composição de um acervo literário universal e o anseio de interferir na ordenação da sua comunidade de origem assinalou a crise de consciência maior desses intelectuais" (p. 22). Quero crer que o "dilema" dos dois autores marque, de formas mais ou menos indeléveis, a vontade de escritores e jornalistas que compartilham a escrita onde a literatura e a escrita pública não literária muitas vezes se interpenetram: os periódicos.

Sendo assim, é possível percorrer na obra de Sevcenko a ambiguidade de um projeto de modernidade que esbarra na estruturação da cidade do Rio. Segundo o historiador, a desejada modernidade, que se consagraria com as reformas da cidade no começo do XX, marcadamente aquelas realizadas por Francisco Pereira Passos, prefeito do Distrito Federal (1902-1906), eliminaria o "inferno social" (expressão referida por Sevcenko) de uma cidade marcada por epidemias constantes de febre tifoide, disputas do espaço social, contatos frequentes entre as classes sociais. Para sanar tudo isso, a nova face "moderna" da cidade visava acertar os ponteiros da cidade com a modernidade universal, à imitação da Europa.

Fruto de uma modernidade realizada a fórceps, a aura modernizante, como demonstra Sevcenko, vai ser incentivada por

jornalistas, escritores, personalidades, em nome de uma entrada da República no novo século. Contudo, tal movimento não se fez sem a criação de uma nova espacialização que, a despeito de modernizar a urbanidade, produz margens precárias com o afastamento da população pobre, negra, para morros e subúrbios, dificultando, assim, a disputa social que ocorria no centro da cidade e do governo.

De acordo com Sevcenko, a modernidade cultural e arquitetônica precisava ser realizada para garantir uma face confiável ao investimento do capital financeiro, mesmo que isso significasse o estado de exceção para a população negra, pobre e trabalhadora:

Era preciso pois findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de ordem.

Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado. (1989, p. 29)

A literatura de Euclides da Cunha, Lima Barreto e outros escritores menos alinhados a uma literatura moderna – no sentido reformista que o termo moderno assume na capital federal – pode flagrar a contradição desse projeto de extinção da população marginalizada, que integra a modernidade. A minha perspectiva é que, também nos periódicos, a presença da morte e as críticas contundentes da escrita jornalística vão desenhar outros espaços e sensibilidades que a epidemia de Gripe Espanhola vai expor ao manchar a modernidade higienista.

Com *Cidade febril* (1996), do historiador Sidney Chalhoub, temos um marco historiográfico no que diz respeito à figuração genealógica das políticas de eliminação da população negra e pobre, da higienização como manutenção de espaços limpos e saudáveis

para a elite econômica e a branquitude. Chalhoub nos apresenta como a medicalização da cidade se presta a manter saudáveis os privilegiados sem combater as doenças da população pobre. Nesse estudo, a relação entre a economia, a política e os projetos higienistas e eugenistas ficam bastante demarcados. Assim, pode-se inferir que o projeto reformista moderno no século XX responde também a essa vontade higienista presente desde o final do século XIX.

Mapeando as epidemias da cidade, o historiador percebe que

As explicações médicas para o aparecimento e expansão das epidemias de febre amarela na Corte em dois momentos diferentes – na década de 1850, quando a doença apareceu pela primeira vez, e no início dos anos 1870, quando ela retornou após ausência relativamente prolongada durante os anos 1860 - demonstram a contínua interdependência entre pensamento médico e ideologias políticas e raciais. Na verdade, a crise nas relações de trabalho no Brasil da segunda metade do século passado foi fator decisivo na elaboração e na transformação das percepções de médicos e autoridades públicas sobre a doença. Em outras palavras, ao lidar com o problema da febre amarela num momento histórico particular, as autoridades de saúde pública dos governos do Segundo Reinado inventaram alguns dos fundamentos essenciais ao chamado "ideal de embranquecimento" – ou seja, a configuração de uma ideologia racial pautada na expectativa de eliminação da herança africana presente na sociedade brasileira. (2017, p. 71-2, grifo nosso)

Eliminação, extinção, êxodo, exceção: embora não evidenciadas no discurso das políticas públicas sanitárias na contenção de doenças, essas palavras são de fato aquelas que melhor definem o que essas políticas realizam, em especial quando destinadas à população marginalizada. O painel histórico que Chalhoub erige serve para a leitura do impacto da Gripe Espanhola, no ano de 1918, quando a cidade já havia implantado e experimentado suas políticas públicas de saúde, políticas aliançadas, nesse mesmo ano, com o novo espaço

urbano construído pela modernização. Entendendo que a modernização se alinha aos acontecimentos que aquelas palavras realizam, prefiro pensar, apropriando-me do conceito de necropolítica do filósofo Achille Mbembe, numa necromodernidade que se instala na capital da República, percebendo que esse termo pode significar uma modernidade de fato não realizada — uma vez que ela não se distribuiu em todas as classes e para todos os indivíduos, não teve como projeto a formação de cidadãos, mas de exilados — e também uma modernidade que visa extinguir a presença de corpos e indivíduos que ameaçam a ordem estabelecida pelas elites e governo.

Nesse sentido, o trabalho seminal do historiador José Murilo de Carvalho, *Os bestializados* (1987), nos auxilia a compreender o que de fato significa, no âmbito da contenção de qualquer oposição ou resistência popular ao centro do governo, as modernizações que expulsam indivíduos dos espaços de decisão. Na análise que faz do primeiro momento republicano, e especificamente da Revolta da Vacina (Rio de Janeiro, 1904), movimento contrário à vacinação obrigatória, José Murilo descortina a motivação da revolta popular:

A justificação [da mobilização popular] baseava-se tanto em valores modernos como tradicionais. Para os membros da elite, os valores eram princípios liberais da liberdade individual [...]. A retórica liberal, originalmente difundida por positivistas e liberais ortodoxos, chegou mesmo a atingir setores da classe operária [...]. Para o povo, os valores ameaçados pela interferência do Estado eram o respeito pela virtude da mulher e da esposa, a honra do chefe de família, a inviolabilidade do lar [...]. O inimigo não era a vacina em si mas o governo, em particular as forças de repressão do governo. (2014, p. 136)

Não será possível aqui a devida análise do trecho acima e do que este significa no projeto analítico de José Murilo: essa análise pode nos levar a compreender a complexa relação entre classe trabalhadora e elites na resistência ao governo em contextos de maior

ou menor distanciamento e circulação de ideias. Aproveito parcialmente o destaque para indicar que, se levamos em consideração a justificativa do historiador, podemos pensar que, ao ler a escrita da Gripe Espanhola, praticada por jornalistas, intelectuais e escritores, esta flagra um momento em que tornar visível a população à mercê da epidemia significa dar visibilidade às políticas de governo e às divisões do espaço urbano, uma vez que este se constitui como um espaço de menor contato entre as classes, por conta das reformas que provocam o êxodo da população mais vulnerável.

Essas análises decisivas sobre as epidemias e suas consequências fomentam a possibilidade de percorrer os periódicos em busca do mapeamento de uma sensibilidade veiculada pelo exercício da escrita, e devem servir para o leitor, amparado por elas, consignar seu próprio arquivo. Penso que montar esse arquivo, considerando o espaço da escrita dos periódicos, pode também incentivar o exercício de análise do que ata ou reata a relação entre o intelectual e as classes pobres.

Ao acompanhar as notícias sobre a Gripe Espanhola, o leitor de hoje talvez perceba, nos momentos em que a escrita jornalística tenta se aproximar mais intimamente das personagens e situações que sofrem as consequências da disseminação da doença, uma inflexão literária que o aproxima das vidas e situações que o jornalista medeia, para que alcancem a sensibilidade do leitor moderno. O literário – no sentido que o crítico Roland Barthes (1970) delineia no ensaio "Estrutura da notícia" – cria elos com as narrativas ficcionais que compartilham o espaço do jornal, no começo do século XX, nos folhetins e colunas dedicadas à literatura. Mesmo as ocorrências policiais, os *fait divers* e demais gêneros presentes nos periódicos daquele contexto atraem o leitor por conta de uma manipulação do aprendizado do folhetim e dos recursos disponíveis da literatura mais ao alcance dos leitores. É, necessário, contudo, compreender a posição barthesiana para além de uma suposta indiscernibilidade

entre fato e ficção: deve-se entender que a situação da escrita do literário no periódico pôde contrastar com os outros modos de disseminação da literatura que se cerca de balizas do estético: livros e vida literária. O que devemos considerar é a discussão que Barthes promove. De acordo com o crítico,

Estamos aqui [no espaço da escrita do *fait divers*], se se quiser, não num mundo do sentido, mas num mundo da significação; esse estatuto é provavelmente o da literatura, ordem formal na qual o sentido é ao mesmo tempo posto e desiludido; é verdade que o *fait divers* é literatura, mesmo se essa literatura é considerada má. (p. 66-67)

Portanto, a aproximação que Barthes realiza, ampliando o campo da literatura com a inclusão da escrita do *fait divers*, 8 não se dissocia da compreensão do crítico de uma partilha e contaminação de manejos da linguagem que tensionam a relação entre sentido do puro fato e abertura à significação, o que confere à notícia, quando ela se configura na gramática dos *faits divers*, aquilo que Barthes assinala como a preservação da "ambiguidade do racional e do irracional" (p. 67). Sobre o manejo da linguagem, compartilhado pela literatura e pelos *faits divers*, Barthes consigna a explicação numa nota que visa esclarecer o trecho que citei acima: "Entendo por *sentido* o conteúdo (o significado) de um sistema significante; e por *significação* o processo sistemático que une um sentido e uma forma, um significante e um significado" (p. 66). Essa nota é fundamental porque restringe a sugestão do literário à *forma própria* com que os *faits divers* se manifestam ao leitor, o que Barthes delineia como *estrutura* da notícia.

É possível, ainda, aproximar esse espaço da escrita, realizada

⁸ Embora o fait divers guarde sua especificidade no escopo da cultura francesa, acredito que a discussão barthesiana nos aproxime de certo formato que a notícia assumirá no início do século XIX nos periódicos brasileiros, quando a escrita jornalística se faz com o fluxo do narrativo, do ficcional e a relevância da presença dos escritores-jornalistas.

por jornalistas, do espaço do literário, uma vez que o trânsito de escritores-jornalistas nos periódicos do início do século, de certa forma, dissemina uma escrita que por vezes hibridiza o fato e os recursos próprios da ficcionalidade.⁹

Por outro viés, pode-se pensar esse momento da imprensa como aquele analisado pelo antropólogo e teórico da comunicação Jesús Martín-Barbero, momento em que o campo da cultura se realiza por meio de mediadores. Nesse sentido, a escrita dos periódicos, que por vezes pende para a ficcionalidade, é um vetor de mediação que relaciona a cultura, a arte e a recepção por meio dos setores da comunicação. Segundo Martín-Barbero (2003), a presença da literatura na modernidade não se faria sem uma mediação do campo comunicacional. O sociólogo mapeia a situação do seguinte modo:

Metodologicamente a possibilidade de situar o literário no espaço da cultura passa por uma inclusão no espaço dos processos e das práticas de comunicação. [...] A perspectiva de trabalho poderia ser sintetizada da seguinte maneira: busca-se analisar o processo de escritura enquanto processo de enunciação no âmbito de um meio de comunicação, que não tem a estrutura fechada do livro, e sim a estrutura aberta do jornal ou dos fascículos de entrega semanal, que por sua vez implica um modo de escrever marcado pela periocidade e da pressão salarial [...]. O estatuto da comunicação literária sofre com o folhetim um duplo deslocamento: do âmbito do livro para o da imprensa – o que implica a mediação das técnicas de escritura jornalística e da técnica do aparato tecnológico na composição e na diagramação de um formato específico – e do âmbito do escritor-autor, que agora só entra com a "matéria-prima" e que por vezes, mais do que escrever, reescreve, para o do editor-produtor, que é quem muitas vezes "tem o projeto" e dirige sua realização. (p. 185)

O importante do quadro analítico de Martín-Barbero é a ob-

⁹ Para um quadro mais completo, indico ao leitor o estudo da pesquisadora Cristiane Costa (2005).

servação de uma contaminação entre escritas — literária e jornalística — que inevitavelmente altera a relação do leitor e dos autores com os códigos do literário que predominavam antes do advento do folhetim e da convivência da literatura com a "matéria" jornalística. Mais adiante, o autor percebe os alcances desse impacto: concordando com o Barthes de *Mitologias*, é a própria relação entre fato e ficção que o impulso da comunicação no campo do literário vai afetar.

O arquivo que inicio deve, portanto, sugerir uma *narrativa* da epidemia, especialmente porque dirigi meu interesse para uma narrativa que pretendesse dar visibilidade à população vulnerável. Com isso, tal narrativa, ainda que consideremos as inclinações políticas e ideológicas dos periódicos, que os diferenciam e muitas vezes os opõem, poderia também provocar um contraste com a inclinação do literário a uma literatura "sorriso da sociedade", segundo expressão do escritor e médico Afrânio Peixoto.¹º Nos jornais, precisamente nesse momento, a presença do flagelo parece evidenciar os limites da modernidade, mostrando suas fraturas e avessos, e impor uma escrita trágica.

O arquivo febril

O mês de setembro de 1918 é marcado pelo avanço da epidemia da Gripe Espanhola, que acaba por dividir o espaço das notícias nos jornais com as informações sobre a Primeira Guerra. A manchete "A 'influenza hespanhola' já atacou 700 pessoas na Bahia?", ¹¹ indagativa, seguida da lide "Não ha informações officiaes, parecendo-se tratar de uma exploração política", parece dar conta de uma desconfiança diante da ameaça estrangeira nesse contexto

¹⁰ A definição do autor para sua expressão pode ser encontrada em: <ht-tps://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/textos-escolhidos>. Acesso em: 14 de set. 2020.

¹¹ A Rua, Rio de Janeiro, 28 set. de 1918, Rio de Janeiro: 2. A partir de agora utilizarei as notas para referenciar as fontes dos periódicos, o que deve oferecer ao leitor o itinerário do arquivo que apresento.

de guerra e de consolidação das soberanias nacionais, no caso da República brasileira, de histórico tão curto.

A especulação, em *A Rua*, vai cedendo espaço para o temor e o crescimento de casos na cidade, como estampa a reportagem de título "A cidade nas malhas da 'hespanhola'", com a seguinte lide: "Pelos hospitaes e delegacias – na Santa Casa da Misericórdia – outras notas". Essa reportagem pretende fazer um panorama da situação, oferecendo o espaço para pequenas narrativas particulares, como podemos notar aqui:

Uma das causas que mais concorrem para panico estabelecido nesta capital é não haver medicos para socorrer os doentes. [...] Nos subúrbios, onde os "bons medicos" são poucos, a crise desses profissionaes é mais acentuada.

[...]

O Dr. Tamanqueira havia tres noites que não conciliava o somno, tendo hontem resolvido pedir um armistício: — foi para casa, à noite, e não estava para ninguem.

Assim mesmo os clientes não lhe deixaram a porta até pela manhã, quando S. S. cahiu novamente nos braços do povo...

E os outros médicos? Os sub-paredros¹³ e os que ainda não "têm nome" – onde se metteram elles?

Estão quasi todos doentes...

Nos exemplares do mês de novembro de 1918 da revista *Fon-Fon!*, encontramos uma série de reportagens fotográficas sobre a situação da epidemia. Intitulada de "A grippe em Campos", ¹⁴ as ima-

¹² A Rua, Rio de Janeiro, 15 out. de 1918, Rio de Janeiro: 2.

¹³ Termo usado para diretor, chefe, usado pejorativamente.

¹⁴ Fon-Fon!, 23 nov. 1918, Rio de Janeiro: 40. Refiro-me ao semanário ilustrado com circulação de 1907 a 1958. A publicação sintetiza as transformações da urbanidade no começo do século XIX, acompanhando os comportamentos, sensibilidades, modos de expressão cultural que seguem

gens dessa matéria mostram o auxílio médico e alimentar destinado à população. Numa das legendas, a inscrição "Grupo de pobres" nos remete a uma imagem de dez mulheres sentadas em bancos de praça, parecendo esperar atendimento para conseguir alimentação. As dez são mulheres negras, o que já evidencia a racialização da pobreza visibilizada na imagem produzida por conta do contexto imposto pela epidemia.

Em número anterior do semanário, a série de imagens intitulada "A epidemia reinante" tenta capturar o Rio de Janeiro à mercê da gripe, incorporando a tragicidade da situação. A cidade parece, na captura de rostos desesperançados e do tom lúgubre do editorial que abre esse número de semanário – "A quinzena trágica" –, tomada por uma sensibilidade fúnebre.

Na sequência de imagens, figuram a distribuição e a venda de comida aos pobres, os espaços de tratamento e leitos de doentes. Fechando a seção, as imagens de covas abertas, as valas comuns, que receberiam os corpos trazidos por caminhões, como aparece em uma das fotos, ¹⁵ remete à memória de Nelson Cavaquinho relatada no filme de Leon Hirszman, como assinalei acima.

O clima fúnebre é reiterado pela imagem que mostra o cemitério de S. João Batista, ¹⁶ detalhando seu cruzeiro, completamente esvaziado. A imagem e o texto se reenviam uma vez que confirmam que, nesse dia de finados de 1918, não haveria circulação de pessoas no cemitério. O vazio acentua, evidentemente, a sensibilidade compartilhada que as imagens e os textos consignam ao seu leitor. É ainda nesse número que a literatura presente respira o mesmo ar lúgubre. O poeta Solfieri de Albuquerque¹⁷ publica um soneto,

a proclamada modernização. Seu espectro de escritas, que vão das notícias sociais e políticas à visão humorística, constitui uma amostra importante das mediações culturais do período. Cf. Zanon (2009).

¹⁵ Fon-Fon!, 02 nov. 1918, Rio de Janeiro: 27.

¹⁶ Fon-Fon!, 02 nov. 1918, Rio de Janeiro: 38.

¹⁷ Solfieri Cavalcante de Albuquerque, poeta e prosador nascido em Reci-

intitulado "Finis Culpae?", ¹⁸ tendo como paratextos uma imagem feminina alegórica, que parece lamentar a morte, e o depoimento que precede o poema:

Meus caros amigos do FON FON.

É da cama que lhes escrevo. Aproxima-se o dia de finados, e no meio de tanta dôr e de tantas lagrimas o coração soffre e os olhos choram, neste momento, lembrei-me de lhes enviar esta pagina inedita do nosso saudoso Tarquino, 19 hoje na grande guerra, illustrando este soneto oportuno, de minha emoção: Finis Culpae?

Si approvarem a minha ideia sinto-me feliz por tel-a. Saude a todos do seu att.o obbr.o cr.o

Solfieri de Albuquerque

22-10-918

Finis Culpae?

"Mors ultima linea rerum est"

Horácio

Ah! quem foi que morreu que o sino tanto chóra?

Gemendo pelo espaço o pranto da Agonia?

Que profundo pezar nesse mysterio móra

Derramando-nos n'Alma o luar da nostalgia.

Talvez um Coração de creança inda na aurora,

Talvez um Coração de noiva em claro dia,

Talvez um Coração senil na exicia hora,

Talvez um Coração devasso em plena orgia.

fe, Pernambuco, em 1880.

¹⁸ Fon-Fon!, 02 nov. 1918, Rio de Janeiro: 39.

¹⁹ Menção ao artista italiano Tarquino, colaborador do semanário, que partiu para a Itália para participar da Guerra. Sua viagem é referida em Fon-Fon!, 15 jun. 1918, Rio de Janeiro: 26.

Fosse à creança, à noiva, ao mísero roubada,

Foi um tumulo aberto – aberta uma ferida

E é no teu seio, ó Terra, em communhão com a poeira

Que nos vamos deixar a ultima rizada

Na tragica expressão da tábida caveira...

O poema, que circula no contexto produzido para os leitores do periódico, tem como um dos motivos a maneira indistinta que a morte acomete a população. Além disso, figura a morte imageticamente pela abertura do túmulo, o que pode indicar um diálogo com a imagem das covas abertas na seção de fotografias desse número de *Fon Fon!*

O assunto também vai ocupar os espaços mais descontraídos do semanário, como é o caso da coluna "Gatafunhos" da edição de 9 de novembro de 1918:

- Com os theatros e cinemas fechados, todas as casas de diversão às moscas e a cidade quase vazia, nos dias lutuosos da *hespanhola*, que fizeste, Marcos Silveira, tu, que és rico e desocupado, e só pensas sempre em te divertires?
- Filho, é o pouco que desta vida se frúe. De repente, a morte vem e carrega a gente para o outro mundo sem dizer agua-vai! Por isso é que sempre, eu, que não tenho familia nem responsabilidades, procurei diversões e alegrias.
- Conheço já as tuas opiniões, meu caro. Portanto, pergunto que diversões arranjaste nestes dias passados, em que a cidade ficou vasia.
- Não tive grippe!
- Sei disso. Mas desejo saber o que fizeste.
- Li os jornaes...

- Olhaste a porta dos hospitaes, visitaste os necroterios, fôste ao
 Cajú, espiaste as filas seguidas de enterros e o movimento das
 casas de flores...
- Não, filho. Isso tudo não diverte. Prezo-me de ter bom coração, de não ser tão egoista quanto pareço. Isso tudo não me divertiria. Arranjei outra coisa e essa de truz. Adivinhas?
- Não. Conta.
- Lêr as providências do governo e ri a valer.
- Eu tambem.

O diálogo, representando o humor que ocupou as páginas de *Fon-Fon!*, desliza entre a crítica ao comportamento elitista, ao cobrar uma sensibilidade do solteiro rico diante das mazelas, e a concordância entre os atores, a princípio, marcados na enunciação por uma distância de posições — o interlocutor que interpela a personagem rica parece não concordar com sua propensão ao divertimento — que acabam por se encontrar na crítica às atitudes do governo durante a epidemia.

Marcando uma posição bastante crítica ao governo, as reportagens da *Gazeta de Notícias*, durante a Gripe Espanhola, são produtivas para se discutir como a epidemia agravou os problemas sociais da capital da República. Tendo como herança, entre outros exemplos, a hoje reconhecida reportagem sobre os morros cariocas como espaços de exceção, realizada por Paulo Barreto, o João do Rio,²⁰ a *Gazeta* se tornou um espaço fundamental de visibilidade dos territórios, sociabilidades e indivíduos marginalizados em desacordo com a pretendida modernidade urbana do Rio de Janeiro da *belle époque*. Essa visibilidade pode não significar necessariamente uma defesa das classes marginalizadas, mas, a despeito das complexas relações entre imprensa, população e governo, o periódico mencio-

20 Trata-se da reportagem Na favela, publicada em 1903 na Gazeta.

nado pode ser lido a partir de uma motivação do leitor atual, ao se impor a tarefa de procurar os registros das classes subalternizadas nas primeiras décadas do século XX.

A tônica da *Gazeta*, que apresenta manchetes mais alarmantes no mês de outubro de 1918, pode ser representada na convivência de duas escritas que compartilham a mesma página: os versos satíricos, encimados pelo título "Salpicos...", disputam o olhar do leitor com a seção "Cartas e...", que afirma a fratura na cidade que se modernizou sem cuidar de problemas estruturais, mesmo em bairros vizinhos ao centro da cidade, como é o caso do bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro:

Salpicos...

Se um sujeito sorridente por um mal que lhe aconteça tem uma dor de cabeça ou quebra um caco de um dente, – diz o povinho pachola:

- "Coitado!

daquelle pobre grippado!

É a hespanhola!"

[...]

Isto agora em qualquer roda

é a mesma melodia:

é a doença da moda

é a molestia do dia.

Se um Fulano que bebia

bebe mais limão com soda

e tudo bebe à vontade

²¹ Gazeta de Notícias, 15 out. 1918, Rio de Janeiro: 2.

e só não bebe agua-fria (que isso não espanta magua) e andando, as pernas engrola pelas ruas da cidade - não se diz que ele é pão d'agua está sofrendo de... hespanhola. Se paredro em plena lide da política, por sério, quer entrar para o ministerio mas não acha quem convide e allegando o seu civismo fica triste e jururu como crista de peru que cahiu nesta graçola:

- que tem ele? traumatismo?
- Não senhor. Tem hespanhola.

Cartas e...

A "grippe" na rua General Bruce

Assiduo leitor da "Gazeta" escreve-nos detalhada missiva, pedindo-nos que chamemos a attenção da Saúde Publica, pelo desleixo em que se acha a rua General Bruce, entre a rua Bella de S. João e a rua Senador Alencar, onde se encontra até agua pôdre, accumulada em frente ao predio n. 91, sahida deste mesmo predio.

[...]

Nessa mesma rua está grassando assustadoramente a grippe, havendo seguramente uns 15 casos [...] e não se sabe até onde iremos passar e ainda mais com essa falta de asseio ha tanto tempo reclamada.

A Gazeta assume publicamente a contestação ao administrador da Saúde Pública, Carlos Seidl, informando aos seus leitores a

inocuidade das políticas governamentais para contenção da epidemia e resolução dos problemas já recorrentes que se agravam com o flagelo: fome, violência policial e colapso no atendimento médico. Denominada pelo jornal de "O mal de Seidl", a epidemia ganha contornos políticos bem definidos na imprensa. Nesse momento, torna-se mais presente a inclinação do periódico em mostrar como a ineficiência política abateu a cidade, como é o caso da edição de 23 de outubro de 1918, dominada por uma radiografia da cidade com o título "Os sofrimentos da cidade", na sua página 4. Com o subtítulo de "A epidemia e os pobres", o jornal se manifesta:

Nas estalagens, nas moradias collectivas, nas sordidas baiucas e nas miseras palhoças, os seus habitantes numa suprema reunião de esforços auxiliam-se mutuamente como se uma só família fossem. Emquanto assim eles procedem, que fazem os ricos, que fazem os grandes "profiteurs" da guerra, enriquecidos da noite para o dia à custa do trabalho pertinaz dos pequeninos?

[...]

Os ricos de nossa terra não terão entranhas? Serão eles, porventura, peores que o actual governo, cujo auxilio ainda não se fez sentir nem para enterrar os mortos?

O jornal vai produzir, a partir do mês de outubro de 1918, diversos panoramas em que é assumida, nos enunciados, a função de porta-voz do povo. Seguindo nessa direção, o espaço das notícias abre-se a crônicas da epidemia que pretendem mostrar como o descaso do governo afeta a população desassistida, vulnerabilizando os trabalhadores pobres e negros, como é o caso desse perfil intitulado "Doloroso!":

Modestamente habita uma velha casinha na Estação de Honório Gurgel o lavrador José Francisco, de 50 annos, preto, que é chefe de numerosa familia.

Devido à situação precaria em que as classes trabalhadoras se

encontram, o pobre vinha lutando com mil dificuldades para conseguir um emprego que garantisse a manutenção da sua prole. Cada dia que se passava, porem, aumentavam as suas aperturas.

- Pão, queremos pão, bradava-lhe no ouvido a voz dos filhos.
- Não temos o que comer, acrescentava em lágrimas a sua companheira.

[...]

Hontem porém toda aquela resignação que a custo ele vinha mantendo, mao grado toda a miséria, desapareceu por completo e José Francisco tomou uma resolução: suicidar-se-ia.²²

No jornal *A Noite*, encontraremos manifestações veementes contra o descaso para com os espaços habitados pela população pobre. Utilizando-se do designativo "povo", o jornal dedica, na sua primeira página da edição de 25 de outubro de 1918, uma seção com o título "O mal e o povo" para mostrar as mazelas sociais. Em linhas que seguem o subtítulo "A calamidade nos subúrbios", a reportagem oferece ao leitor uma visão de como a epidemia atinge as classes pobres:

249

Os subúrbios servem de theatro, neste momento, ao mais doloroso dos espectaculos. É difficil ao habitante da cidade imaginar o que se está passando nessas zonas onde tudo falta: medico, phamarcia, alimentação!

[...]

A NOITE fez uma hoje uma larga inspecção pelos suburbios e a impressão colhida foi simplesmente deplorável. Tivemos ensejo de penetrar em dezenas e dezenas de casebres onde jaziam, sem recursos de especie alguma, familias inteiras:

- Já veiu aqui o medico?
- Qual medico, meu senhor! Nós não podemos pagar e elles

²² Gazeta de Notícias, 03 dez. 1918, Rio de Janeiro: 4.

não vêm cá.

- Já foram à polícia?
- Um visinho foi falar com o commissario e elle respondeu que não pode fazer nada.

[...]

Fomos entrando na casa n. 2 da rua D. Clara 55-A. Uma pobre senhora, atirada ao leito, inteiramente só, clamava por socorro.

– Moço, exclamou ela ao avistar-nos, pelo amor de Deus, mande--me para a Santa Casa. Eu morro aqui.

[...]

Mas, nos suburbios não existem médicos? Existem, mas allegam doença ou soccorrem só os doentes ricos.

[...]

O Dr. Fernando Dantas, que está enfermo, montou na residencia de seu sogro, à rua Olivia Maia, 126, um consultorio onde dá consultas.

- Muitos doentes?
- Uma cousa fantastica. O senhor não imagina o que vae por aqui. Fiquei sabendo que ha gente morrendo de fome! Eu tenho attendido já para mais de 300 doentes, todos com a grippe pneumonica, pois a molestia já encontrou os organismos debilitados e predispostos. Tem sido uma lastima.
- A molestia tem augmentado?
- Aqui tem.23

Escolhi essa reportagem para encerrar a pequena amostra do que chamei de "arquivo febril", que pode ser continuado pelos leitores, de acordo com as balizas que apresentei neste texto, ou

²³ A Noite, 25 out. 1918, Rio de Janeiro: 1.

seguindo outros caminhos que, como é o propósito de uma leitura crítica à modernidade e a como ela se realizou na cidade do Rio de Janeiro, podem demonstrar as fraturas sociais aprofundadas pela Gripe Espanhola.

O trecho acima sintetiza muitos caminhos que a escrita nos jornais, nesse período, vão trilhar: engajamento na visualização da população marginalizada, disposição de recursos narrativos ficcionais, mesmo que retóricos, para construir perfis de sujeitos subalternizados e acometidos pelas consequências da epidemia, e apelo aos recursos da descrição para evidenciar, no final da década da proclamada modernidade, os espaços da pobreza e da marginalização, quando estes se tornam enclaves socioeconômicos por ocasião do flagelo: morros, subúrbios, hospitais, prisões. A abertura desse trecho, usando o expediente caro à sociabilidade carioca da belle époque – a presença do teatro, que também evoca a ideia de uma sociedade como grande teatro da vida -, não me parece metáfora retórica, uma vez que ela serve para provocar a sensibilidade de um leitor/espectador moderno, cujos olhos se acostumaram aos acepipes da sociedade sorridente, para enfim encarar a tragédia da cidade que o palco e os cartazes podiam muitas vezes ocultar.

251

A arquitetura de um arquivo conforme propus tem, a meu ver, propósito se ele pretende contestar ou oferecer modos de ler e considerar momentos culturais, históricos e de participação no sensível que se cumpriram sem garantir a formação plena de uma cidadania consciente e as possibilidades de que todos participem de uma proclamada modernidade. O filósofo Jacques Rancière, ao propor o conceito de partilha do sensível, nos alerta para o que essa partilha deixa evidente: "A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte do comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce" (2005, p. 16). Nesse sentido, a literatura, a arte, seus modos de fazer e de ser, que tramam o campo do sensível, são cruciais, uma vez que participam efetiva-

mente na política da arte: quem pode ser visto e ter sua visibilização considerada? Quem pode ser não somente ouvido, mas ter o lugar garantido e validado de sua voz nas decisões da cidade, dos espaços e das políticas da vida?

A hipótese que um arquivo como esse teria de se alinhar a um pensamento que considera que a intelectualidade e, no caso, a escrita intelectual e sua participação no campo cultural são decisivas na construção de uma sociedade em que as classes subalternizadas ou, como quer o historiador Joel Rufino dos Santos (2004), os sem-classe, possam contar com intelectuais que trabalhem para os pobres, como uma etapa para que os intelectuais do pobre possam assumir seu espaço no campo cultural e político. A literatura, com Lima Barreto e Graciliano Ramos, de acordo com Rufino, deu mostras de que é possível pavimentar esse caminho de aberturas – desde que os intelectuais-para-os-pobres deixem o lugar de representar o pobre por meio da ludicidade, o que só acontecerá quando estes acabarem por "realizar sua máxima potência e finalidade: desparecer enquanto tal" (p. 242), ou seja, abrirem o espaço do aparecimento do intelectual dos pobres, quando a mediação não se fará mais necessária ou deixar de ser exclusiva.

A minha sugestão com esta proposta é que os jornais, da maneira como vão constituir uma escrita que transita entre os recursos da estruturação escrita do fato e aqueles da literatura, puderam, no caso aqui discutido – marcado por uma epidemia que, de certa forma, suspende a sociabilidade naturalizada –, abrir-se à visibilização dos marginalizados e a vozes que contestam os espaços destinados aos pobres, constituindo, no coração do cotidiano das classes sociais (auto)constituídas, mediações para o pensamento e as posições vindas de outro lugar, do lugar dos sem-classe, ainda que, como mediações, não confiram espaço para que os sujeitos da experiência partilhem das técnicas de narratividade da imprensa. Ainda: essa escrita poderia alinhar-se a uma das formas que o sensível, segundo

define Rancière, assume quando é mobilizado para veicular outras visibilidades diferentes daquelas que têm condições propícias de figurar no campo do sensível.

Mesmo com seus limites, essas aberturas que a literatura, a escrita jornalística, os arquivos e documentos realizam podem permitir a contestação de uma ideia de modernidade associada a uma civilidade dada como terminada. Essas fissuras mostram, pelo contrário, que, se houve uma modernidade, ela foi realizada com as mãos dadas a uma necropolítica, conforme o conceito do filósofo Achille Mbembe. A necropolítica, que o pensador vai discutir no amplo espectro dos projetos de soberania e de formas políticas de Estado, também se estende a uma espacialização, nas "topografias recalcadas de crueldade (plantation e colônia, em particular)" (2018, p. 75), e, aqui acrescento, no desdobramento desses espaços marcados pela colonialidade. Tal política sustenta, a meu ver, uma necromodernidade que projeta epistemicídios, como aqueles que eliminaram a porosidade cultural do espaço urbano do Rio de Janeiro, que, em nome da modernização, expulsou a população negra e trabalhadora para espaços de exceção, onde o governo e a elite se fariam cada vez menos presentes e responsabilizáveis.

253

Abrir um "arquivo febril" pode significar também abrir uma porta para uma efetiva compreensão da modernidade? Numa leitura decolonial, é possível perceber que o que chamamos de modernidade não pode ser dissociada da colonialidade. O apagamento do colonialismo e da colonialidade normatizam e naturalizam a invisibilização de subjetividades e as estratégias de desumanização. Tal neutralização do conceito de modernidade é apontada pelo filósofo Nelson Maldonado-Torres (2019):

A razão para isso é que o significado e a estrutura de instituições, práticas, representações simbólicas ocidentais modernas já pressupõem conceitos de progresso, soberania, sociedade, subjetividade, gênero e razão, entre outras ideias-chave que têm

sido definidas como pressuposto de uma distinção fundamental entre o moderno e o selvagem ou primitivo, hierarquicamente entendidas ou não. (p. 30)

Uma das apostas que um "arquivo febril" faz é rever, olhando para os abismos da modernidade, no específico caso da carioca, uma outra modernidade ou uma além-modernidade a se cumprir, que terá de se fazer crítica à luz da decolonialidade, quando esta nos faz perceber como as epidemias, pandemias, doenças revelam a colonialidade que atinge determinados sujeitos excluindo-os da validação de suas existências, arrastando-os para espaços e estados de exceção, negando suas vozes e sofrimentos, uma vez que os movimentos da necropolítica e da necromodernidade se propõem programaticamente como exterminadores das vozes, corpos e sujeitos que desafiam o pretenso sucesso de sua consolidação.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Estrutura da notícia. In: BARTHES, Roland. Crítica e verdade. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril*: cortiços e epidemias na Corte imperial. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel:* Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze et al. (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-53.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Comunicação, cultura e hegemonia. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2003.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

NAVA, Pedro. Chão de Ferro. São Paulo: Ateliê Editorial/Giordano, 2001.

NELSON CAVAQUINHO. Direção: Leon Hirszman. Produção de Saga Filmes Ltda. Rio de Janeiro: Saga Filmes, 1969.

RANCIÉRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela*: Memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Joel Rufino dos. Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres. São Paulo: Global, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ZANON, Maria Cecilia. A sociedade carioca da belle époque nas páginas do *Fon-Fon*!. *Patrimônio e Memória*, UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 4, n. 2, p. 217-235, jun. 2009.

Saúde indígena, desenvolvimento e invisibilidade: breves capítulos do genocídio dos povos originários no século XX

Rômulo de Paula Andrade¹

A proposta de escrita deste texto veio do rico encontro promovido pelo Instituto de Letras da UFF no dia 15 de julho de 2020, onde discutimos o impacto da epidemia sobre os povos originários. Mais que compreender o estado sanitário *per se*, chegou-se a um entendimento, entre debates e trocas de ideias, que a saúde indígena e os problemas decorrentes de uma nova doença no quadro epidemiológico global não se limitavam a uma discussão sobre assistência médica: a pandemia da covid-19 significa mais um dos capítulos do massacre que vem sofrendo essa população e do forçado apagamento de sua cultura. Este é o argumento central deste texto: discutir os cuidados do Estado brasileiro na assistência aos povos originários é debater mais um dos capítulos da longa história do genocídio indígena, que se iniciou desde as invasões europeias.

Nos séculos XX e XXI, em especial, essa questão veio a reboque das constantes intervenções estatais em regiões anteriormente habitadas pelos povos originários. Nesse sentido, afirmamos aqui que o *Desenvolvimento* e as políticas derivadas desta ideologia foram relevantes fatores para a morte dessa população, através da construção de estradas e de hidrelétricas. Para este texto, escolhemos três capítulos dessa trajetória: as estradas Belém-Brasília (1958) e Transamazônica (1970) e a usina hidrelétrica de Belo Monte (2006). Esse argumento será desenvolvido neste texto, a partir de um breve

¹ Pesquisador da Fiocruz e professor do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde (PPGHCS/COC/FIOCRUZ).

debate inicial sobre o conceito de *Desenvolvimento*, bem como um panorama sobre a saúde indígena do século XX. Para tanto, lançamos mão de fontes secundárias relevantes para a historiografia sobre os indígenas no século XX, como teses e livros, bem como reportagens sobre a situação atual.

Assistência médica entre estradas, hidrelétricas e pandemias

Mesmo estando presentes em relatos, registros e fotografias de médicos da saúde pública ao longo da primeira metade do século XX, os indígenas estavam sob tutela de outras instituições estatais, sendo "incorporados" à saúde pública somente a partir de políticas específicas nas décadas de 1950. Hochman e Silva argumentam que uma das principais marcas dos cuidados aos indígenas é justamente a "invisibilidade", por não serem considerados parte do escopo da incipiente saúde pública no início do século XX (HOCHMAN; SIL-VA, 2014). O Serviço de Proteção aos Índios (SPI), criado em 1910, é um exemplo disso. A saúde dessa população ficava a cargo desse órgão, que era subordinado ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. O objetivo do SPI era reconhecer e proteger os Índios, assegurar a implementação de uma estratégia de ocupação territorial do país e "integrá-los". A saúde, assim, fugiria da órbita dos órgãos responsáveis, à época, sob a jurisdição do então Ministério da Justiça e Negócios Interiores. O órgão desenvolveu ações pontuais de assistência sanitária aos indígenas, como a construção de postos de saúde, assistência de enfermeiros ou de levantamentos sanitários (BRITO, 2020). O paradigma integracionista manteve-se nos anos posteriores, porém alguns marcos foram significativos para uma maior atenção para a assistência de saúde aos povos indígenas: as constituições de 1934, 1937 e 1946, que davam aos indígenas a posse da terra por eles ocupada, ainda que se calassem quanto aos outros direitos. Outro registro da "invisibilidade" indígena para os

órgãos de saúde está nos relatórios do Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), órgão fruto da cooperação bilateral entre o *Office of Interamerican Affairs* e o governo brasileiro da época. Responsável pela assistência aos seringueiros da Amazônia no esforço de guerra dos anos 1940, a agência teve vida longa na administração pública brasileira, sendo extinta em 1990 (CAMPOS, 2006).

Na maior parte dos relatórios do SESP analisados, não foram encontradas referências específicas à saúde indígena, tampouco fotos que representam esse grupo social. O paradoxal é que, em diversos depoimentos de profissionais que trabalhavam no órgão, os índios são apontados como público-alvo das ações de saúde e saneamento dos chamados "sespianos". Júlio Schweickardt e Amandia Sousa entrevistaram técnicos de saúde que trabalharam no SESP e, de forma geral, concordaram que, por mais que a agência não tivesse um setor específico de saúde indígena, era a que mais lidava com esse público na região amazônica. Uma saída dos autores para apontar o porquê dessa "invisibilidade" residia no fato de que, ainda que os indígenas recebessem cuidados, eles não eram o objeto principal do órgão. O público-alvo inicial do Serviço era formado apenas pelos seringueiros que participavam da extração para o esforço de guerra nas zonas produtoras. Ao longo do tempo, o escopo da atuação foi aumentando, pois a orientação do Serviço determinava o atendimento às populações rurais circunvizinhas dos municípios, tanto as aglomeradas quanto as dispersas. Assim, inevitavelmente atendiam os indígenas, que não recebiam tratamento diferenciado do restante da população local. Os autores destacam que, apesar do avanço da saúde pública para o interior do Brasil a partir dos anos 1940, esse processo não incluiu os indígenas como segmento prioritário a ser trabalhado. Essa negligência trouxe problemas para as visitadoras e técnicas de saúde que atuavam junto a eles (SOUSA; SCHWEICKARDT, 2013).

A criação da Fundação Brasil Central e as expedições por ela realizadas foram outro marco no projeto "integracionista" do Estado brasileiro. A de maior impacto para a população indígena foi a Expedição Roncador-Xingu, de 1943. Organizada pela Comissão de Mobilização Econômica, através da participação do tisiologista Noel Nutels, foi um elemento significativo para a necessidade de maior atenção à assistência médica a populações do interior, em especial às que habitavam áreas sem comunicação por terra (HOCHMAN; SIL-VA, 2014). Dessa forma, anos depois, em 1956, foi criado o Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas (Susa). Os anos 1950 representaram, para além disso, mudanças nas concepções relacionadas à saúde dos povos, em especial os periféricos, que tiveram impacto nos debates acerca das intervenções e cobertura médicas em populações indígenas. No âmbito do SPI, a diminuição demográfica indígena era debatida em relatórios do órgão, centrados, no geral, nas críticas aos povos originários, em especial na recusa destes de tomarem os medicamentos da "civilização" (BRITO, 2017). Além disso, os relatórios criticavam o "pouco apreço" no cumprimento de regras sociais e higiênicas dos "civilizados", como a assepsia das mãos e a recusa das mães em levar os filhos aos médicos. Ademais, as epidemias de gripe, sarampo e as verminoses resultantes dos contatos com os brancos ocasionavam graves desestruturações sociais dos grupos atingidos (BRITO, 2017). Mesmo a questão sanitária sendo periférica no órgão, corriam debates sobre a institucionalização de um serviço médico sanitário, idealizado e sugerido pelo médico Herbert Serpa, profissional do órgão.

O projeto estabelecia, de forma pioneira, a estruturação de uma assistência que respeitasse as especificidades culturais e demandas sanitárias da população-alvo do SPI. Assim, seria possível minimizar os conflitos entre as práticas de cura locais e a "medicina oficial". Não à toa, foi o período em que antropólogos e cientistas sociais passaram a atuar de forma mais numerosa e relevante no

órgão. Um dos quadros da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios foi o então recém-formado antropólogo Darcy Ribeiro, que teceu, em publicações posteriores, comentários sobre a saúde indígena. O SPI contava, em sua maior parte, com uma perspectiva integracionista, que compreendia as necessidades sanitárias indígenas de forma transitória, já que iriam ser absorvidos pela "sociedade nacional" (BRITO, 2020). Ou seja, essa população adotaria novas práticas sanitárias, assemelhando-se aos "civilizados" (BRITO, 2020). Ainda assim, sob o paradigma desenvolvimentista daqueles anos, grandes transformações viriam para os povos originários. A fim de compreender essa ideologia que se tornou um paradigma tanto em governos democráticos (construção da estrada Belém-Brasília) quanto ditatoriais (construção da Transamazônica), bem como em governos de esquerda (construção de Belo Monte), é necessário um breve voo pela conjuntura internacional da época.

No âmbito internacional, essa época foi chamada de a *Era do* Desenvolvimento, quando a crença sobre o avanço tecnológico das instituições científicas deu origem a um discurso que se pretendia hegemônico e que criava parâmetros de "desenvolvimento" e "subdesenvolvimento", a partir dos padrões estabelecidos pelos países ricos (SACHS, 1999; ESCOBAR, 1997). Conceito pertinente aos interesses das disputas geopolíticas resultantes da Guerra Fria, a criação dos "subdesenvolvidos" seria uma forma de afastar esses países da influência soviética. Além do discurso, o desenvolvimento resultou em ações que buscavam atender a uma demanda histórica para as regiões consideradas periféricas. Existiu um desafio lançado pelas potências ocidentais sobre o desenvolvimento de regiões pobres; estas, por sua vez, reconfiguraram o conceito e o apropriaram segundo suas necessidades (LOVE, 1998). Desenvolvimento e sua contraparte, o subdesenvolvimento, estiveram em constante discussão em nível internacional e local, no curso dos anos 1950 e 1960, tendo reflexo decisivo nos debates sobre os rumos e escolhas da "recuperação

econômica" de regiões então consideradas subdesenvolvidas. Sob essa égide, os povos originários e a floresta amazônica passam a ser vistos como impedimentos a um progresso idealizado, que levaria a região a elevados patamares de desenvolvimento, entendido aqui a partir de padrões urbano-industriais (ANDRADE, 2015). Sob esse prisma, várias ações voltadas para uma maior atenção aos indígenas foram tomadas.

A principal obra feita no período na região foi a construção da estrada Belém-Brasília, de 1960, idealizada para compor o "cruzeiro rodoviário" do então presidente Juscelino Kubitschek, cuja propaganda política reafirmava a necessidade da obra para o "fim do isolamento" da região (SILVA, 2017; ANDRADE, 2018). Junto a isso, havia o imaginário da região amazônica como uma fronteira, ou seja, uma região "pronta a ser conquistada" (ANDRADE, 2018). Como afirma Pádua (2000), a Amazônia, no século XX, foi o espectro geográfico do Brasil, com diversos projetos de governos republicanos que se utilizavam da retórica do "vazio demográfico" e do "destino histórico" da região. O segundo governo Vargas, interrompido com o dramático suicídio do presidente, redimensionou os projetos para a região a partir da centralização deles em uma superintendência específica, materializando uma questão que vinha se arrastando desde a constituinte de 1946. Mas com Juscelino Kubitschek, a partir de 1956, ocorre uma adaptação de discursos antigos sobre a Amazônia, tendo como culminância a construção da Belém-Brasília. Essa estrada representa nesses escritos o próprio desenvolvimento e suas características, ao levar para a região o fim das lendas e o início de uma era urbana, caracterizada pelo padrão industrialista ocidental. Se nos anos 1940 a Marcha para o Oeste se caracterizava pela busca de uma "brasilidade", nos anos 1950, concentrava-se no sistema simbólico do desenvolvimentismo (SILVA, 2009). Do ponto de vista institucional, a ideia de uma região "vazia" e "selvagem" limitava-se à retórica, pois instituições já atuavam na região, como

o Museu Paraense (este, desde o XIX), o SESP, o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia e o Instituto Evandro Chagas.

Em relação à assistência médica, o supracitado Susa teve um papel importante em estender os cuidados de saúde às populações indígenas, e também de influenciar e se associar com outras áreas do Ministério da Saúde e com o próprio SPI. O então recém-inaugurado Departamento Nacional de Endemias Rurais (DNERu), criado em 1956, também proveu assistência a esses povos, em especial devido ao contexto de agressivos projetos de interiorização, que representavam perigo real à existência dessa população. Institucionalmente, esse modelo de assistência não se alteraria até os anos da ditadura militar brasileira, quando o SPI foi transformado em Fundação Nacional do Índio, em 1967, e o Susa, transformado em Unidade de Atendimento Especial, no âmbito do Ministério da Saúde (HOCH-MAN; SILVA, 2014). Junto a isso, os povos originários foram alvos de campanhas globais de erradicação de doenças, como a malária. No relatório do Comitê de Erradicação de Malária do setor Roraima, é possível perceber a forma pela qual os indígenas eram tratados pelos funcionários de saúde. As críticas se davam pela resistência aos medicamentos ministrados pelos técnicos da campanha:

Os índios são e serão ainda por muito tempo um dos fatores mais decisivos na persistência da transmissão [da malária]. [...] Além de não ingerirem as drogas, quando o fazem é a troco de terçados, machados, etc. e só ingerem uma dose, internando-se no mano onde não mais podemos alcançá-los. No rio Apiaú, reside a nossa maior área-problema [...] eles descem aos grupos de 40 a 50 índios, se aproximam de uma habitação, ali ficam 8 dias e se retiram quando nem sequer chegamos a medicá-los. Como quase todos são portadores de malária, já introduziram a mesma em dois os habitantes das casas sem paredes e se retiram deixando um grupo de moradores infectados. [...] Não temos lei como na Guiana Britânica, onde é obrigatório o uso do sal cloroquinado e a retirada de lâminas do sangue e ingestão do comprimido de cloroquina. (BRASIL, 1965, p. 30)

Entraves para o *Desenvolvimento?* Ditadura e povos originários

Depois da estrada, a doença não saiu. A doença ficou no lugar da [empreiteira] Camargo Corrêa. Até hoje o governo federal não assumiu a responsabilidade de cuidar da saúde que ele estragou, deixou espalhar doença nas aldeias. As doenças mais frequentes são pneumonia, malária, tuberculose. Não tinha nada disso aqui antes da estrada. (BRASIL, 2014, p. 231)

A criação das Equipes Volantes de Saúde, na década de 1970, representou um avanço no alcance da assistência sanitária aos indígenas, porém sem a estrutura e a regularidade necessárias para atender as demandas das diferentes regiões do país. Porém, o saldo para as ações de saúde voltadas para os povos originários durante a ditadura militar é muito negativo: tratou-se de um genocídio. De forma violenta, indígenas foram alvo de atentados e uso de doenças como arma biológica para dar lugar às grandes obras do regime militar, em especial na região amazônica. A partir de 1966, durante o governo Castelo Branco, leis federais e incentivos fiscais transformaram a região em alvo prioritário das ações do governo. A "Operação Amazônia", divulgada em 1966, dava as diretrizes do que seriam os objetivos para a região, a partir de uma perspectiva autoritária: a "posse" definitiva da região (um jargão utilizado desde o início do século XX), a partir da exploração de recursos minerais, vegetais e animais. Como reflexo dessas propostas, a então reformulada Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM, em substituição da SPVEA) teria papel central nos programas que visavam à "integração efetiva" da região: a Transamazônica, em 1970; o Polamazônia, em 1974; e o II Plano Nacional de Desenvolvimento, no mesmo ano (COELHO, 2020). Além disso, existia uma particularidade em relação à FUNAI: diferente do SPI, que era um órgão do Ministério da Agricultura, a nova agência foi criada como órgão do Ministério do Interior, "coincidentemente", o mesmo ministério

encarregado da abertura de estradas e das políticas desenvolvimentistas em geral. Doenças, deslocamento forçado, aliciamento e sequestro de crianças para fins de aculturação: o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) é absolutamente claro ao trazer detalhes do genocídio indígena ocorrido nos anos da ditadura militar, todos justificados pela necessidade de "integração nacional" e pelo uso de repetidos clichês acerca da Amazônia ("Hileia", "terra sem homens") e dos indígenas ("selvagens", "arredios", "preguiçosos"). A seguir, vamos destacar alguns exemplos retirados do relatório.

A ideia de "integração" da ditadura militar apoiou-se principalmente na abertura de estradas, em especial a Transamazônica e a BR-163, de Cuiabá a Santarém, além das BR-174, 210 e 374. A Transamazônica cortaria 29 etnias indígenas, sendo 11 grupos isolados e nove de contato intermitente. A FUNAI, então dirigida pelo general Bandeira de Mello, assinou um convênio com a SUDAM para a "pacificação de 30 grupos indígenas arredios" e ficou responsável pelo contato, atração e remoção dos índios de seus territórios para a construção de estradas, assim como para os programas de colonização dirigida. Além das estradas de rodagem, a década de 1970 presenciou o início da exploração de minério no que viria a ser, em 1980, o Projeto Grande Carajás. De igual maneira, foi o início da construção da estrada de Ferro de Carajás e a Hidrelétrica de Tucuruí. Um exemplo dado pelo relatório da CNV é o caso dos Parakanã, que, para possibilitar a construção da Transamazônica, seriam deslocados cinco vezes entre 1971 e 1977 (BRASIL, 2014). Além do mais, houve negligência na assistência médica: durante a construção da rodovia Perimetral Norte, uma campanha de vacinação de três semanas foi reduzida a dois dias, enquanto a Divisão de Saúde da FUNAI foi acusada de se negar a vacinar os índios da região de Surucucus, o que resultou na imunização de apenas 230 indígenas dentro de um universo de mais de 5.000 (BRASIL, 2014). Durante a construção da Transamazônica e da Cuiabá-Santarém, a

determinação geral era "atrair e pacificar" o mais rápido possível a fim de que as tribos fossem deslocadas com celeridade do trajeto das estradas. Uma consequência dessa política foi a transferência compulsória, entre 1971 e 1977, do povo Parakanã, bem como a morte de 59% de sua população em consequência de doenças trazidas pelas frentes da FUNAI, como poliomielite, malária e doenças venéreas (BRASIL, 2014). Para completar o massacre, o ditador Emílio Garrastazu Médici assinou decreto demarcando a reserva dos Parakanã, à beira do acampamento dos trabalhadores que construíram a Transamazônica. De acordo com depoimentos e registros escritos como os disponibilizados em Vítimas do Milagre, de Shelton Davis (1978), os trabalhadores da estrada presenteavam os homens e violentavam as mulheres, ocasionando uma explosão de doenças venéreas entre a tribo. Outro episódio foi o massacre, entre os anos 1960 e 1980, dos grupos Waimiri Atroari, para abrir espaço em suas terras para a abertura da BR-174, a construção da hidrelétrica de Balbina e a atuação de mineradoras e garimpeiros interessados em explorar as jazidas do território. De 3 mil Waimiri Atroari em 1972, restaram 350 em 1983 (BRASIL, 2014).

265

Conforme ressalta Brito (2020), durante as décadas de 1970 e 1980, a sociedade civil, movimentos sociais organizados, pesquisadores e intelectuais de diferentes áreas passaram a discutir a fórmula de uma política de assistência aos povos indígenas do Brasil, tendo como pilares a ampliação de assistência sanitária e do acesso à terra. Exemplos dessas organizações são o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), ligado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), e a União das Nações Indígenas (UNI). Esta última foi a primeira entidade indígena criada para reunir as lideranças das comunidades e defender seus interesses no âmbito nacional (BRITO, 2020). Uma consequência desses movimentos foi a realização das Conferências Nacionais de Saúde dos Povos Indígenas, no contexto das reformas sanitárias dos anos 1980 que culminariam na cons-

trução do Sistema Único de Saúde (SUS). Na política indigenista anterior à Constituição de 1988, o acesso às ações de saúde era exclusividade dos grupos sob a guarda do órgão indigenista e, portanto, considerados juridicamente incapazes (GARNELO, 2014). Para ter acesso às políticas públicas, seria necessária, assim, a comprovação da identidade étnica pelos representantes do Estado. Esse modelo, de acordo com Garnelo (2014), instituiria uma permanente situação de carência e de incapacidade, que passaria a ser associada à condição étnica. A Constituição de 1988 mudou radicalmente esse conceito, ao instituir o reconhecimento do direito dos indígenas, não por uma condição de tutelados vulneráveis, mas sim pela ancestralidade de sua presença no território hoje ocupado. Por isso, a mudança no estatuto jurídico foi a condição necessária para alicerçar a criação do Subsistema de Saúde indígena, regido pelo modelo da seguridade que garante ao índio o direito de receber um atendimento diferenciado (GARNELO, 2014). Por essa razão também, após a Constituição, os povos indígenas passaram a ser vetores políticos importantes, se não de proposições, pelo menos de reivindicações e de poder de veto a certas iniciativas do governo federal.

266

Dessa forma, ficou instituído no Brasil o Subsistema de Saúde Indígena que rege, até hoje, os rumos da saúde dos povos indígenas, o que seria regulamentado por outra lei, a chamada lei Arouca, aprovada em 1999. A partir daí, a responsabilidade formal e de toda a estrutura de Estado relacionada ao atendimento à saúde indígena, incluindo as unidades de saúde, os funcionários, as funções de confiança e os recursos orçamentários, passaram a ser da Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), órgão executivo do Ministério da Saúde (BRASIL, 2009). De fato, a lei apresentou avanços gigantescos em relação ao quadro anterior de assistência, pois previa a obrigatoriedade de levar em consideração a realidade local, bem como as especificidades da cultura dos povos indígenas. Além disso, a abordagem deveria ser global, contemplando todos

os aspectos da assistência à saúde, saneamento básico, nutrição, habitação, meio ambiente, demarcação de terras, educação sanitária e integração institucional (BRASIL, 2009). Para dar funcionalidade a essa lei, foi criado o Departamento de Saúde Indígena (Desai), responsável pela gestão central do Subsistema de Saúde Indígena e que tem a função de promover, proteger e recuperar a saúde dos povos indígenas e propor políticas de saúde, vigilância e educação em saúde para essas populações (BRASIL, 2009). Por fim, para melhor organizar as ações e promoções em saúde, foram criados os Distritos Sanitários Especiais Indígenas (DSEIs), que compreendem modelos de organização de serviços orientados para serem espacos etnoculturais dinâmicos, de acordo com as especificidades dos povos originários (BRASIL, 2009). Em um artigo de avaliação sobre o subsistema de saúde indígena, Garnelo (2014) ressalta que, mesmo após mais de dez anos de sua implantação, o subsistema não parece ter sido absorvido dentro da estrutura do SUS, tendo como consequência uma crônica carência de meios técnicos para efetivar as ações previstas nos dispositivos legais que o criaram, agravada pela falta de recursos humanos. Por mais incipientes que fossem, os governos pós-reabertura, entre perspectivas liberais e/ou keynesianas, desenvolveram, aos poucos, o aparato da saúde indígena. Mas nada disso impediria que o desenvolvimentismo, agora com cores democráticas e oriundas de um governo progressista, não interferisse de forma violenta sobre a vida indígena na região onde a usina hidrelétrica de Belo Monte seria construída.

De Belo Monte à covid-19, ou do novo desenvolvimentismo ao liberalismo genocida

Idealizada como mais uma das obras faraônicas do período militar, a Usina Hidrelétrica de Belo Monte só teve plenas condições de construção em meio aos governos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e, posteriormente, ao da presidenta Dilma Rousseff. Como mais uma das obras o Plano de Aceleração de Crescimento (PAC),

os projetos para a edificação da usina vinham sofrendo resistência desde a década de 1980, quando se realizou o 1º Encontro dos Povos Indígenas do Xingu (1989), em Altamira, no Pará, cujo objetivo era protestar contra a construção do Complexo Hidrelétrico. Entre medidas provisórias polêmicas e processos de licenciamento ambiental mais controversos ainda, ficou aprovada a construção da hidrelétrica pelo consórcio Norte Energia, vencedor do leilão. Em junho de 2015, iniciou-se a operação da usina, mas com um gigantesco lastro de protestos e desacordos com povos originários e ambientalistas, que foram ignorados durante o curso da construção. Líderes indígenas, biólogos, antropólogos, engenheiros, juristas e membros de populações ribeirinhas previram as consequências de Belo Monte: a seca na Volta Grande do rio Xingu, extinções de espécies, mortalidade massiva de peixes e, por fim, o empobrecimento de populações indígenas e ribeirinhas que passariam a morar na periferia de Altamira (AVELAR; NETO, 2020). Um dos principais opositores à construção da hidrelétrica foi o Procurador da República no Pará Felício Pontes Jr. Em entrevista, ele ressaltou os custos de se realizar uma obra como essa:

268

O MPF (Ministério Público Federal) cobra na Justiça o custo de 100 quilômetros do Xingu morto; o custo pelo desaparecimento de 270 espécies de peixes na Volta Grande, alguns que só existem lá; o custo do desmatamento para a formação dos reservatórios; o custo do desmatamento associado; o custo pela perda do lençol freático. Do ponto de vista social, temos o custo causado pelo impacto sobre indígenas e ribeirinhos, como o fim da navegação, a proliferação de mosquitos e de doenças como malária e dengue, que deverão levar à necessidade de remoção, o que é proibido pela Constituição, no caso dos indígenas. Não há nada de limpo nisso, a não ser que estejam falando de limpeza étnica. (PONTES Jr apud AVELAR; NETO, 2020, p. 64)

A jornalista Eliane Brum fez uma série de reportagens para o jornal *El Pais* mostrando os impactos de Belo Monte na vida dos habitantes locais. A também procuradora Thais Santi afirmou que "o Xingu vai morrer [...] se o mundo da lei funcionasse, Belo Monte teria que ser fechada" (BRUM, 2019, s/p). Além da malária e dengue, outras doenças, causadas pelas mudanças decorrentes de hábitos, passaram a assombrar os indígenas. A partir de 2010, com a construção da hidrelétrica e a diminuição dos peixes, o consumo de alimentos industrializados causou um "boom" de doenças como hipertensão e diabetes (BRUM, 2019). No mesmo ano, o Distrito Sanitário Especial Indígena, subordinado ao Ministério da Saúde, redigiu um relatório sobre o impacto da usina na vida dos povos originários. Com a construção de Belo Monte, os indígenas passaram a receber cestas de alimentos não perecíveis e industrializados, fazendo com que as tribos deixassem de fazer suas roças, de plantar e de produzir seus próprios alimentos. Dois anos depois, o benefício foi cortado e os indígenas ficaram sem alimentos e produção de insumos (BRUM, 2015). Diante desse problema, aumentou o número de casos de crianças com peso baixo ou peso muito baixo para a idade. Além disso, o relatório do DSEI aponta que a mudança da dieta alimentar ocasionou muitos casos de doença diarreica aguda, mais um fator para o aumento da desnutrição infantil em 127% entre 2010 e 2012. A situação agravou-se de tal forma que, em 2014, técnicos da FUNAI recomendaram a aquisição de cestas básicas para enfrentar a vulnerabilidade alimentar das comunidades (BRUM, 2015). Em depoimento a Eliane Brum em 2017, Alice Juruna, uma então ascendente liderança indígena, reafirmou o impacto na vida dos indígenas na dieta:

Eu fui criada pelo meu pai comendo peixe com farinha. E estava criando meus filhos assim. A gente não precisava de muito dinheiro. Agora, que não tem mais peixe, a gente precisa de dinheiro. E as crianças estão comendo carne de boi e frango que a gente compra na cidade, enlatados, salsichinhas e miojo, que é o que mais tem por aqui. E estão adoecendo (BRUM, 2017, s/p).

Outro ponto dramático ocorreu em relação à assistência médica: a realocação desordenada de mais de oito mil famílias (incluídos aí os indígenas) para novos bairros trouxe impacto aos Programas de Saúde da Família (PSF), já que a transferência dos agentes comunitários de saúde não acompanhou a mudança das famílias que eles antes atendiam, gerando interrupção no acompanhamento e prevenção de doenças (ISA-INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2015). Com a dificuldade de acesso, muitas pessoas deixaram de ir à cidade para fazer os devidos acompanhamentos médicos. Em 2014, apenas na reserva Resex Rio Iriri, houve quatro casos de acidente vascular cerebral (AVC), um quadro que decorre da hipertensão arterial e também da falta de acompanhamento médico (ISA-INSTITUTO SO-CIOAMBIENTAL, 2015). Outro quadro agravado pelos deslocamentos e demais questões oriundas da construção da usina foi a epidemia de doenças mentais na população indígena e ribeirinha, com mais foco nos segundos. Os psicanalistas Christian Dunker, Ilana Katz e a jornalista Eliane Brum criaram o projeto Refugiados de Belo Monte, que, por meio de financiamento coletivo, buscou construir um modelo de saúde mental junto à população ribeirinha atingida por Belo Monte. Essa proposta foi chamada pelos proponentes de "Clínica de Cuidado", que seria um dispositivo de atenção ao sofrimento psíquico para atender aqueles que, em curto espaço de tempo, perderam as referências fundamentais de organização e funcionamento da própria vida.² Grisotti (2016) destaca um "mal de origem" na discussão sobre saúde da hidrelétrica: o relatório de impacto social e ambiental da usina deu pouca atenção aos aspectos ligados à saúde, como a relação entre migração forçada e doenças, sífilis em gestantes, homicídios e morte no trânsito no contexto de Belo Monte.

DdW4znCE&feature=voutu.be. Último acesso: 18/09/2020.

² Parte desse processo pode ser conferido no documentário dirigido por Eliane Brum, chamado *Eu* + 1: *uma jornada de saúde mental na Amazônia*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IG

De acordo com a autora, as medidas compensatórias relacionadas à saúde ficaram reduzidas à instalação (em muitos casos, incompleta) de equipamentos médico-sanitários, como a construção de unidades de saúde e de saneamento básico, sem o estabelecimento de indicadores de saúde para acompanhamento do projeto de forma contínua e sistêmica no período de construção da usina. Decisões e omissões políticas durante o processo de instalação e implantação de Belo Monte, as incertezas em relação aos danos e as consequentes dificuldades nas suas correlações de causalidades criaram indefinição em relação às possíveis medidas mitigatórias na assistência à população atingida (GRISOTTI, 2016). Em 30 de novembro de 2020, André Villas-Boas, conselheiro diretor do Instituto Socioambiental, e Carolina Piwowarczyk, secretária executiva da Rede Xingu +, fizeram um balanço sobre os cinco anos do licenciamento ambiental para a construção de Belo Monte. Em artigo à Folha de São Paulo intitulado "Belo Monte: sonho acabou e pesadelo continua", os autores reafirmam questões pontuadas desde o início da existência da hidrelétrica, destacando que não havia possibilidade de comemorar uma obra com legado de violações aos direitos humanos e ao meio ambiente, tornando-se assim, um "símbolo de inadimplência socioambiental" (VILLAS-BÔAS et al., 2020, s/p):

271

As populações mais vulneráveis pagaram a conta dos impactos mais nefastos. O legado de Belo Monte é a expulsão de centenas de famílias ribeirinhas de suas casas, ainda à espera de reassentamento na beira do rio, no território ribeirinho. É a invasão de Terras Indígenas e Unidades de Conservação, que estão entre as mais desmatadas na Amazônia. É a transformação de Altamira (PA) em uma das cidades mais violentas do país. São os impasses na gestão do sistema de saneamento básico. É a despedida ao rio Xingu como conhecíamos.

Após o conturbado processo envolvendo o *impeachment* de Dilma Rousseff e o subsequente e impopular governo de Michel Temer, os eleitores brasileiros elegeram Jair Messias Bolsonaro presidente da república. Político de longa carreira, sempre apresentou-se defendendo os interesses de militares e de seus herdeiros. De caráter ultraconservador e religioso, o governo Bolsonaro também arrogou para si, por meio do ministro Paulo Guedes (antigo colaborador do governo Pinochet), um perfil ultraliberal, no qual os interesses de empresas privadas de apoiadores do governo teriam prioridade em assuntos relacionados a demarcação de terras, turismo e exploração de áreas ocupadas por indígenas. Nesse sentido, a pandemia de covid-19 e as questões envolvendo a saúde dessa população em 2020 sofrem também reflexo da linha de atuação do governo e da forma como as agências e empresas públicas foram colocadas à disposição dos projetos que envolvem também o ministro do meio ambiente, Ricardo Salles. Defensor da exploração mineral em territórios indígenas, Salles afirmou em entrevistas que "lideranças indígenas consultadas por ele são favoráveis [a esses projetos em terras indígenas]" e que associações como a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) são "ONGs e grupos que usam os indígenas para a sustentação de suas propostas" (BBC, 2020). Uma amostra da política governamental para as tribos está nos vetos que o poder executivo impôs ao projeto de lei 14.021, que previa medidas de proteção para comunidades indígenas. O texto criou o Plano Emergencial para Enfrentamento à covid-19 para essa população, com medidas de vigilância sanitária e epidemiológica para a prevenção de contágio e disseminação da doença.

Além das aldeias isoladas ou de recente contato, a lei se aplicou a indivíduos que vivessem fora das terras demarcadas e a povos indígenas e de outros países que se encontravam no Brasil em situação de migração provisória (BRASIL, 2020). O projeto também garantia assistência aos quilombolas, pescadores artesanais e demais povos tradicionais, assim, todos passariam a ser considerados "grupos em situação de extrema vulnerabilidade" e "de alto risco" (BRASIL,

2020). Entre os pontos vetados pelo poder executivo estão os que previam o acesso das aldeias à água potável, materiais de higiene, leitos hospitalares e respiradores mecânicos, além de pontos de internet locais e a distribuição de materiais informativos sobre a covid-19. Não à toa, profissionais de saúde têm sentido dificuldade no combate à pandemia, como relatou Valmir Farias, enfermeiro indígena que atua no Mato Grosso do Sul. De acordo com Farias, muito do trabalho com essas populações na pandemia envolve impedir mudanças de aldeias, evitar visitas e orientar em relação aos cuidados (QUARENTENA, 2020), atividade dificultada pelas constantes incertezas e por cortes de verba por parte do governo federal. Dois meses depois da discussão do projeto-lei, o ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) Luís Roberto Barroso determinou que o governo apresentasse uma nova versão do Plano de Enfrentamento e Monitoramento da COVID-19 para os povos indígenas brasileiros, em diálogo com a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), o Conselho Nacional de Direitos Humanos (CNDH), a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e o Grupo de Trabalho de Saúde Indígena da Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO).

Pesquisadores como Ana Lúcia de Moura Pontes, da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca (ENSP), criticaram a abordagem do governo federal pela parca objetividade ou pelas condições dadas ao combate à pandemia, em especial pela pouca disposição de escutar os povos indígenas na construção do plano (EVANGE-LISTA, 2020). A covid-19 tornou-se, assim, mais preocupante nas aldeias porque os indígenas são grupos de múltiplas vulnerabilidades (EVANGELISTA, 2020). Em suma, os povos originários têm dificuldade de acessar as políticas públicas, o serviço de saúde é precário e não existe assistência médica para remoções de doentes. Dessa forma, quando enfermos, já chegavam às cidades em estado mais grave e com pouca possibilidade de cura (COVID-19, 2020), o que ocasionava uma mortalidade maior que a média para o restante da

274

Conclusão

Toda essa destruição não é nossa marca, é a pegada dos brancos, o rastro de vocês na terra.

A frase acima, dita por Davi Kopenawa (ISA, 2020), porta--voz e líder Yanomami, ajuda a compreender um aspecto que tem sido recorrente nas intervenções estatais arroladas neste texto, bem como as consequências sanitárias do ideário que representam: o genocídio dos povos indígenas e sua relação com o paradigma desenvolvimentista na política brasileira ao longo dos séculos XX e XXI. Em instigante artigo que discute a invisibilização do racismo contra

³ Ver https://covid19.socioambiental.org/?gclid=CjoKCQiA2uH-BRC-CARIsAEeef3lSATNYFI6TB6H8rQFDEOIkED9lF4uaWvdlDmar_728wq UZsL2xpoUaAq4HEALw_wcB.

indígenas, Milanez e outros autores afirmam que um mito consideravelmente difundido pelo senso comum é o do "desconhecimento" da realidade indígena, de modo que juristas e legisladores decidiriam de forma contrária aos direitos dos povos originários por conta de uma suposta falta de conhecimento (MILANEZ et al, 2019). Segundo os autores, alegar falta de conhecimento é desconsiderar o efeito do racismo em regular a ideologia e a estrutura econômica. Tal situação contribui consideravelmente para o apagamento do protagonismo indígena como elemento fundamental para a elaboração de políticas de saúde voltadas para eles mesmos, tendo como consequência momentos de extrema violência cultural. O sepultamento de povos em cemitérios de cidades e não nos territórios tradicionais tem sido uma das questões enfrentadas recentemente. Com a ausência de diálogo, ocorrem episódios como a morte de um jovem Yanomami, enterrado em Boa Vista (Roraima). Ao seguir de forma rígida o protocolo de sepultamento para vítimas de covid-19, a Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI) desrespeitou a cultura dos Yanomamis que, ao invés de enterros, promovem rituais funerários de seus mortos com cremação de ossos e ingestões de cinzas. Mediações são necessárias e urgentes entre as partes, mas não é o que tem acontecido (CORONAVÍRUS, 2020). Um dos campos que mais têm oferecido reflexões pertinentes e inovadoras é a História do Tempo Presente, cuja marca central – além da sua imbricação com a política – decorre do fato de sujeito e objeto estarem mergulhados em uma temporalidade "que não terminou", trazendo importantes consequências epistemológicas para o conhecimento que se deseja construir (FICO, 2012, p. 45). Este é justamente o ponto central deste texto: questões nem terminadas, nem tampouco superadas na relação entre Estado brasileiro e povos indígenas colaboram para a gravidade do tempo que vivemos e da continuidade do genocídio dos povos indígenas em contexto de pandemia. Neste exato momento (15/12/2020), contabilizamos mais de 181 mil mortos no

país, dentre eles, 501 óbitos indígenas em terras indígenas (APIB, 2020). Que casos como o de Messias Kokama, o "cacique de muitos povos" (RIBEIRO, 2020), que sucumbiu à covid-19, e de muitos outros não sejam em vão.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rômulo de Paula. *A Amazônia na era do desenvolvimento*: saúde, alimentação e meio ambiente (1946-1966). 2012. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) — Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro, 2012.

ANDRADE, Rômulo de Paula. A poeira do progresso pede passagem: imagens de natureza e desenvolvimento na floresta amazônica. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, *26*. Epub. 08 de outubro de 2018. Disponível em: https://dx.doi.org/10.1590/1982-02672018v26e14>. Acesso em: 26 maio 2021.

ANDRADE, Rômulo de Paula. Contribuições para um debate: a antropologia do desenvolvimento e a valorização econômica da Amazônia (1951-1955). *Cadernos do Desenvolvimento*, v. 10, p. 53-75, 2015.

APIB, *Emergência indígena*, 2020. Disponível em: https://emergenciaindigena.apiboficial.org/dados_covid19/>. Acesso em: 26 maio 2021.

AVELAR, Idelber; NETO, Moysés Pinto. Energia limpa e limpeza étnica: as condições discursivas, jurídicas e políticas do ecocídio de Belo Monte. *Luso-Brazilian Review*, v. 57, n. 1, p. 150-171, 2020.

BBC. *AMAZÔNIA precisa de "soluções capitalistas"*, diz ministro do Meio *Ambiente*. 10 dez. 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49363387. Acesso em: 12 maio 2021.

BRASIL. Campanha de Erradicação da Malária – Setor Roraima – Relatório Especial, 1965. Roraima, 1965.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório / Comissão Nacional da Verdade. – Recurso eletrônico. Brasília: CNV, 2014. 976 p. – Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 1.

BRASIL. Fundação Nacional de Saúde. *Lei Arouca: a Funasa nos 10 anos de saúde indígena / Fundação Nacional de Saúde.* Brasília: Funasa, 2009. 112 p.

BRASIL. Projeto de lei nº1142, 07/07/2020.

BRITO, Carolina Arouca Gomes. A saúde indígena no Brasil e os desafios da pandemia de Covid-19. Disponível em: ">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-desafios-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da-pandemia-de-covid-19.html#.X105l2hKiUl>">http://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/1779-a-historia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da-pandemia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da-pandemia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da-pandemia-da-saude-indigena-no-brasil-e-os-da

BRITO, Carolina Arouca Gomes. *Antropologia de um jovem disciplina-do:* a trajetória de Darcy Ribeiro no serviço de proteção aos índios (1947-1956). 2017. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) — Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Rio de Janeiro, 2017.

BRUM, Eliane. A notícia é esta: o Xingu vai morrer. *El País*, 12 set. 2019. Disponível em: http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/592586-a-noticia-e-esta-o-xingu-vai-morrer>. Acesso em: 26 maio 2021.

BRUM, Eliane. Belo Monte, empreiteiras e espelhinhos. *El País*, o7 jul. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/06/opinion/1436195768_857181.html. Acesso em: 26 maio 2021.

BRUM, Eliane. No fim do mundo de Alice Juruna tem Peppa Pig. *El País*, 03 abr. 2017. Disponível em: . Acesso em: 26 maio 2021.

CAMPOS, André Luiz Vieira. *Políticas internacionais de saúde na Era Vargas:* o Serviço Especial de Saúde Pública, 1942-1960. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

COELHO, George Leonardo Seabra. A Amazônia euclidiana e os programas de integração da hileia durante o governo Geisel (1974-1979). *Tempo* [online], v. 26, n. 2, p. 454-472, 2020. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042020000200454&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 24 maio 2021.

CORONAVÍRUS: enterro de indígena sem ritual requer diálogo entre lideranças e o Ministério da Saúde, dizem especialistas. *Amazonia Real*, 13 abr. 2020. Disponível em: https://amazoniareal.com.br/coronavirus-enterros-de-indigenas-sem-rituais-requer-dialogo-entre-liderancas-eo-ministerio-da-saude-dizem-especialistas/>. Acesso em: 26 maio 2021.

COVID-19 continua a avançar em comunidades e mata dois índios por dia. *Valor Econômico*, 22 ago. 2020. Disponível em: https://valor.globo.com/brasil/noticia/2020/08/22/covid-19-continua-a-avanar-em-comu-

nidades-e-mata-dois-ndios-por-dia.ghtml>. Acesso em: 26 maio 2021.

DAVIS, Shelton. *Vítimas do Milagre: o desenvolvimento e os índios do Brasil*. Trad. J. A. F. Pontual. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ESCOBAR, Arturo. Anthropology and Development. *International Social Science Journal*, n. 154, p. 500-520, 1997.

EVANGELISTA, Ana Paula. Plano de enfrentamento da covid para povos indígenas: "demasiadamente vago e desatualizado". 8 set. 2020. Disponível em: . Acesso em: 15 dez. 2020.

FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia hist*. [online], v. 28, n. 47, p. 43-59, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752012000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 maio 2021.

GARNELO, L. O SUS e a Saúde Indígena: matrizes políticas e institucionais do Subsistema de Saúde Indígena. In: TEIXEIRA, Carla Costa; GARNELO, Luiza (orgs.). Saúde Indígena em perspectiva: explorando suas matrizes históricas e ideológicas [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2014. p. 107-142.

GRISOTTI, Márcia. A construção de relações de causalidade em saúde no contexto da hidrelétrica de Belo Monte. *Ambient. soc.* [online], v. 19, n. 2, p. 287-304, 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-753X2016000200287&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 dez. 2020.

HOCHMAN, G.; SILVA, R. Campanhas públicas, populações (quase) invisíveis: endemias rurais e indígenas na saúde pública brasileira. In: TEI-XEIRA, Carla Costa; GARNELO, Luiza (orgs). *Saúde Indígena em perspectiva:* explorando suas matrizes históricas e ideológicas [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2014. p. 85-105.

ISA — INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Dossiê Belo Monte: não há condições para a Licença de Operação*. Junho de 2015. Disponível em: https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/dossie-belo-monte-site.pdf>. Acesso em: 18 set. 2020.

ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Povos Indígenas no Brasil. 2010. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/

pt/%22Toda_essa_destrui%C3%A7%C3%A3o_n%C3%A3o_%C3%A9_nossa_marca,_%C3%A9_a_pegada_dos_brancos,_o_rastro_de_voc%C3%AAs na terra%22>. Acesso em: 15 dez. 2020.

LOVE, Joseph L. *A construção do Terceiro Mundo:* teorias do subdesenvolvimento na Romênia e no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1998.

MAIA, João Marcelo Ehlert. As ideias que fazem o Estado andar: imaginação espacial, pensamento brasileiro e território no Brasil Central. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 53, n. 3, p. 621-655, 2010.

MILANEZ, Felipe et al. Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas / Existence and Difference: Racism against Indigenous Peoples. *Revista Direito e Práxis*, [s.l.], v. 10, n. 3, p. 2161-2181, set. 2019. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/43886/30318>. Acesso em: 15 dez. 2020.

PÁDUA, José Augusto. Biosfera, história e conjuntura na análise da questão amazônica. *História, Ciências, Saúde*, Manguinhos, v. 6 (suplemento), set. 2000.

PERES, Ana Claudia. Eu + 1 = Muitos. Documentários narra jornada em Saúde Mental voltada para atingidos pela construção da hidrelétrica de Belo Monte. *Revista Radis — Comunicação e Saúde*, 01 out. 2017. Disponível em: https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/reportagem/eu-1-muitos#access-content. Acesso em: 18 set. 2020.

QUARENTENA – 202. Saúde da População Indígena. Entrevistados: Valmir Farias, Mariana Ferron e Mariana Fagá. *Laboratório Aberto de Interatividade*, 3 out. 2020. Disponível em: https://www.labi.ufscar.br/2020/10/03/quarentena-dia-202/>. Acesso em: 15 dez. 2020.

RIBEIRO, Maria Fernanda. Memórias da Pandemia — Messias Kokama: um cacique de muitos povos. *Instituto Socioambiental*, 27 maio 2020. Disponível em: https://deolhonosruralistas.com.br/2020/05/27/memorias-da-pandemia-messias-kokama-um-cacique-de-muitos-povos/. Acesso em: 26 maio 2021.

SACHS, Wolfgang. Introduction. SACHS, Wolfgang (org.). *The Development Dictionary:* A Guide to Knowledge as Power. Nova York: Zed Books, 1999. p. 1-10.

SILVA, Sandro Dutra. A natureza contra o progresso: mitos e narrativas do "destino bandeirante" na expansão desenvolvimentista. *Textos de História*, v. 17, n. 1, p. 85–106, 2009.

SILVA, Sandro Dutra. *No Oeste, a Terra e o Céu:* a expansão da fronteira agrícola no Brasil Central. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2017.

SOUSA, Amandia Braga Lima; SCHWEICKARDT, Júlio César. O Sesp nunca trabalhou com índios: a (in)visibilidade dos indígenas na atuação da Fundação Serviços de Saúde Pública no estado do Amazonas. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1635-1655, dez. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702013000401635&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 nov. 2016.

VILLAS BÔAS et al. Belo Monte: Sonho acabou e pesadelo continua. *Folha de São Paulo*, 1 nov. 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2020/11/belo-monte-sonho-acaboue-pesadelo-continua.shtml. Acesso: 15 mar. 2021.

Epidemias e extrativismo: A literatura indígena na linha de frente

Claudete Daflon¹

A situação representada pela pandemia de covid-19 tem colocado em cena a já conhecida vulnerabilidade das populações indígenas a doenças infecciosas originadas fora de suas comunidades. A escala para aplicação das vacinas, ao priorizar num primeiro momento profissionais da saúde da linha de frente e aqueles que estariam sujeitos aos efeitos mais nefastos da infecção – idosos e indígenas -, corrobora a condição de suscetibilidade desses povos. Ao mesmo tempo, a deficiência e inoperância para a realização da vacinação de povos originários coexistem nefastamente com o avanço acelerado de garimpeiros, do agronegócio e madeireiros pelas terras indígenas demarcadas. A seriedade da situação está na origem do dossiê "Pandemia da Covid-19 na vida dos Povos Indígenas", organizado pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), em parceria com a Revista Terena Vukápanavo. As condições encontradas em terras indígenas localizadas no estado de Roraima são um exemplo do retrato dos efeitos de políticas que oscilam entre o abandono e o ataque a essas populações:

Além do número de indígenas vítimas do Covid-19 na região aumentar a cada dia contabilizando 92 (noventa e dois) óbitos até o dia 09 de novembro de 2020 (CIR/COIAB, 2020), registramos ainda as invasões de terras indígenas tanto por garimpeiros em busca de minérios (o caso das terras indígenas Yanomami e Raposa/Serra do Sol) como também empresários que passaram

¹ Professora Associada de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense.

a se autointitular donos de determinadas áreas tradicionalmente ocupadas pelas comunidades. (ALEIXO; LIMA; AURELIANO, 2020, p. 14)

A situação como se apresenta remete à espoliação histórica por que passaram povos nativos das Américas. Agentes infecciosos como vírus e bactérias foram muitas vezes aliados importantes dos colonizadores no extermínio de povos ameríndios, por meio de transmissão involuntária ou mesmo deliberada. Relatos como o do xamã yanomami Davi Kopenawa exemplificam como a memória coletiva desses grupos nos informa sobre modos de ação e procedimentos que se repetiram como estratégia de extermínio ao longo da história e que vigoram ainda hoje por meio de investidas de organizações e indivíduos interessados nos territórios ocupados por sociedades tradicionais:

Naquela época os brancos também distribuíam grandes quantidades de cortes de tecido vermelho. Os homens faziam tangas com ele. Mas esse tecido de algodão também era muito perigoso. Pouco depois de receber um corte dele, as pessoas começavam a tossir e seus olhos infeccionavam. Por isso os tecidos foram chamados de *thoko kiki*, coisas da tosse. São bens de troca maléficos, produzidos pelos antigos brancos em terras afastadas, com o algodão de árvores de epidemia *xawara hi*. [...] Hoje, usamos bermudas e outras roupas. Mas ainda desconfiamos das peças de algodão vermelho. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 247)

O relato do xamã aponta para o que a pesquisadora Manuela Carneiro da Cunha já havia observado sobre o contato mediatizado por "objetos, achados, miçangas, capazes de percorrerem imensas extensões, mediante comércio e guerra [...]" (2012, p. 12). É preciso, portanto, ver com cautela a existência de isolamentos efetivos de grupos indígenas, ao mesmo tempo em que se deve ter em mente que o fluxo dos objetos se faz acompanhar da expansão de microrganismos. A partir dessa constatação, a antropóloga lembra a velocidade com que patógenos invadiram o Novo Mundo: "muito superior à dos

homens que os trouxeram" (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 12). Os efeitos dessa difusão se fizeram sentir também de forma rápida:

Povos e povos indígenas desapareceram da face da terra como consequência do que hoje se chama, num eufemismo envergonhado, "o encontro" de sociedades do Antigo e do Novo Mundo. Esse morticínio nunca visto foi fruto de um processo complexo cujos agentes foram homens e micro-organismos, mas cujos motores últimos poderiam ser reduzidos a dois: ganância e ambição, formas culturais da expansão do que se convencionou chamar o capitalismo mercantil. (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p. 12)

A antropóloga deixa evidente que as circunstâncias em que se deu a mortandade de populações não podem ser limitadas aos vírus e às bactérias. Se os microrganismos tiveram um papel importante "na catástrofe demográfica da América", isso não pode ser dissociado de uma política interessada na apropriação de povos como escravos. As guerras de conquista e os aldeamentos se somaram à fome, à migração compulsória e à consequente desestruturação das sociedades indígenas (CARNEIRO DA CUNHA, 2012, p.15). Esses fatores contribuíram em conjunto para a dizimação dos índios, de modo que as epidemias não podem ser compreendidas como eventos isolados desconectados de uma realidade marcada pela espoliação, exploração e violência. As políticas indigenistas devem ser levadas em consideração enquanto expressão de disputas e interesses, daí Carneiro da Cunha observar que a cobiça se desloca do trabalho para as terras indígenas no século XIX e, no XX, se volta para o subsolo. Para a pesquisadora, o isolamento e a falta de imunidade não seriam suficientes para explicar o número de mortos e, nesse sentido, mostra--se relevante perceber que os microrganismos incidiram num mundo socialmente ordenado, onde a concentração da população indígena movida por missionários religiosos e órgãos oficiais foi altamente favorável à disseminação e à letalidade de doenças infecciosas.

Nesses termos, fica evidente a conexão entre doença e práticas extrativistas historicamente estabelecidas. Por esse viés, a reflexão acerca das epidemias e seus efeitos sobre populações indígenas exige um esforco de articulação que as entenda como parte de um processo que tem suas bases no capitalismo e no colonialismo. O vírus não joga esse jogo sozinho. José Correa Leite, em texto de apresentação à edição brasileira do livro As fronteiras do neoextrativismo na América Latina (2019), da socióloga argentina Maristella Svampa, usa o plural "Brasis" para indicar diferentes momentos da história do país em que se observam conexões entre extrativismo e escravismo. O diagnóstico de Leite indica a possibilidade de identificar, a partir da revisão de um modelo social pautado na colonialidade, relações entre, por exemplo, doenças e práticas extrativistas. Parece plausível atrelar as epidemias que, ao longo da história, assolaram povos indígenas, a uma prática predatória desenvolvida no seio da colonização. Em outras palavras, do mesmo modo que se propõe considerar a relação entre escravismo no Brasil e a destruição sistemática de biomas, é razoável cogitar, ainda que a partir de outros referentes, como a difusão de doenças contagiosas e seus efeitos em comunidades ameríndias fazem parte de um sistema socioeconômico fundado no extrativismo.

Maristella Svampa alerta para a associação existente entre conquista, genocídio e extrativismo. As regiões colonizadas são convertidas "em áreas de sacrifício" (SVAMPA, 2019, p. 26) ao assumirem a função de fornecedoras de matéria-prima na economia mundial. Não espanta que Svampa conceba o extrativismo, dada sua dimensão histórico-estrutural e centralidade no desenvolvimento do capitalismo, como categoria analítica privilegiada para descrever e explicar a realidade latino-americana. Ao se tornar uma região exportadora da natureza, o continente se caracterizou pela exploração de bens naturais não renováveis e a consequente expansão

das fronteiras extrativistas. Isso, na perspectiva da socióloga, se consolida com o que nomeia como neoextrativismo, isto é, modelo sociopolítico que pressupõe megaprojetos de exploração de bens primários (hidrocarbonetos, minérios, produtos agrários...) em grande escala para fins de exportação.

Como alerta a socióloga, há alguns aspectos que não podem ser negligenciados. O primeiro deles é o fato de o extrativismo estar no cerne do capitalismo e remeter obrigatoriamente às raízes coloniais da acumulação do capital. Ou melhor, a persistência de modelos extrativistas tem por baliza o mito do Eldorado sobre o qual se constrói a crença na infinitude de recursos e na vocação regional para as riquezas naturais. O segundo deles é a dimensão sociopolítica e territorial do extrativismo que se reflete na contínua expansão de fronteiras, gerando disputas associadas à territorialidade. O grau conflitivo inerente à lógica extrativista gera violência significativa. Os projetos extrativistas impõem, ademais, uma visão única de territorialidade marcada pelo seu caráter utilitário, e as comunidades locais são invisibilizadas graças a processos de "esvaziamento" que justificam o avanço da ocupação de áreas cobiçadas por setores econômicos diversos. O "discurso eficientista" mostra-se um aliado importante para o avanço do extrativismo:

Em suma, a afirmação de que existem regiões marcadas historicamente pela pobreza e vulnerabilidade social, com baixa densidade populacional, que contam com grandes extensões de territórios "improdutivos", facilita a instalação de um discurso eficientista e excludente em nome das dinâmicas globais do capital. Seja por concebê-los como territórios socialmente esvaziados, ociosos ou desérticos, o resultado é similar: a desvalorização de outras formas produtivas e das economias regionais, e a obstrução de outras linguagens de valorização do território [...]. (SVAMPA, 2019, p. 58)

Nesse contexto caracterizado pela desqualificação e invisibilização de populações que ocupam territórios cobiçados, povos indígenas têm sofrido de perto o avanço das fronteiras extrativistas sob a justificativa, muitas vezes, de que se está levando o progresso, a modernização e a civilização a regiões atrasadas. Esse discurso, não raramente, vem acompanhado da nocão de que os indígenas são inimigos da pátria, pois representam obstáculo ao seu desenvolvimento. Este, convertido em uma verdadeira mitologia, justifica a destruição ambiental acelerada sob a alegação de que, de outro modo, não haveria geração de riquezas. A crença desenvolvimentista, tal como instada no capitalismo, passa a ser objeto de questionamento e problematização à proporção que se expõe sua face destrutiva e se reconhece a falácia dos recursos inesgotáveis. Exemplos avultam e, sem dúvida, episódios mais agudos e marcantes por sua amplitude têm se tornado cada vez mais frequentes, como o rompimento da barragem de rejeitos da Samarco na cidade de Mariana, em Minas Gerais, em 2015, com efeitos perniciosos para um rio tão importante quanto o rio Doce – parente dos Krenak, como esclarece Ailton Krenak em depoimento à equipe Povos Indígenas no Brasil do Instituto Socioambiental (ISA): "Watu, que é como nós chamamos aquele rio, é uma entidade; tem personalidade" (2016).² Ou o posterior rompimento da barragem da Mina do Córrego do Feijão em 2019, na cidade de Brumadinho, também em Minas Gerais, com 240 vítimas fatais. Ambos eventos, não por acaso, se deram sob a responsabilidade de uma companhia de mineração: a Vale do Rio Doce. Por outro lado, se casos de envergadura maior ganham visibilidade, há de se notar a relevância de processos destrutivos rotinizados e que produzem

² Na apresentação à entrevista, é informado que: "No dia 7 de setembro de 2016, pesquisadores do tema Povos Indígenas no Brasil, do ISA, entrevistaram o líder Ailton Krenak sobre os impactos no território krenak do desastre de Mariana (MG), o maior crime socioambiental já registrado no Brasil e que completou um ano no último dia 5/11".

resultados perturbadores. A arena de embates instaurada dramatiza o que Horacio Aráoz (2016) chamou de "necroeconomia de fronteira" — povos e biomas pagam com suas vidas o preço do progresso.

Nas noções de territorialidade de povos originários, é recorrente a vinculação entre território e corpo, de maneira que o viés de identificação homem-natureza, a contrapelo do pensamento ocidental moderno, revela o extrativismo como uma política de extermínio. Aráoz ressalta a convergência corpo-território: "Entender e sentir até que ponto a exploração da Terra é, em si mesma, a exploração dos corpos é algo crucial para os que estamos situados em uma perspectiva epistêmico-política do sul" (2016, p. 459). A referência ao Sul global evoca a discussão já bastante difundida pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2010) e permite situar a questão dos povos originários numa episteme do sul enquanto expressão das "zonas de sacrifício".

Em outras palavras, encarar o extrativismo como um processo histórico de implementação de práticas que expropriam vidas e destroem ambientes e populações a serviço da acumulação capitalista permite deduzir que o avanço de fronteiras para uma ocupação "eficiente" mantém relação com o desenvolvimento de epidemias em grupos como os indígenas e mesmo de pandemias como a de covid-19.

Em relação à vulnerabilidade de comunidades, Manuela Carneiro da Cunha observa que, na expansão europeia:

A barreira epidemiológica era, com efeito, favorável aos europeus na América, e era-lhes desfavorável na África. Na África, os europeus morriam como moscas; aqui eram os índios que morriam: agentes patogênicos da varíola, do sarampo, da coqueluche, da catapora, do tifo, da difteria, da gripe, da peste bubônica, e possivelmente da malária, provocaram no Novo Mundo o que Dobyns chamou de "um dos maiores cataclismas biológicos do mundo". (2012, p. 14)

No entanto, como já dito, a mortandade não seria resultado apenas dos aspectos imunológicos das etnias. Como afinal dissociar a doença e seus efeitos das circunstâncias em que se desenvolve? E como creditar à resposta imunológica o valor de explicação única para um processo complexo e diverso? Como ignorar, nesse contexto, mudanças de hábitos alimentares que se somam a outros fatores que afetam negativamente o estado nutricional dos indivíduos de uma comunidade, as transformações ambientais favoráveis à transmissão de doenças, a contaminação da água, do ar, da flora e da fauna por agentes químicos de alta toxicidade, bem como o crescimento expressivo do alcoolismo em populações indígenas?

Parece razoável, portanto, abordar a ocorrência de epidemias entre povos originários em sua relação com práticas extrativistas e neoextrativistas. Trata-se, em suma, de discutir as doenças infecciosas desde o interior de processos de exploração impostos a determinadas regiões e grupos sociais. Essa perspectiva se mostra não apenas válida, mas também necessária diante do contexto em que se dá, por exemplo, o avanço da covid-19 entre grupos indígenas da Amazônia. O garimpo ilegal, a grilagem de terras e a ação de madeireiras avançam junto com o SARS-Cov-2 e suas variantes, sem que se possa esquecer a situação particularmente sensível da região com o estabelecimento de megaempreendimentos e a expansão do agronegócio. Convém lembrar que o desmatamento e as queimadas têm alcançado patamares preocupantes nos últimos anos.³

³ Em matéria de Hector Escobar publicada em 07/08/2020 no *Jornal da USP*: "A destruição da floresta amazônica segue em ritmo acelerado no Brasil. Dados de monitoramento por satélite divulgados nesta sexta, dia 7, pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) mostram que a taxa de desmatamento na Amazônia aumentou 34% nos últimos 12 meses, em comparação com o mesmo período do ano anterior. É a segunda alta consecutiva nos primeiros dois anos de gestão do presidente Jair Bolsonaro". Disponível em: https://jornal.usp.br/ciencias/desmatamento-da-amazonia-dispara-de-novo-em-2020/.

Uma abordagem que considere os impactos da entrada de um novo patógeno em uma determinada comunidade não pode, de fato, prescindir de um entendimento mais amplo do que efetivamente a nova situação sanitária representa. O vírus como invasor expõe, por sua vez, as diversas invasões que estiveram ou ainda estão em andamento quando se trata de pensar em povos ameríndios. Essa noção é ratificada quando se compreende que "[i]ntroduzido nas comunidades indígenas por indivíduos externos a elas, o novo coronavírus repetiu de modo similar o contexto colonial, sendo percebida ali, após o início da contaminação dos povos originários, uma nova oportunidade para o ideal eugênico de nação prevalecer" (MODESTO; NEVES, 2020, p. 218). As epidemias aparecem assim como parte de processos de dominação e exploração que se perpetuam, não apenas pela reincidência de determinadas práticas, mas pelos impactos que produzem entre aqueles que sobreviveram, de maneira que os que resistiram (e resistem), inclusive por meio das narrativas, precisam lidar com ameaças constantes.

Esse encaminhamento da discussão abre a possibilidade de uma leitura de publicações de autoria indígena no contexto amplo e heterogêneo em que se multiplicam expressões de uma produção literária que se constrói como ativismo voltado à afirmação de modos de viver insistentemente ameaçados. A territorialidade envolvida nesse debate, por sua vez, assinala a inserção da literatura indígena na disputa pelo território, que é também discursivo. Nessa conjuntura, convém refletir sobre a publicação de livros como *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019) e *A vida não é útil* (2020) do líder indígena Ailton Krenak, tendo em vista, principalmente, o alcance de público que essas duas obras obtiveram. Um sucesso, sem dúvida, chancelado pelo selo de uma editora de grande porte como a Companhia das Letras, mas também resultado do crescente questionamento que envolve questões ambientais e identidades culturais. Por outro lado, não se deve subestimar o fato de que publicações de lideranças

como Ailton Krenak, na convergência entre ativismo, pensamento e discurso, desempenham papel importante no reconhecimento da contribuição desses povos.

Frente a experiências de publicização de escritos de autores indígenas como Krenak, entende-se que cosmovisões originárias contribuem significativamente para perspectivas mais relacionais que tornam evidente a epidemia como parte de políticas de invasão cuja base é o extrativismo. Na contramão de tendências dissociativas que compartimentalizam e tratam os eventos de forma isolada, a visibilidade assumida por cosmologias ameríndias tem respondido à demanda pelo restabelecimento de um olhar mais integrador capaz de contemplar a complexidade dos contextos em que se desenvolvem doenças infecciosas. Uma abordagem crítica da questão exige articular diferentes aspectos envolvidos no desenvolvimento da patologia, bem como as suas consequências no âmbito das comunidades humanas. Sobre essas bases, se propõe pensar a epidemia como parte do problema extrativista.

A difusão deliberada ou não de microrganismos para os quais determinados povos são particularmente suscetíveis expõe bem como práticas socioculturais, interesses econômicos e aspectos biológicos não se encontram separados em estantes. Então, num primeiro momento, se mostra necessário reconhecer o desafio de uma realidade múltipla que resiste à organização disciplinar do conhecimento.

Os livros embaralhados na estante

Da leitura do jornal parte Bruno Latour em *Jamais fomos modernos* para mostrar o quanto a organização do periódico em seções é desmentida pelo teor de seus conteúdos. Um entrecruzamento incrível de assuntos contrasta com a tentativa de depuração de temas e áreas de conhecimento, o que, na percepção do ensaísta, expõe uma realidade profundamente heterogênea, ou melhor, híbrida que se busca domesticar por meio de definições disciplinares:

O mesmo artigo mistura, assim, reações químicas e reações políticas. Um mesmo fio conecta a mais esotérica das ciências e a mais baixa política, o céu mais longínquo e uma certa usina no subúrbio de Lyon, o perigo mais global e as próximas eleições ou o próximo conselho administrativo. (LATOUR, 2009, p. 7)

Na introdução ao livro, que teve sua primeira edição em francês em 1991, o percurso da leitura do jornal representa o desafio cotidiano do que autor vai denominar "proliferação de híbridos". Se o fio é o vírus da AIDS, a rede que se constrói atravessa as páginas tanto de Política, quanto de Cultura e Ciência, num processo de compartimentalização que insiste em ignorar a interconexão inerente ao tema. Como diz Latour, o fio é cortado em diversos segmentos na medida das "disciplinas puras", consolidando a recusa de um conhecimento que se mistura inclusive com as esferas de poder. O caráter impositivo e problemático dessa purificação disciplinar se coloca de fato como um obstáculo quando se está diante de uma realidade que reiteradamente desmente a segmentação. A Constituição moderna, como nomeou Latour, se caracterizaria nesses termos pela insistente tentativa de negar os híbridos, convertê-los em categorias puras, num processo infindável de purificação que só faz gerar ainda mais híbridos... Diante disso, o pensador francês assinala que, se a antropologia já vinha se debruçando sobre o "tecido inteiriço das naturezas-culturas" de modo a construir "uma mesma narrativa relacionando o céu, os ancestrais, a forma das casas, as culturas de inhame, de mandioca ou de arroz, os ritos de iniciação, as formas de governo e as cosmologias. Nem um só elemento que não seja ao mesmo tempo real, social e narrado" (LATOUR, 2009, p. 12), a situação é bem outra quando se volta para as sociedades modernas cujo "tecido não é mais inteiriço" (LATOUR, 2009, p. 13).

A problemática enfrentada pelo ensaio de Bruno Latour diz respeito à separação entre natureza e cultura, ou ainda, entre humanos e não-humanos. Essa distinção tornada modernamente

constitucional encerra a contradição de um modelo que produz híbridos à medida que os nega: "Quanto menos os modernos se pensam misturados, mais se misturam. Quanto mais a ciência é absolutamente pura, mais se encontra intimamente ligada à construção da sociedade" (LATOUR, 2009, p. 47). Além disso, a alusão a uma distinção pautada na lei desconstrói o valor ontológico que se atribuiu à separação.

Ainda para o autor, caberia à antropologia descrever e explicar as ramificações modernas, o que significa, por fim, compreender a modernidade como uma cosmologia entre outras. Tal constatação permite igualmente deduzir como estratificações estão pautadas num processo no qual, graças à concepção de tempo linear e progressivo, a Constituição moderna converte a assimetria entre natureza e cultura em uma assimetria entre passado e futuro, de maneira que "[o] passado era a confusão entre as coisas e os homens; o futuro, aquilo que não os confundirá mais" (LATOUR, 2009, p. 70). Simplificadamente, a perspectiva apresentada pelo ensaísta leva a considerar que o regramento de uma separação entre natureza e cultura, enquanto manifestação de uma cosmologia que se assumiu como única e universal, se apresenta aos modernos como evolutivamente superior à realidade das sociedades que não se fundam nessa distinção. No entanto, concomitantemente, esses mesmos modernos se veem confrontados com o dilema de lidar com o incessante surgimento de híbridos que não se submetem às distinções propostas, nem poderiam ser simplesmente enquadrados como uma condição mediana aos dois polos.

O debate conduzido por Latour se desdobra sobre a conformação das ciências como saberes alheios à política. A afirmação de um caráter constitucional aponta para a impropriedade da naturalização desse tipo de distinção e um questionamento que afirma as redes recalcadas pelo pensamento moderno. Trata-se, no final, de enfrentar questões embaraçosas: "Mas como classificar o buraco

de ozônio, o aquecimento global do planeta? Onde colocar estes híbridos? Eles são humanos? Sim, humanos pois são nossa obra. São naturais? Sim, naturais porque não foram feitos por nós. São locais ou globais? Os dois" (LATOUR, 2009, p. 54).

A revisão das compartimentalizações vai ao encontro do que pensa Rob Wallace, quando pergunta a respeito da origem do SARS-CoV-2: "Como explicar a mudança de morcegos para pangolins e, talvez, para outras espécies intermediárias, como do porco para o homem, sem fazer menção à agropecuária (ou à extração de madeira ou à mineração)?" (WALLACE, 2020, p. 544).4 Para responder a essa pergunta, o biólogo propõe algumas explicações como: a expansão e interiorização do setor de alimentos silvestres e da produção industrial de animais até encontrar reservatórios de morcegos; a ampliação de círculos periurbanos e o aumento da "interface (e o transbordamento) entre populações de animais selvagens e humanos das áreas rurais recentemente urbanizadas"; e a redução da "complexidade ambiental com a qual as florestas podem interromper a transmissão de vírus mortais [...]" (WALLACE, 2020, p. 544-545). Desse modo, o pesquisador reputa a um circuito regional de produção, que constitui um modelo produtivo que está se expandindo globalmente, a provável origem da covid-19. A conclusão cabal desse tipo de análise é que "as doenças infecciosas não dizem respeito apenas ao próprio vírus, mas também ao contexto do qual emergem" (WALLACE, 2020, p. 545).

O biólogo evolutivo e filogeógrafo vai apontar então possíveis soluções frente aos desafios representados por um modelo de produ-

⁴ O texto em questão se intitula "A origem controversa do SARS-Cov-2", de 2020, e foi incluído na edição brasileira de uma coletânea de escritos de Rob Wallace que incluem material disponibilizado originalmente no blog *Farming Pathogens*, assim como em revistas diversas. Essa reunião de textos se deu originalmente em 2016 sob o título *Big Farms Make Big Flu: Dispatches on Influenza, Agribusiness, and the Nature of Science.* A edição brasileira veio a público em 2020 pela editora Elefante.

ção implementado pelo agronegócio e que nos coloca em permanente risco sanitário: reconstruir as economias das cidades: abandonar ideologias coloniais; recuperar paisagens rurais e florestais, bem como recursos hídricos locais; derrotar o agronegócio; e "aprender com os povos indígenas como tratar uma paisagem tanto em relação ao seu éthos quanto como fonte de alimento" (WALLACE, 2020, p. 546). Está em foco uma percepção que alinha questões ambientais e debates sobre modelos extrativistas de produção a um problema sanitário. E, na medida em que se consideram formatos de criação de animais e a relação com a terra e com o cultivo tais como são desenvolvidos por indígenas e pequenos produtores, não será difícil concluir a favor da existência de uma inter-relação entre problemas ambientais, neoliberalismo, distribuição internacional desigual de riquezas, modelos de exploração colonial, extrativismo e lutas identitárias-territoriais realizadas por povos originários. A figura 1 é uma tentativa de conferir visualidade a esse conjunto de relações apontadas por Wallace sem a pretensão de reproduzir com exatidão as conexões e aspectos apresentados pelo autor.



Fig. 1

Rob Wallace propõe ainda, em referência aos zapatistas, a necessidade de "um mundo onde caibam muitos mundos" (2020, p. 547). Ao apontar a monocultura (de espécies e modos de existir)

imposta pelo agronegócio como fator decisivo para a criação de situações favoráveis ao surgimento de novas doenças, o cientista afirma a diversidade, avaliada positivamente como alternativa necessária a um mundo que se quer cada vez mais uniformizado.

Ao mesmo tempo, Wallace é bastante assertivo quando se trata de considerar que os estudos de virologia, genética e epidemiologia devem ser comunicantes com aqueles dedicados à política, economia, geografia, história... Essa perspectiva transdisciplinar visa contemplar visões mais integradas da realidade que não tratem, por exemplo, a virologia como uma ciência encerrada em si mesma e, portanto, isolada dos demais elementos envolvidos no desenvolvimento de novas doenças. Ao assinalar a convergência de mecanismos patogênicos e socioculturais, Rob Wallace recupera a demanda por perspectivas de estudos interdisciplinares enquanto exigência para lidar com a difusão de doenças provocadas por vírus como o HIV ou o influenza (e, para atualizar a discussão, o coronavírus). Num posicionamento contrário à figura do especialista que atende aos interesses de grandes empresas e corporações mais do que à produção de conhecimento, o biólogo reconhece o desafio epistemológico representado por seus posicionamentos: "Ao longo do caminho, enfrento também questões epistemológicas. Ao combinar saberes disciplinares, busco uma virologia evolutiva que integre o impacto da humanidade na evolução de patógenos como ponto de partida para qualquer investigação" (WALLACE, 2020, p. 88).

O cientista chama a atenção ainda para a tendência de se construir uma narrativa focada nos aspectos relacionados à microbiologia e aos estudos genéticos deixando de lado os contextos em que as doenças virais e os patógenos se inserem e dos quais derivam. Diante disso, ao refletir sobretudo sobre as chances de o vírus *influenza* vir a ser responsável por uma pandemia, o autor vai afirmar que a discussão sobre o surgimento de doenças virais e epidemias exige considerar com seriedade a participação humana:

No processo de colonização dos habitats naturais do nosso planeta — cerca de 40% da terra utilizável do mundo agora é voltada para uso agrícola —, podemos ter ampliado sem querer a interface entre aves migratórias e aves domésticas. Claramente, o agronegócio, o ajuste estrutural, as finanças globais, a destruição ambiental, as mudanças climáticas e o surgimento de *influenza* patogênico estão mais fortemente integrados do que se pensava anteriormente. (WALLACE, 2020, p. 121)

Pressupor que práticas extrativistas em andamento estão relacionadas ao surgimento e à gravidade de epidemias ou pandemias permite considerar que o enfrentamento desse tipo de crise sanitária vai muito além da vacina e exige uma revisão estrutural dos atuais modelos econômicos de exploração da natureza e da agricultura. Isso inclui, decerto, uma série de iniciativas que vêm questionando noções como desenvolvimento, crescimento e progresso.

Articular epidemia e extrativismo representa assim um passo na direção de uma perspectiva mais integrada. Do mesmo modo, considerar as cosmologias indígenas não apenas como formas válidas de conhecimento, mas também particularmente importantes no contexto atual, faz parte dessa mudança de posição. Movimentos associados ao pensamento ameríndio podem impactar fortemente a relação das sociedades humanas com o planeta e a vida.

O que precisamos aprender / Da necessidade de aprender

Se o SARS-CoV-2 representa uma ameaça às sociedades indígenas, isso se dá na medida mesma em que políticas de Estado favorecem os avanços de atividades extrativistas — dos minérios, da madeira, das águas... — que terminam por promover contextos hostis à sobrevivência. A violência da ação armada e da tomada de terras se associa à investida do vírus fomentada pela circulação desordenada de pessoas por reservas demarcadas ou áreas de preservação ambiental. No Brasil, a força econômica e política do agronegócio,

bem como o estímulo à exploração mineradora, a derrubada de florestas e os incêndios criminosos fazem parte de um conjunto lesivo à sobrevivência de povos originários, quilombolas e pequenos agricultores. O extrativismo predatório se apresenta assim como a outra face das epidemias ao promover a desconfiguração de ecossistemas e, desse modo, afetar os modos de vida de populações que, apartadas muitas vezes de práticas tradicionais mais protetivas, se veem atravessadas por uma realidade que conjuga precariedade de recursos e desassistência (inclusive de saúde). Nessa conjuntura, se encontram mais expostos ao contato com doenças levadas por não-indígenas envolvidos em atividades como o garimpo. Extrativismo e epidemias podem ser ainda inter-relacionados quando se considera o papel da difusão de modelos de criação animal implementados pelo agronegócio no surgimento de cepas mais virulentas de microrganismos.

Por outro lado, a vulnerabilidade de povos originários torna ainda mais tangível sua capacidade de sobrevivência. Em vez da imagem de povos do passado, eternamente situados como à beira da extinção, lideranças indígenas vêm pleiteando o reconhecimento de suas existências e sua capacidade de reagir às agressões que lhes são infligidas. Nem personagens de tempos idos, nem vítimas condenadas ao desaparecimento: trazidos para o tempo presente, são realidades a serem consideradas e agentes de conhecimento, práticas e políticas.

Logo, o que se compreende é que o enfrentamento de crises sanitárias como a que se tem vivido desde o início da pandemia de covid-19 passa também pela produção e difusão de narrativas, uma vez que se reconheça que confrontar esse tipo de situação exige o aprendizado de outras formas de compreender o mundo. Outros rumos exigem saberes aptos a problematizar princípios como a divisão entre natureza e cultura, fundamento de uma cosmovisão que, em sua hegemonia, autoriza o extrativismo intensivo e extensivo. O combate ao vírus também é discursivo, epistemológico e ideológico.

O *Bem Viver*⁵ é um exemplo importante do que podemos aprender com culturas historicamente desprezadas e desqualificadas. O *Buen Vivir* ou *Vivir Bien* se apresenta como proposta derivada do *sumak kawsay* (Kíchwa) e *suma qamaña* (Ayamara), e seu reconhecimento está relacionado ao estabelecimento de um estado plurinacional que incorpore códigos culturais de povos e nacionalidades indígenas (ACOSTA, 2016, p. 34).⁶ No âmbito do Bem Viver, as utopias são percebidas positivamente enquanto força impulsionadora de processos de transição, e defende-se a relevância da contribuição de práticas que promovam o exercício horizontal do poder, ou seja: "a defesa da vida contra esquemas antropocêntricos de organização produtiva" (ACOSTA, 2016, p. 35), a superação do divórcio entre humano e natureza a favor de uma postura biocêntrica, assim como "uma transformação radical das concepções e linguagens convencionais do desenvolvimento e, sobretudo, do

⁵ Tadeu Breda, um dos editores da Editora Elefante, assinou a tradução do livro O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos (2016) de Alberto Acosta, cuja publicação original em espanhol ocorreu em 2012. Em relação à designação Bem Viver, na apresentação à edição brasileira, Breda explica as suas opções como tradutor, ao preferir, por exemplo, Bem Viver em vez de Bom Viver, construção em língua portuguesa mais aproximada de sumak kawsay, termo da língua kíchwa do qual nasceu o conceito em sua versão equatoriana (BREDA, 2016, p. 11). Todavia, o tradutor considerou o fato de que os movimentos sociais no Brasil já vinham empregando "bem viver". Daí concluir: "Afinal, assim como Buen Vivir é usado no Equador e Vivir Bien, na Bolívia, Bem Viver é a expressão em uso no Brasil" (BREDA, 2016: p. 12). Como o próprio Alberto Acosta, em capítulo do livro, irá afirmar, ainda que existam diferentes enfoques e visões em torno desses termos, "o núcleo de debates encerra a dimensão holística de ver a vida e a Pacha Mama em relação e complementariedade com uns e outros" (ACOSTA, 2016, p. 87).

⁶ Alberto Acosta é economista de formação e esteve na condução da Assembleia Constituinte do Equador que reconheceu os direitos de Pacha Mama ou Mãe Terra. Chegou a ser ministro de Energia e Minas do governo Rafael Correa, com o qual veio a romper posteriormente.

progresso" (ACOSTA, 2016, p. 37). Há uma mudança significativa de chave, uma vez que os homens, de produtores, conquistadores e transformadores da natureza, passam a lidadores, cultivadores e facilitadores (SOLÓN, 2019).

A questão do desenvolvimento como uma lógica perversa que está fortemente disseminada em termos globais ganha centralidade na discussão que envolve, inclusive, a avaliação dos avanços e limites de processos políticos como os que se deram no Equador e na Bolívia, com a inclusão de direitos da natureza na constituição ou o reconhecimento de um Estado plurinacional. De fato, não há como ignorar a potência e os efeitos práticos que o Bem Viver teve na América Latina nas últimas décadas, ainda que haja esbarrado em deturpações.7 Junto com outras propostas associadas à afirmação de alternativas que possam assegurar um futuro à humanidade e à vida no planeta, cosmovisões ameríndias têm representado uma contribuição relevante para o entendimento e a crítica da realidade contemporânea. Proposições como teko kavi e nhandereko (Guarani), shiir waras (Shuar), e o küme mongen (Mapuche), convivem com os Direitos da Mãe Terra do ecoteólogo Thomas Berry, os comuns e o ecofeminismo (SOLÓN, 2019), para citar alguns exemplos. Sem

⁷ Acosta observa que na constituinte do Equador a ideia de alternativa ao desenvolvimento estava presente, mas que a seu ver "o governo equatoriano utilizou o *Buen Vivir* como um slogan para propiciar uma espécie de retorno ao desenvolvimentismo" (2016, p. 83). Apesar das promessas representadas por governos como o do Equador de Rafael Correa e da Bolívia de Evo Morales, tendo em vista os avanços que fizeram ao incorporar premissas do Bem Viver em seus programas, houve um esvaziamento dessas propostas. Recentemente, tem se consolidado a avaliação de que os governos progressistas latino-americanos em países como Equador, Bolívia, Argentina e Brasil aderiram à lógica extrativista e, ainda que tenham promovido distribuição de renda durante sua gestão, terminaram por consolidar o papel da região como fornecedora de *commodities* no mercado mundial. Em consequência, se deram impactos socioeconômicos negativos e regressão de conquistas (SVAMPA, 2019).

dúvida, esse processo faz parte da consolidação do reconhecimento de saberes desprestigiados.

Diante do valor estratégico do conhecimento no campo das disputas sociais, não surpreende que autores e autoras indígenas tenham cada vez mais compreendido a escrita como parte de seu ativismo, uma forma de se fazer valer de recursos próprios ao mundo branco, a exemplo da literatura, sem necessariamente se submeter aos modelos ocidentais. O que se observa são experiências escritas que não se acomodam em gêneros e incorporam a narrativa como modalidade reflexiva. O cruzamento do oral, do narrativo e do debate crítico favorece tanto a abordagem de práticas extrativistas e seus efeitos quanto representa uma contribuição das culturas indígenas à construção de formas discursivas.

Ainda sob essa óptica, a literatura indígena pode ser vista como expressão de um ativismo antiextrativista graças à defesa de povos e à difusão de cosmovisões alinhadas à urgência de se repensar e reverter o extrativismo preponderante. O custo das vidas, que se reflete entre essas populações, mas não se restringe a elas, surge como denúncia e apelo a novos posicionamentos, distintos dos que vêm balizando as invasões devastadoras de corpos e sociedades.

301

No texto que serve de introdução ao número três da revista *Vukápanavo*, é declarada a importância de "demarcar espaço no mundo acadêmico com a escrita" (BANIWA *et al.*, 2020, p. 7). Essa questão é colocada nesses termos:

Enquadrados na chave "povos tradicionais" desde os anos oitenta do século passado, os povos indígenas têm ocupado lugares específicos nos imaginários dos brasileiros, por meio de símbolos e de referências que fazem menção a um passado distante e estático. Com anulada autonomia e reduzida visibilidade nos espaços institucionais de produção e circulação de memórias, como é o caso das universidades, museus, arquivos e com, sobretudo, a ausência de suas participações nos espaços de gestão pública e

de tomadas de decisões, os povos indígenas têm sido narrados na terceira pessoa, numa perspectiva marcadamente silenciadora e colonial, tanto nas pesquisas acadêmicas quanto nas instituições que geram uma variada forma de registro de suas vidas e mortes. (BANIWA *et al.*, 2020, p. 7)

O letramento e o aperfeiçoamento em determinadas áreas de conhecimento do mundo não-indígena aparecem como fatores importantes num processo crescente de autodeterminação e autonomia. Nesse sentido, mais do que permanecer como objeto de estudo, essas populações se posicionam como agentes de saberes, tanto aqueles vinculados às suas tradições quanto os que são produzidos nas esferas científicas. A escrita, por sua vez, é estratégica no estabelecimento de novas relações de convívio que desmentem estereótipos tornados habituais na forma como se concebem sociedades tradicionais. Há, portanto, uma força política incontestável em uma publicação que propõe que os indígenas assumam os discursos em torno da pandemia e dos seus efeitos em suas comunidades.

Essa é uma discussão que, por sua vez, envolve novas territorialidades, que incluem não apenas a demarcação de terras, mas também a redefinição dos espaços de enunciação do conhecimento e de construção de narrativas. A contraposição à tutela, que se configurou historicamente muitas vezes como forma de espoliação sob o discurso da proteção, se reflete na afirmação da autonomia dos povos indígenas, a exemplo das medidas que as próprias comunidades vêm tomando para seu cuidado durante a pandemia de covid-19, como a determinação de isolamento total na Serra da Lua em 31 de maio de 2020 pelas lideranças indígenas dos povos Wapichana e Macuxi (ALEIXO; LIMA; AURELIANO, 2020, p. 18).

A autodeterminação também está no desenvolvimento de uma Literatura Indígena. Ely Ribeiro de Souza, escritor da etnia Macuxi, encara a apropriação da escrita como um passo importante para o que chama de "poesia-práxis", isto é, uma literatura

"usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios" e que "tem possibilitado atualização de nossos códigos culturais, construindo novas apreensões e novos enredos" (2018, p. 51-52). O resultado seria uma literatura que apresenta a cultura indígena como "viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas" (SOUZA, 2018, p. 52).

No lugar do obituário a que com frequência se reduzem os povos originários, vistos como extintos ou em vias de extinção, se exibem culturas diversas e vivas. Há, portanto, um efeito de visibilização a ser considerado e que passa seguramente pelo crescente acesso de jovens indígenas ao ensino em seus diversos níveis. Ao assumirem o desenvolvimento de pesquisas e atividades especializadas, sem que isso se traduza em apagamento e negação das suas relações culturais originais, abre-se caminho para, no contexto do Estado nacional, se afirmarem como existências particulares e subjetividades produtoras de conhecimento, ratificando seus modos de vida e saberes.

303

Ely Ribeiro recorda a diversidade das populações indígenas e da literatura feita por esses povos, afirmando ainda a contemporaneidade de sua existência, visto que os povos originários foram congelados no imaginário nacional numa "temporalidade anacrônica e irreal" (2018, p. 57). No jogo tenso com o mercado editorial, que reduz muitas vezes a literatura indígena a lendas ou histórias para crianças (numa perspectiva também reducionista da literatura infanto-juvenil), a possibilidade de difusão não pode significar a conformidade a estereótipos:

Como dito, agora repetido, nossa cultura é rica e tem muito que dizer sobre as relações humanas; são filosofias e ciências que permitiram aos homens viver de forma equilibrada entre si e a natureza ao longo de séculos. Por isso, a boa literatura tem que

ir além dos estereótipos, do simbolismo e dos fins ideológicos produzidos em determinado período da história da literatura brasileira. (SOUZA, 2018, p. 57)

O ponto de vista defendido pelo autor macuxi revela as dimensões epistemológicas e políticas do fazer literário. A perícia escrita, sua elaboração e desdobramentos no contexto ocidental ganham novos matizes a partir da apropriação e interferência de culturas que agregam outras modalidades de conhecimento, como por exemplo a indissociabilidade entre teoria e prática: "teorias que não orientam e não se aplicam para a melhoria da vida de nossos povos são como as canoas sem quilhas, sem direção, apenas seguem a correnteza dos rios" (SOUZA, 2018, p. 66). No avesso de separações que sustentaram o desenvolvimento da sociedade contemporânea ocidental, escritores indígenas vêm colaborando para uma escrita que não seja tratada como o oposto da oralidade.

Esse *re-situar* do literário enfatiza ainda a conexão entre texto escrito e conhecimento, na medida em que reforça a indissociabilidade entre forma e conteúdo. O saldo seriam "pensadores indígenas que propõem uma nova leitura das ciências, dos métodos e das epistemologias vigentes na academia, numa composição de saberes que pretende ajudar a superar os obstáculos da inovação científica da sociedade moderno-contemporânea" (SOUZA, 2018, p. 64).

Diante disso, merecem atenção publicações de autores como Ailton Krenak ao expor o potencial político de uma literatura que se constrói em consonância com o ativismo indígena. O título provocativo do livro de 2019 — *Ideias para adiar o fim do mundo* — atende às aflições de um público às voltas com crises políticas, sociais, econômicas e ambientais. A expectativa de um cataclisma e o medo, tornado moeda corrente, favoreceram sem dúvida o interesse pela publicação. No entanto, o atravessamento da fluência própria ao oral nessa escrita balizou um texto que não se rende aos discursos escatológicos, mas se apresenta simultaneamente como

propositivo e crítico para assim situar a importância da narrativa: "a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim" (KRENAK, 2019, p. 27). Manter os vínculos comunicativos, produzir histórias e estabelecer trocas é o que alimenta a vida. O compartilhamento de éticas, que pressupõe a afirmação do diverso em vez do homogêneo, se realiza na renovação de uma *performance* discursiva.

Em sua brevidade (algo que pode ser convidativo a um leitor casual), a edição comporta três seções correspondentes, respectivamente, a duas palestras proferidas em Lisboa e um texto produzido inicialmente para um catálogo e transcrito a partir de uma entrevista: "Ideias para adiar o fim do mundo", "Do sonho e da terra" e "A humanidade que pensamos ser". Esse modus operandi da confecção do livro, sem dúvida, enfatiza a oralidade, especialmente porque a transcrição preserva estruturas linguísticas como "não botar ela" numa clara opção pela manutenção de formatos da transmissão oral. Isso por si só favorece uma maior aproximação com o cotidiano do sujeito que lê, algo acentuado pelo tom de conversa que diminui o distanciamento habitual entre o escritor, reconhecido como uma autoridade, e seu leitor. A situação de escuta recuperada também é a do encontro, das presenças e coletividades recalcadas na experiência solitária da leitura. Em certa medida, reinstitui-se o contexto da narrativa tal como a pensou Walter Benjamin (1994): compartilhamento de experiências diretamente associadas aos fazeres e necessidades de uma comunidade. Há, portanto, via valorização da situação oral de comunicação, uma proposta comunicativa que aponta para sentidos coletivos ratificados pela temática central do livro: a sobrevivência das populações humanas e do planeta.

Krenak parece acercar-se do protagonismo do ancião que tem muito que ensinar, aquele que pode oferecer à sua comunidade conselhos que sejam úteis. Certamente, isso situa em outro patamar

o pensamento indígena, pois não apenas o reconhece enquanto tal, mas também lhe confere importância. Nesse contexto, que vai ao encontro da proposta de Ely Ribeiro de se afastar de estereotipias consolidadas pelo mercado editorial, o exercício da escrita vinculado à oralidade permite o desenvolvimento de uma forma que não se enquadra bem nos parâmetros de classificação de gêneros no campo da literatura. Como reflexão e aconselhamento, o texto flui à maneira de uma conversa, e, ao passo que sua descaracterização, por assim dizer, não suprime sua potência comunicativa nem sua utilidade, como "poesia-práxis" indica a necessidade de renovação do modo de conceber o mundo para que este continue a existir.

A estratégia argumentativa de Krenak parte da afirmação de uma contribuição inescapável: daqueles que vêm há séculos lidando com "fins de mundo". Diante da inegável capacidade de sobreviver que garantiu a diferentes etnias persistirem apesar dos ataques sistemáticos que sofreram e continuam a sofrer, torna-se improvável negar a esses povos saberes relevantes para o enfrentamento de ameaças. A esse respeito, o líder indígena lembra o modo como as doenças infecciosas foram espalhadas e produziram fins de mundos ainda que não em decorrência necessariamente de uma orquestração:

O simples contágio do encontro entre humanos daqui e de lá fez com que essa parte da população desaparecesse por um fenômeno que depois se chamou de epidemia, uma mortandade de milhares e milhares de seres. Um sujeito que saía da Europa e descia numa praia tropical largava um rasto de morte por onde passava. O indivíduo não sabia que era uma peste ambulante, uma guerra bacteriológica em movimento, um fim de mundo; tampouco o sabiam as vítimas que eram contaminadas. (KRENAK, 2019, p. 71)

Assinala, assim, que os desastres vêm ocorrendo e que mundos vêm morrendo há algum tempo. Decerto, sua ponderação

realça o fato de que a mobilização e a aflição pública que se vêm experimentando estão associadas ao risco que paira sobre o modo de vida capitalista. Em outras palavras, se tem convivido bem com o fim de outros mundos... A ameaça à sociedade ocidental contemporânea está representada, no caso, pelos limites do planeta e pelas consequências severas da exploração desmedida em sua coexistência com um modelo desenvolvimentista predatório e não inclusivo. Essas considerações de Ailton Krenak se deram num momento prépandemia, mas é perceptível que a experiência representada pela expansão em escala mundial da covid-19 vem acentuar a percepção de que se está diante de uma situação insustentável.

Por esse prisma, o autor irá ainda propor um conjunto de reflexões que dialogam de perto com o que diferentes estudiosos e pesquisadores do mundo branco vêm propondo, como Eduardo Viveiros de Castro, Eduardo Galeano e Boaventura de Sousa Santos. A reflexão de Krenak se encaminha, por conseguinte, para colocar a própria noção de humanidade em debate, visto que sua naturalização esconde um processo de classificação e hierarquização das sociedades que funcionou como chancela à brutalidade da colonização. A tendência à unificação, subjacente à categoria de humano, estaria na base de um processo civilizatório violento: "Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade" (KRENAK, 2019, p. 11).

A ênfase nos efeitos funestos da exteriorização da natureza, isto é, da cisão entre homem e mundo natural, sustenta a urgência de uma reintegração implicada em uma mudança epistemológica importante: "Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo" (KRENAK, 2019, p. 69). Esse viés argumentativo explora precisamente a relação que, apontada pela antropologia e por pensadores como Bruno Latour, vai legitimar a criação de sub-humanidades

num contexto predominantemente antropocêntrico.

O sucesso de vendas de Ideias para adiar o fim do mundo viabilizou nova publicação de Ailton Krenak pela Companhia das Letras, também em formato de livro de bolso, com proposta bem semelhante ao livro de 2019. Confirma-se em *A vida não é útil* a forca da oralidade na constituição do texto, que segue ao fluxo de mudanças de ritmo e da espontaneidade com que as ideias se sucedem. Se esse formato expressa um modo de construir e comunicar o pensamento, no volume de 2020, Krenak avança na sua reflexão sobre a humanidade buscando apresentá-la em termos mais próximos do que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2018) definiu como personitude.8 Em outras palavras, a humanidade não é exclusiva da espécie humana. Radicaliza-se assim a percepção integrada do mundo a partir da contribuição do pensamento ameríndio. A negação do corpo e a redução da matéria a objeto aparecem como resultado da dissociação cartesiana que justifica, por fim, a desqualificação do físico. A favor de um sentido de coletividade que se contrapõe ao individualismo e à sua radicalização nas sociedades contemporâneas, o autor vai propor uma visão integrada também no conjunto da espécie humana, a partir da consideração de vínculos que movem os sujeitos ainda quando acreditam fazê-lo de forma independente. Não se trata, pois, somente de pensar aquilo que Latour chamou de naturezas-culturas, mas também de compreender que essas relações estão dadas entre os indivíduos e que o coletivo se expressa ainda por

⁸ A esse respeito, observa o antropólogo brasileiro que no pensamento dos povos ameríndios da Amazônia: "*Todos* os animais e demais componentes do cosmos são intensivamente pessoas, virtualmente pessoas, porque qualquer um deles pode se revelar (se transformar em) uma pessoa. Não se trata de uma mera possibilidade lógica, mas de potencialidade ontológica. A 'personitude' e a 'perspectividade' – a capacidade de ocupar um ponto de vista – são uma questão de grau, de contexto e de posição, antes que uma propriedade distintiva de tal ou qual espécie" (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 45-46).

meio de formatos que são habitualmente tratados como insignificantes. A esse respeito, merecem destaque os sonhos. A experiência de sonhar e de relatar o que se sonhou aparece como forma de conexão, transmissão de conhecimento e de transformação do cotidiano:

Invadindo. Na época eu ouvia os velhos como um espectador. Até que comecei a ter os mesmos sonhos premonitórios ao olhar as estradas, os tratores e as motosserras chegando; o barulho delas derrubando as árvores, a revolta dos rios. Passei a ouvir os rios falando, ora com raiva, ora ofendidos. Nós acabamos nos constituindo como um terminal nervoso do que chamam de natureza. E a ciência daquele pajé, alertando toda uma geração que hoje está com cinquenta anos de que seu território ficaria devastado e sem caça, se cumpriu de maneira absolutamente correta. (KRENAK, 2020, p. 36)

Num cenário em que ganham espaço estratégias discursivas que apresentam e performam cosmovisões de povos originários, parece provável que, em algum grau, haja interferência nas pautas normalmente ditadas pelo mercado e pelo pensamento hegemônico. Por se aliar a processos de transformação que visam ao bloqueio do ímpeto extrativista encarado como ameaça concreta à vida, inclusive (ou principalmente) à humana, a atividade literária de autoria indígena assume valor *contra-invasivo* — contra a invasão do vírus, da doença e das epidemias que tornam agudas as diferenças sociais, o abandono e a injustiça já existentes.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. *O bem viver*: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Trad. Tadeu Breda. São Paulo: Elefante, 2016.

ALEIXO, Eriki; LIMA, Ariene dos Santos; AURELIANO, Ivo Cípio. Mortes, invasões e garimpo em terras indígenas no estado de Roraima: entre mobilizações étnicas e conflitos sociais. *Vukápanavo: Revista Terena* – Pandemia da Covid-19 na vida dos povos indígenas, n. 3, p. 13-36, out/nov. 2020.

ARÁOZ, Horacio Machado. O debate sobre o "extrativismo" em tempos de ressaca: a Natureza americana e a ordem colonial. In: DILGER, G.; LANG, M.; PEREIRA FILHO, Jorge (orgs.). *Descolonizar o imaginário*: debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento. Trad. Igor Ojeda. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016.

BANIWA, Braulina; TUXÁ, Felipe Cruz; TERENA, Luiz Eloy. Apresentação. *Vukápanavo: Revista Terena* — Pandemia da Covid-19 na vida dos povos indígenas, n. 03, p. 7-12, out/nov. 2020.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*: Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Índios no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu:* palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. "Não foi um acidente", diz Ailton Krenak sobre a tragédia de Mariana. *Instituto Socioambiental*. [Entrevista concedida a] Marília Senlle, Mario Brunoro, Rafael Monteiro Tannus e Tatiane Klein. Novembro de 2016. Disponível em: https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/nao-foi-um-acidente-diz-ailton-krenak-sobre-a-tragedia-de-mariana. Acesso em: jul de 2021.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*: ensaio de antropologia simétrica. Trad. Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

MODESTO, João Gabriel; NEVES, Isa Beatriz. Povos indígenas em con-

texto de crise sanitária: reflexões sobre estratégias de enfrentamento à Covid-19. *Vukápanavo*: *Revista Terena* — Pandemia da Covid-19 na vida dos povos indígenas, n. 03, p. 217-242, out/nov. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do sul.* São Paulo: Cortez, 2010. pp. 31-83.

SOLÓN, Pablo. Bem Viver. In: SOLÓN, Pablo (org.). *Alternativas sistêmicas*: Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização. Trad. João Peres. São Paulo: Elefante, 2019. pp.19-64.

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: DOR-RICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea*: criação, crítica e recepção. Livro eletrônico. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. pp. 51-74.

SVAMPA, Maristella. *As fronteiras do neoextrativismo na América Latina*: conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências. Trad. Lígia Azevedo. São Paulo: Elefante, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu; n-1 edições, 2018.

WALLACE, Rob. *Pandemia e agronegócio*: doenças infecciosas, capitalismo e ciência. Trad. Allan Rodrigo de Campos Silva. São Paulo: Elefante, 2020.

O Canto do Corvo: ressignificando as epidemias através da literatura indígena

Rubelise da Cunha¹

"Be patient," Raven repeated. "There isn't much time. These people are heading for the kind of disaster they may not survive (...)."

Lee Maracle, Ravensong

A epidemia colonial

Neste momento tão singular que estamos vivenciando devido à pandemia de covid-19, meu intuito é, a partir de minha experiência com o estudo das literaturas dos povos originários da América do Norte, em especial do Canadá, fazer uma ponte de conexão com os saberes dos povos originários do Brasil e com a experiência histórica que nos conecta como "americanos": a colonização e as epidemias. Epidemias de sarampo, varíola, difteria e gripes fizeram parte da vida dos povos originários desde a chegada dos europeus nas Américas. Se, por um lado, estas poderiam ser vistas como o trágico e inevitável preco pago pelo contato com o Outro (leia--se aqui o Outro a partir da perspectiva dos povos originários, ou seja, como o colonizador, o diferente que veio de fora e se impôs), os relatos históricos de estratégias coloniais genocidas, como a entrega de cobertores contaminados com o vírus do sarampo para os indígenas enfrentarem o inverno no Canadá, apenas reafirmam o quanto a presença do homem branco nas Américas é pautada por uma política de apagamento dos povos originários (CUNHA,

¹ Doutora em Teoria Literária (PUCRS) e Professora Associada de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

2005, p. 22). Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak também menciona as epidemias da colonização, que causaram o desaparecimento de populações inteiras, sinalizando que, "para os povos que receberam aquela visita e morreram, o fim do mundo foi no século XVI" (2019, p. 71). Essa perspectiva dos saberes indígenas que reverte o ponto de vista, e faz também com que reconheçamos nosso lugar no espelho colonial, funciona estrategicamente como uma fonte de conhecimento para ressignificarmos tanto o momento presente quanto nossos binarismos, os quais sempre nos colocam na posição de vítimas ou salvadores.

Episódios da história colonial marcados pelo efeito destruidor de doenças também são relembrados pela escritora indígena canadense Lee Maracle (Salish) em seu romance *Daughters Are Forever* (2002), mas através de uma percepção para além do humano, sinalizando o quanto a interferência do homem europeu, do humano, causa o desequilíbrio do todo que engloba os humanos e os não humanos. Ao presenciar a violência colonial, que compreende a disseminação das doenças e os recorrentes estupros das mulheres indígenas, a própria natureza reage no romance: "Vento Oeste grita em desespero, lançando-se de um lado para o outro, tocando cada cadáver ensanguentado de mulher" (MARACLE, 2002, p. 18).²

Neste momento em que nos encontramos do outro lado, pois nos juntamos aos povos originários e à população mundial ao vivenciarmos nossa fragilidade e os limites da ciência moderna para evitar as mortes e descobrir a cura para a pandemia de covid-19, é possível que sejamos capazes de humildemente recorrer aos povos ancestrais que aqui habitam desde muito tempo, muito antes da chegada dos invasores europeus, em busca de seu conhecimento. No entanto, como bem nos lembra a antropóloga canadense Julie Cruikshank, corremos o risco de repetir a prática de muitos estu-

² As traduções de todos os trechos citados em língua estrangeira são de responsabilidade da autora, a não ser quando indicado.

diosos em suas abordagens aplicadas à análise das tradições orais, esperando que "as tradições indígenas apresentem respostas para problemas *criados pelos* Estados modernos em termos que sejam *convenientes para* os Estados modernos" (1998, p. 152).

Minha intervenção aqui é justamente para convidá-los a fazermos, através das artes e da literatura, um exercício de descentramento a fim de entender a experiência da epidemia, ou das epidemias, a doença e a cura, para além da lógica eurocêntrica do pensamento da ciência moderna. Por isso faco referência aqui à frase com a qual Raoni Metuktire, líder indígena Kayapó, encerra sua fala direcionada ao Presidente da República Jair Bolsonaro, publicada no Jornal The Guardian em 2 de setembro de 2019. O texto foi escrito antes do ataque desferido por Bolsonaro contra Raoni e o povo indígena em sua estreia na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova York, mas ressoa de forma profética como uma advertência a ele e a todos nós: "Você sentirá o medo que nós sentimos". Neste texto, Raoni faz alusão à união de todos os povos indígenas contra um inimigo comum: o presidente e sua política de destruição, e lembra que: "Por muitos anos, nós, os líderes indígenas e os povos da Amazônia, temos avisado vocês, nossos irmãos que causaram tantos danos às nossas florestas. O que você está fazendo mudará o mundo inteiro e destruirá nossa casa – e destruirá sua casa também" (s/n). Raoni clama ao presidente para que entenda a lógica que rege a comunhão do homem com a floresta e com o planeta Terra a partir de sua perspectiva Kayapó:

Pedimos que você pare o que está fazendo, pare a destruição, pare o seu ataque aos espíritos da Terra. Quando você corta as árvores, agride os espíritos de nossos ancestrais. Quando você procura minerais, empala o coração da Terra. E quando você derrama venenos na terra e nos rios — produtos químicos da agricultura e mercúrio das minas de ouro — você enfraquece os espíritos, as plantas, os animais e a própria terra. Quando você enfraquece

a terra assim, ela começa a morrer. Se a terra morrer, se nossa Terra morrer, nenhum de nós será capaz de viver, e todos nós também morreremos (s/n).

Esse entendimento de Raoni sobre o adoecimento e a destruição da Terra também está presente na obra de Davi Kopenawa e Bruce Albert *A Queda do Céu: palavras de um xamã Yanomami* (2015). Kopenawa nos fala da floresta como um ser inteligente, que possui um pensamento igual ao nosso, e do equilíbrio que é mantido pela ação dos xamãs que ainda fazem dançar seus espíritos para protegê-la. Lembra-nos da importância de prestarmos atenção à voz dos espíritos da floresta, e de que a morte dos xamãs, dos detentores do conhecimento que conecta o visível e o não visível, os humanos e os não humanos, é emblemática da queda do céu. Trago uma citação de Kopenawa que ressoa as palavras de Raoni:

Estamos apreensivos, para além de nossa própria vida, com a da terra inteira, que corre o risco de entrar em caos. Os brancos não temem, como nós, ser esmagados pela queda do céu. Mas um dia talvez tenham tanto medo quanto nós! Os xamãs sabem das coisas más que ameaçam os humanos. Só existe um céu e é preciso cuidar dele, porque, se ficar doente, tudo vai se acabar. Talvez não aconteça agora, mas pode acontecer mais tarde. Então, vão ser nossos filhos, seus filhos e os filhos de seus filhos a morrer (2015, p. 498).

Esse clamor também está presente na voz das lideranças, escritores e artistas indígenas do Canadá, em sua leitura da ameaça representada pelo projeto de desenvolvimento da modernidade tão bem representado pela ação dos colonizadores europeus nas Américas. O quadro do artista plástico do povo Anishinaabe Norval Morrisseau, que se chama *The Land* (A Terra), retrata esse encontro entre os europeus e os povos originários do Canadá; e também foi traduzido em poema pelo escritor e crítico literário Anishinaabe Armand Garnet Ruffo, professor da Queen's University, em sua obra

The Thunderbird Poems (2015), sendo intitulado "The Land (Land Rights), 1976". O poema descreve como o quadro de Morrisseau retrata o encontro colonial através de uma separação de dois lados: "Um lado azul para o oceano./ Um lado vermelho para o pôr-do-sol./ Um lado para o Índio./ Um lado para o Homem Branco" (RUFFO, 2015, p. 50). No lado que representa o povo Anishinaabe, a presença do humano integrado aos não humanos é marca da cosmogonia e dos valores ameríndios, e assim como no romance de Maracle, os animais e os fenômenos da natureza reagem à chegada dos invasores:

No lado índio, um homem, a geração antiga, está sentado com um bebê chorando em seu colo.

Um castor falante balança em sua cabeça como um totem.

Embaixo de seus pés pássaros e peixes o sustentam.

Todo o mundo natural em seu interior.

Atrás dele, as faces dos ancestrais

de costas para os tratados. (RUFFO, 2015, p. 50)

O poema dá voz às imagens do quadro de Morrisseau, e ao final a voz dos animais ecoam o que Raoni e Kopenawa nos dizem sobre a ameaça de destruição planetária trazida pelos colonizadores europeus, aqui descritos como "colonos":

Os animais também protestam contra a destruição que os colonos trouxeram com eles.

Juntos eles dizem quando a terra morre nós todos morremos. Algo que o artista quer que você veja. Claramente, como um copo de água potável. (RUFFO, 2015, p. 51)

Ao aproximarmos as vozes ameríndias de Krenak, Raoni, Kopenawa (Brasil) e Maracle, Morrisseau e Ruffo (Canadá) em seu entendimento sobre os efeitos destrutivos da colonização e de seu

projeto de desenvolvimento e progresso (aqui no Brasil muito bem representado pelo discurso transparente do governo atual), algumas ideias dos saberes indígenas tradicionais se aliam com a ciência contemporânea no reconhecimento da importância de preservação do Planeta, mas o viés de abordagem nos traz elementos distintos: os Espíritos da Floresta, os Xamãs, a Terra como um ser feminino, inteligente, criador e transcendente – a Mãe Terra. Nesse tripé, são os Xamãs os detentores de um conhecimento único sobre a interação dos seres vivos com a Mãe Terra, do mundo visível com o invisível. A perspectiva que os saberes indígenas nos trazem se opõe à visão antropocêntrica de mundo da modernidade e percebe todos os seres, humanos e não humanos, visíveis e invisíveis, como parte de um todo com a mesma importância e valor. Krenak nos diz que deveríamos "admitir a natureza como uma imensa multidão de formas. incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% água e um monte de outros materiais que nos compõem", o que implica "escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como 'natureza', mas que por alguma razão ainda se confunde com ela" (2019, p. 69-70).

317

O Canto do Corvo

Na literatura indígena do Canadá, o romance *Ravensong* (O Canto do Corvo) exemplifica como o conhecimento indígena ressignifica o entendimento das epidemias através da literatura. Publicado em 1993, *Ravensong* é um dos romances da escritora Lee Maracle, pertencente ao povo Salish da Costa Oeste do Canadá. Lee Maracle é considerada um dos nomes fundacionais da literatura e da teoria crítica indígenas no Canadá e atua como professora da Universidade de Toronto. No entanto, a posição que ocupa hoje deriva de uma história de superação e resiliência, sendo sua trajetória de vida emblemática da política de exclusão e destruição dos povos originários nas Américas. Após vivenciar a pobreza, a exclusão, a

violência colonial e sexista, Maracle se engajou nos movimentos de resistência indígena na América do Norte e participou do *Red Power Movement*. Sua escrita literária nasceu no ativismo, assim como a literatura indígena no Brasil também nasceu no Movimento Indígena Brasileiro.

Ravensong inicia com a seguinte frase: "Das profundezas do som o Corvo cantou uma canção profunda do vento, melancolicamente" (MARACLE, 1993, p. 9). Ao marcar a incorporação das histórias tradicionais desta figura mítica desde o início da narrativa, o romance reforça algo que Maracle cunhou como "estrutura espiral", a qual mantém a conexão entre as histórias do Corvo, a participação da natureza, a revisão da história da colonização e a situação contemporânea vivenciada pelas Primeiras Nações do Canadá (CUNHA, 2005, p. 90). O cenário desse romance é a cidade de Maillardville, perto de Vancouver, durante a epidemia do vírus Influenza que ocorreu em 1951. A cidade é dividida por um rio, vivendo a população indígena Salish de um lado e a população euro--canadense de outro. Stacey é uma garota Salish de dezessete anos que tenta equilibrar o conhecimento tradicional de sua família com os valores intrusivos da sociedade branca, sabendo que seu futuro depende de ambos. Apesar de ter uma função de protagonista do romance, o eixo central da narrativa é a figura mítica de Raven (o Corvo), que planeja a vinda da epidemia a fim de forçar as comunidades branca e Salish a compartilhar conhecimento numa espécie de ritual de cura. No ano 2000, a pesquisadora Judith Leggatt publicou um artigo que se intitulou "A praga do Corvo: poluição e doença em Ravensong, de Lee Maracle", e fez uma leitura do romance a partir de uma perspectiva antropológica sobre doença e cura, cujas ideias embasarão também meu argumento neste texto.

O Corvo, figura mítica e metáfora de transformação no romance, é uma figura da contação de histórias na Costa Oeste do Canadá, uma espécie de *trickster*, que sofre metamorfoses e age como uma

força criadora, mas em uma lógica que não pode ser traduzida em nossos conceitos binários de bem em mal, portanto seus planos podem não funcionar e causar estragos. No entanto, como a própria Maracle enfatiza, o objetivo é que os membros de sua comunidade percebam a vida como um constante crescimento espiritual e uma transformação social. Esse Corvo Fêmea sabe que a epidemia também deixará os Salish fisicamente doentes, mas seu objetivo é que essa doenca ensine os colonos (os brancos) novas formas de existir e os transforme de "organismos parasitas" a "simbióticos". Em seu artigo, Leggatt enfatiza justamente que a ação do Corvo é para que as duas culturas compartilhem seus conhecimentos medicinais não somente para se curarem da epidemia, mas também para curarem a Terra, a qual Maracle descreve como "um paciente cuja saúde depende do equilíbrio dos diferentes micro-organismos que habitam seu corpo" (1993, p. 164). Sendo assim, o romance expande a ideia de patologia e apresenta a doença física não necessariamente como má e a morte como uma parte natural da regeneração. A voz do Corvo no romance nos diz:

A mudança é um assunto sério [...]. Com os humanos, é importante que venha com grande intensidade. Fortes tempestades alteram a terra, amadurecem a vida, limpam o mundo do velho, trazendo o novo. Os humanos chamam isso de catástrofe. Apenas nascimento, canta o Corvo. A catástrofe humana é acompanhada por lágrimas e dor, exatamente como a da terra, apenas a terra é menos inclinada a ficar amargurada por causa da dor. (1993, p. 14)

Apesar da motivação do Corvo ser a aproximação entre os lados opostos, os tabus culturais e o medo de contaminação enfatizam a separação de brancos e indígenas durante a epidemia. Os brancos culpam os indígenas pela doença e dizem que resulta de suas péssimas condições sanitárias, enquanto os indígenas acreditam que os europeus trazem uma forma de doença psíquica que infecta

o planeta, representada pelo sexismo, racismo, a desconexão das raízes culturais e o suicídio, o que sinaliza a presença de dois tipos de doença: a doença do corpo e a do espírito.

Dividido em 15 capítulos mais um epílogo, o romance possui quatro narradoras que contam como o Corvo assiste desesperadamente à morte do povo Salish e à destruição dos seus valores. O velório da personagem Nora no primeiro capítulo sinaliza a sequência de funerais ao longo do romance em virtude da epidemia, e a voz do Corvo continua sendo ouvida até o sexto capítulo, quando o ancião Dominic morre. Sua morte é simbólica e traz consequências negativas, já que, como xamã e ancião da comunidade, ele era responsável pela medicina e pela filosofia indígenas, bem como preservava os valores espirituais e tradicionais. Como Kopenawa explica no mito da Queda do Céu, o grande fim é exatamente a perda daqueles que são os mantenedores do conhecimento na comunidade. Sendo assim, após sua morte, a partir do capítulo 7, a responsabilidade de Stacey em ouvir e resgatar a canção do Corvo torna-se maior, quando uma canção vem em seu sono: "Parecia vir de um lugar distante, mesmo assim preenchia o quarto. Murmurava coisas do passado. Memorava a ela a certeza de que deveria se preparar para um grande despertar" (MARACLE, 1993, p. 95).

A ponte que separa a aldeia indígena da cidade dos brancos é simbolicamente também uma forma de conexão, e Stacey é a protagonista que estuda na escola dos brancos e representa esse ponto de contato. Seu entendimento sobre a conexão existente entre as doenças físicas que afetam seu povo e as doenças sociais e espirituais que afetam os brancos e, finalmente, sua própria comunidade, com o caso do suicídio de seu sobrinho Jimmy, traz alguma esperança no romance, a qual será explorada no romance de 2014 que dá sequência a essa história — *Celia's Song*. Celia é a irmã de Stacey que, em *Ravensong*, consegue ver a figura mítica de *Raven* e também ter visões e memórias de seus ancestrais, e é esse conhecimento

que se quer preservado. A intenção do Corvo é que, ao atravessar a ponte e interagir com os brancos, o povo Salish compartilhe seu conhecimento e consiga, na comunhão com o conhecimento científico dos brancos, a cura para a epidemia do corpo e as doenças do espírito (CUNHA, 2005). No entanto, a perspectiva do Corvo é sempre ambivalente e sinaliza que o povo Salish também necessita do auxílio dos brancos para curar as doenças que não são oriundas de sua própria cultura. Essas são as palavras de Dominic a Stacey, as quais enfatizam a necessidade de integração a fim de apoiá-la em sua decisão de estudar na universidade: "o mundo precisa de uma sabedoria combinada, não apenas um conhecimento ou outro, e sim todos os conhecimentos unidos. Unidade humana, este é o nosso caminho" (MARACLE, 1993, p. 67).

No entanto, no final do romance, as mudanças parecem ter acontecido mais de um dos lados da ponte. Não somente os indígenas morrem muito mais pela doença física dos brancos, já que possuem um acesso mais precário à saúde pública, mas também são contaminados pela doença do vazio espiritual que afeta os brancos — o suicídio. Em sua prática xamânica, Dominic continuava fazendo suas cerimônias todas as noites na esperança de afastar a doença, mas via a ineficácia na cura não por estar utilizando os métodos errados, mas justamente pela dificuldade de comunicação. Ele dizia não conseguir conversar com o vírus porque "Hong Kong estava muito longe para ele conseguir ouvir as palavras certas" (MARACLE, 1993, p. 94), o que aponta que apenas no compartilhamento do conhecimento e, ao atravessar as pontes físicas e metafóricas que separam as duas comunidades, cada sociedade poderá tornar-se saudável.

As histórias de alcoolismo, desemprego e violência sexual são parte das influências negativas da cultura branca no romance, mas é o suicídio o ato mais drástico que confirma a perda dos valores indígenas. No epílogo, sabemos que o sobrinho de Stacey, o pequeno Jimmy, cometeu suicídio, algo impensável para os indígenas em

outros tempos. O que percebemos, então, é que a integração resultou na aquisição de valores brancos, como a falta de sentido na vida, em virtude da desconexão com os valores espirituais, já que Jimmy não mais considera sua vida e seu corpo como sagrados. Stacey está consciente dessa mudança e afirma que agora eles sofrem de uma epidemia produzida por eles mesmos, mas não sabem como lutar contra ela (MARACLE, 1993, p. 197).

O epílogo do romance apresenta as consequências dos planos do Corvo vinte e cinco anos mais tarde, através das vozes das quatro narradoras que contam a história: Stacey, sua irmã Celia, sua mãe e Rena. Dessa forma, é exposto que o romance é uma história que essas quatro mulheres Salish estão contando ao filho de Stacey, Jacob, a fim de explicar o motivo do suicídio de seu primo Jimmy. A função do epílogo não é apenas apresentar o texto em flashback, mas principalmente enfatizar que o romance pode apenas ser compreendido no limiar de duas formas de discurso: o romance e as narrativas míticas do Corvo. Nessa estrutura em espiral, Jacob é personagem e ouvinte, o qual necessita aprender, através da força transformadora do Corvo, a importância de continuar a busca por um espaço possível para a comunhão entre indígenas e não indígenas (CUNHA, 2005, p. 92). No entanto, a partir da perspectiva do Corvo, é preciso que os indígenas comecem a sentir-se "tão feios por dentro como os outros" para que algo possa desfazer a doença que enraizou os outros em sua própria feiura (MARACLE, 1993, p. 191). A partir de uma perspectiva Salish, os "outros" são os euro--canadenses, os quais necessitam do conhecimento indígena para curar suas doenças espirituais.

Embora a história seja contada pelas quatro narradoras, a perspectiva do Corvo é central na narrativa. Esse ponto de vista não é estabelecido através de uma oposição binária "Indígena *versus* Branco". Ao contrário, o Corvo desvela como os euro-canadenses ignoram os indígenas, tanto quanto como os sentimentos dos indíge-

nas em relação aos brancos não contribuem para a continuidade do povo Salish e de seus valores. Sendo assim, Stacey é escolhida pelo Corvo para a missão de, literal e figurativamente, atravessar a ponte que separa os euro-canadenses e o povo Salish. Ela atravessa a ponte diariamente para ir à escola e, como traz um novo conhecimento para a aldeia, é reconhecida como uma possível substituta para os anciãos, os quais estão morrendo devido à epidemia da gripe. Stacey passa a ter a função que, de acordo com Kelly (1994, p. 75), Maracle define como a missão indígena nos dias de hoje, quando afirma que a sua função na vida é retornar aos ancestrais com alguma compreensão nova para o mundo espiritual (apud CUNHA, 2005, p. 93).

Ao longo da narrativa, a Corvo fêmea confirma que Stacey faz parte de seus planos para expandir as relações entre as duas culturas, já que ela é uma agente de transformação em sua comunidade. Seu desejo de estudar na universidade para retornar e ensinar as crianças indígenas reforça seu importante papel na comunidade. Ela consegue ingressar na Faculdade de Educação da Universidade de British Columbia, no entanto o epílogo nos explica que o governo acabou não deixando os indígenas construírem sua própria escola, tampouco Stacey conseguiu uma oportunidade de trabalho para lecionar na cidade.

323

O final do romance de Maracle nos apresenta talvez aquele que seja o maior sentimento de angústia que enfrentamos quando nos deparamos com os efeitos de uma epidemia em contextos de desigualdade social, como aquele em que vivemos no Brasil atualmente. Assim como é retratado na realidade do povo Salish diante da epidemia do vírus Influenza, os povos indígenas e outros grupos marginalizados no Brasil, como as populações mais pobres das periferias, os quilombolas e os moradores de rua, são os mais afetados pela pandemia de covid-19 em virtude da falta de acesso à saúde pública e aos meios de sobrevivência. Por isso mesmo, o exercício de sairmos de nossa posição eurocêntrica de pensamento

e tornarmo-nos "ouvintes e aprendizes" dos saberes ancestrais dos povos ameríndios pode proporcionar um entendimento do caos ora apresentado como necessário para que, finalmente, aceitemos a falência de nosso projeto de modernidade que gera a exclusão e destrói o Planeta.

Nessa perspectiva indígena que reconta a história da epidemia no Canadá, a presença da figura mítica também traz um novo significado à versão oficial, já que o evento histórico é referido como parte da contação de histórias. Essa contação de histórias e a história oficial se tornam apenas um texto quando o Corvo interfere no discurso e percebe a oposição binária que separa brancos e indígenas ou colonizadores e colonizados como a grande causa da doença que afeta a aldeia indígena. O viés do Corvo, ao recontar a epidemia da gripe, resiste ao discurso colonial quando mostra a necessidade de cruzar a ponte que separa brancos e indígenas. Em seu discurso subversivo, a oposição "vilão *versus* vítima" é substituída por uma abordagem híbrida que defende a troca de saberes ocidentais e indígenas (CUNHA, 2005).

Na tradição da contação de histórias, as histórias do Corvo frequentemente não apresentam finais felizes, mas sempre trazem

um ensinamento. No epílogo, observamos que o objetivo do Corvo de alcançar uma unidade que proporcionaria uma transformação positiva nas relações entre os indígenas e os euro-canadenses ainda não foi atingido. Além disso, Stacey não consegue lecionar em uma escola indígena na aldeia e continua testemunhando a destruição da cultura do seu povo e de seu sentido de coletividade pelos valores do mundo branco, representados fortemente pela prática do suicídio entre indígenas. No entendimento de Stacey, tudo isso ainda ocorre por "não haver Corvo o suficiente", em inglês "not enough Raven"

(MARACLE, 1993, p. 198). Tal expressão no romance se torna simbólica do momento em que Stacey passa a reconhecer a neces-

sidade de resgatar o conhecimento indígena, portanto há um tom de esperança e de comprometimento com a missão de continuidade dos saberes do povo Salish.

O Corvo é uma figura transgressora, disruptiva e clama por transformação, por isso ela se torna central na obra de Lee Maracle. A autora defende a ideia de que a agência não é só exercida através do trabalho literário, mas também através da ação do próprio texto ao converter os leitores em agentes de transformação. O posicionamento ideológico anticolonialista de seus romances aponta para o entendimento da literatura como um veículo capaz de tornar os leitores conscientes dos problemas políticos a fim de que eles operem a mudanca na sociedade. O discurso do trickster é baseado numa realidade muito próxima do leitor, atualizando o mito através da contação de um evento histórico de um tempo mais recente, fazendo com que o leitor indígena recupere a função das histórias tradicionais, narradas para ensinar-lhes como deveriam agir em seu cotidiano. O Corvo também consegue metamorfosear-se no discurso ocidental para atingir o público leitor não indígena, o qual é chamado a pensar sobre e aprender através de uma perspectiva diferente de mundo, a qual está presente no território americano desde tempos imemoriais, muito anteriores à chegada dos colonizadores europeus (CUNHA, 2005, p. 207).

O Canto do Corvo, assim como outras obras literárias de Lee Maracle, ressalta esse aspecto feminino da Mãe Terra, corpo que nos acolhe e associa a ação da colonização, bem como o projeto moderno de desenvolvimento e progresso, a uma violência típica do patriarcado, representada pelas marcas de violência contra a mulher indígena e contra o organismo vivo e criador que é a Terra. O Corvo e sua estratégia de criar uma epidemia aponta para a necessidade de revisão dos parâmetros que guiam nosso projeto de sociedade moderna, revisão essa que só poderá ser empreendida quando estiver-

mos abertos a ouvir o conhecimento milenar dos povos originários das Américas, daqueles que se comunicam com esse território de uma forma antagônica ao sistema imposto pelo colonizador europeu. Afinal, sua filosofia de vida é pautada na harmonia entre os seres humanos e não humanos, visíveis e invisíveis, e não na dominação e subjugação daquele que é diferente ou desconhecido. É por isso que o Corvo lembra Stacey das palavras de sua avó: "Nós [indígenas] não nos livraremos da doença até aprendermos a viver com essas pessoas [os brancos]. Sempre morreremos até o mistério de sua existência ser alterado" (MARACLE, 1993, p. 192).

REFERÊNCIAS

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 149-164.

CUNHA, Rubelise da. *Decolonizing Tricks:* Storytelling Figures of Resistance in Lee Maracle, Thomas King and Tomson Highway. 2005. Tese de Doutorado (Teoria Literária) – PUCRS, Porto Alegre.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

LEGGATT, Judith. Raven's plague: pollution and disease in Lee Maracle's *Ravensong. Mosaic*: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, v. 33, n. 4, p. 163-178, 2000.

MARACLE, Lee. Ravensong: A Novel. Vancouver: Press Gang, 1993.

MARACLE, Lee. Daughters Are Forever. Vancouver: Polestar, 2002.

MARACLE, Lee. Celia's Song. Toronto: Cormorant Books, 2014.

METUKTIRE, Raoni. "Você sentirá o medo que nós sentimos". Mídia 4P/Carta Capital. 25/09/2019. Disponível em: https://midia4p.cartacapital.

 $com.br/voce-sentira-o-medo-que-nos-sentimos-diz-raoni-metuktire-lider-indigena-kayapo-a-bolsonaro/.\ Acesso\ em:\ 02/01/2021.$

RUFFO, Armand Garnet. The Thunderbird Poems. Madeira Park: Harbour, 2015.

André Cabral de Almeida Cardoso possui doutorado em Literatura Comparada pela New York University e mestrado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio. É professor associado de Literaturas em Língua Inglesa na Universidade Federal Fluminense, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. É membro dos grupos de pesquisa (CNPq) "Interferências: Literatura e Ciência", "Estudos do Gótico" e "Literatura Brasileira e Outras Literaturas Contemporâneas", e do GT da ANPOLL "Vertentes do Insólito Ficcional". Seus interesses de pesquisa são as relações entre o gótico, a ficção distópica e narrativas apocalípticas.

E-mail: andrecac@id.uff.br.

André Felipe Cândido da Silva é historiador, pesquisador da Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz e professor do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde na mesma instituição. Atua na área de história das ciências da vida, da medicina e do ambiente no século XX, com foco em estudos sobre a história das relações científicas transnacionais envolvendo Brasil, Europa e Estados Unidos, sobre os saberes ecológicos, sobre a Amazônia e sobre o conceito do Antropoceno nas humanidades.

E-mail: andre-felipe.silva@fiocruz.br.

Áureo Lustosa Guérios é doutor em Literatura Comparada e Humanidades Médicas pela Universidade de Pádua, mestre em Cultura Literária Europeia pela Universidade de Bolonha, e bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Sua tese intitula-se Cholera and the Literary Imagination in Europe, 1830-1930 e trata da representação literária das pandemias de cólera. Áureo ministra cursos sobre medicina narrativa ou história da saúde e é o criador do Literatura Viral, um podcast contagiante sobre história, arte e doenças.

E-mail: aureolgneto@gmail.com.

Claudete Daflon é Doutora em Letras/Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2002), Professora Associada de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense (UFF) desde 2011 com atuação na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura. Líder do Grupo de Pesquisa Interferências: literatura e ciência (CNPq). Possui trabalhos desenvolvidos sobre literatura, artes visuais e cinema, com ênfase na América Latina, a partir de temas como: literatura e ciência, natureza, decolonialidade, extrativismo, viagem e interdisciplinaridade.

E-mail: claudetedaflon@id.uff.br.

Marcelo dos Santos é professor adjunto de literatura brasileira, ensino e teoria da literatura na Escola de Letras da UNIRIO. Fez sua formação na UERJ, na área de Letras. É pesquisador de arquivos literários e, atualmente, desenvolve pesquisa sobre cartas de escritores e produção de subjetividades. O docente coordena, ainda, o projeto *Remição de pena pela leitura*, realizado nos presídios do Estado do Rio de Janeiro, e estuda as escritas e as experiências do encarceramento e da liberdade.

329

Marcio Markendorf possui Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e Doutorado Direto em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é Professor Associado I do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina e leciona no Curso de Bacharelado em Cinema e no Programa de Pós-graduação em Literatura. Tem experiência na área de Letras e Cinema, com ênfase em Teoria da Literatura, Escrita Criativa, Estudos de Gênero e Estudos Culturais.

E-mail: marciomarkendorf@gmail.com.

Pedro Sasse tem doutorado e pós-doutorado em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É membro dos Grupos de Pesquisa (CNPq) "Escritos Suspeitos: estudos sobre a narrativa criminal", "Estudos do Gótico" e "Interferências: literatura e ciência". Possui experiência na área de Literatura Brasileira, Teoria Literária e Literatura Comparada, com ênfase em: literatura criminal, literatura distópica, gótico, violência e terror.

E-mail: pedro_sasse@hotmail.com.

Rodrigo Mello Campos é Professor da Educação Básica e Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro, Pr.

Rômulo de Paula Andrade é professor. Desde 2014 é pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz e leciona e orienta estudantes no Programa de Pós Graduação em História das Ciências e da Saúde.

E-mail: romulopa@gmail.com.

Rubelise da Cunha é Doutora em Teoria da Literatura (PUCRS) e Professora Associada de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Atuou como Pesquisadora Visitante nas universidades canadenses Laurentian University (Sudbury, ON) e University of Ottawa (Ottawa, ON) e atualmente coordena o Núcleo de Estudos Canadenses (NEC-FURG). Suas publicações abordam as Literaturas Indígenas do Canadá e do Brasil, as teorias sobre os gêneros literários e os estudos decoloniais.

E-mail: rubelisecunha@furg.br.

Valéria Pereira é formada em Letras pela USP. Na mesma instituição, defendeu seu mestrado sobre as personagens femininas em narrativas medievais e seu doutorado sobre *Das Echolot*, de Walter Kempowski, um "diário coletivo" sobre a Segunda Guerra. Desde 2018 é Professora de Língua Alemã na graduação de Faculdade de Letras da UFMG, e é credenciada na pós-graduação de Literatura da mesma faculdade. Atualmente pesquisa aspectos da ficção científica e da cultura pop em diálogo com a literatura contemporânea.

E-mail: valeriasabrinap@gmail.com.

Vanderlei Sebastião de Souza é Doutor em História das Ciências e da Saúde e Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Centro-Oeste — Unicentro, Pr.

A

Agronegócio: 281, 288, 293-294, 295-298

AIDS: 19, 38, 138, 141, 149, 186, 291

Amazônia: 12, 256, 258, 260-262, 263-264, 265, 270, 271, 288, 308, 314

Animal: 64, 85, 96, 115, 140, 141-142, 148, 153, 159, 164, 166, 167, 171, 172, 175, 177, 180, 182-184, 187, 190, 191, 193, 194, 263, 293, 294, 298, 308, 314, 316

Antropoceno: 11, 164, 165-168, 169-170, 173, 175, 178, 183-184, 191, 193, 195

Antropologia: 19, 56, 175, 291-292, 307, 318

Antropocentrismo: 157, 167, 180, 184, 194, 299, 303-308, 317

Apocalipse: 10, 47, 56, 66, 75, 76, 78, 79, 84, 86, 87-92, 110, 111, 118, 131, 132-134, 135, 141, 142, 155, 174, 175

B

332

Bactéria: 33, 75, 91, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 188, 282, 283, 306

Biodiversidade: 164, 165, 168, 169, 171, 172, 175, 181, 190

Biopolítica: 59-60, 64, 70, 176, 189, 207, 212

Brasil: 7, 9, 11, 12-13, 19, 34, 59, 75, 81, 106, 113, 123, 202-220, 228-230, 234-235, 238, 241, 256, 258, 259-262, 263-267, 271-276, 281, 284, 286, 288, 293, 297-298, 299, 300, 301, 303-304, 308, 312, 316-317, 318, 323

Bubônica, peste: 25, 29, 32, 37, 75, 77, 112, 287

\mathbf{C}

Capitalismo: 9, 56, 59, 60, 70, 89, 99, 125, 127, 128-129, 143, 167, 172, 178, 193, 205, 206, 207, 215, 217-219, 226, 234, 283, 284, 285, 286, 287, 307

Cataclismo: 10, 56, 66, 79, 85, 86, 87, 89-91, 92-93, 94, 97, 101, 287, 304

Catástrofe: 9, 33, 45-46, 47-48, 49, 50, 52, 53-56, 58, 61, 63, 65-67, 76-77, 79, 80, 87, 89, 90, 111, 117, 119, 122, 125, 129, 133, 134, 137, 157, 174, 283, 319

Ciência: 8, 22, 33, 38, 48, 49, 51-53, 66-67, 70, 82, 101, 145-146, 148-149, 158, 166, 173, 174, 176, 178, 179, 190, 191, 203, 211-214, 259, 291-292, 296, 303-304, 309, 313-314, 317, 321

Cinema: 8, 9, 10, 38, 45-70, 74, 80, 87, 90, 103, 106-129, 174, 242, 244

Civilização: 50, 55-56, 67, 70, 74, 77, 78, 79, 80, 83, 84-86, 88, 90, 92, 93-94, 96, 97, 98, 100, 102, 103, 126, 142, 143, 144, 156, 188, 210, 234, 259, 286, 307

Cólera: 23, 24, 30-31, 36-37, 62, 75, 76

Colonialismo: 11, 32, 111, 158, 167-168, 189, 192-194, 204, 205, 206, 209-211, 214, 220, 226, 231, 253-254, 264, 282, 284, 285, 289, 294, 302, 307, 312-313, 315-316, 318, 324-326

Conhecimento: 13, 40, 51-52, 86, 88, 107, 142, 146, 152, 157-158, 176-179, 275, 290-291, 296, 297, 298, 301-304, 309, 313, 315, 317-321, 322-323, 324-326

Contágio: 22, 23, 60, 62, 63, 64, 82, 95, 119, 124, 135-136, 139, 140, 141, 142, 144, 147-149, 150, 153-154, 160, 174, 177, 185-187, 189, 224, 272, 274, 284, 306

Contaminação: 14, 57-58, 60, 63, 68-69, 77, 95-96, 112-113, 120, 122-123, 141-142, 147, 152, 154, 160, 238, 240, 288-289, 306, 312, 319, 321

Contemporaneidade: 52, 66, 78, 135-136, 143, 155, 173, 209, 214-215, 226, 300, 303-304, 307, 308, 317, 318

Coronavírus: 34, 37, 39-40, 56, 58, 60, 62, 69, 133, 164, 165, 168, 171, 172, 180, 184, 216, 224, 226, 233, 274, 289, 296

Corpo: 22-23, 56, 59-60, 63, 88, 96, 100, 124, 126, 134, 135, 140-141, 144, 145, 148, 150, 152, 160, 177, 185, 187, 189, 190, 203, 207, 211-212, 214, 230-231, 236, 254, 287, 301, 308, 319-320, 321, 322, 325

Covid-19: 7, 10, 11, 12, 13, 56-60, 63, 68, 70, 74, 112, 122, 123, 131-133, 136, 138-139, 155, 159, 164-168, 169-174, 182-184, 187-188,

190-191, 194, 204, 216-217, 220, 224, 256, 272-274, 275-276, 281, 287-288, 293, 295, 298, 302, 307, 312, 313, 323

Cultura: 8, 10, 14, 18, 22-24, 26, 30, 31, 32, 37, 47, 51, 52, 57, 59, 86, 87, 93, 99, 109, 135-137, 142, 143, 149, 155, 159, 165, 173, 174, 185, 189, 226, 231-234, 238, 239, 241-242, 251-252-253, 256, 259, 266, 267, 275, 283, 289-292, 296, 298-304, 308, 319-321, 323-324

Cura: 18, 64, 65, 67, 115, 119, 120, 148, 259, 273, 313, 314, 318-322

D

Decolonial: 168, 193, 253-254

Desastre: 9, 39, 41, 45, 46, 47, 48-49, 52, 53, 55, 61, 68, 79, 88, 112, 147, 157, 165, 167, 176, 286, 306

Desenvolvimento: 12-13, 33, 144, 156, 180-181, 182, 192-193, 207, 210, 214, 256-257, 260-261, 263-264, 267, 274, 284, 286-287, 297, 299-300, 304, 307, 315-317, 325

Disaster movies: 45, 47, 48, 49, 55, 60, 61, 62

Distopia: 11, 81, 119, 124, 203, 217, 219

Doença: 7, 8, 9, 10, 12, 16-17, 19-24, 29-30, 31-33, 36-39, 41, 57, 58-59, 62-63, 64-65, 67-70, 74-77, 80, 82, 88, 90, 92, 95-96, 112, 119, 120, 121, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138-144, 145, 147-148, 149-150, 151, 153, 154-156, 158-161, 166-167, 170, 171, 172, 174, 184, 185, 186-187, 189-190, 192, 194, 203, 204, 224, 228-230, 235, 237, 241-242, 246, 250, 254, 256, 262, 263-265, 268-270, 272-274, 281, 283-284, 288, 290, 293, 296, 298, 306, 309, 313, 314-315, 318-322, 324, 326

\mathbf{E}

Enfermidade: 18-20, 22, 23, 41, 63, 69, 112, 134, 135, 136, 137, 138-140, 142, 144-145, 147-148, 154, 160, 185, 250, 273

Epidemia: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 21-23, 24, 29, 31-33, 35-37, 38, 39-40, 41, 45, 56, 57, 59-60, 62, 63, 64, 65-66, 67, 68, 74-75, 96, 111-114, 116, 119, 121-123, 132, 133, 135-137, 138-140, 141-142, 143-145, 147, 153-154, 155-157, 158-159, 161, 165-166, 170, 172, 174, 182, 185, 186-187, 191, 203, 226-227, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 240-242, 245, 248-251, 252, 254, 256, 259, 270, 272, 282-284, 287-290, 296-297, 298, 306, 309, 312-314, 317-324, 325

Escravidão: 32, 98, 100, 107, 120, 206, 207-208, 210, 214, 219-220, 231, 283-284

Espécie: 9, 11, 21, 32, 67, 92, 96, 97, 103, 139, 141, 148, 153, 157, 159, 160, 164, 165, 168, 171, 172-173, 175-176, 180-182, 184, 186, 193, 194, 207, 212, 268, 293, 295, 308

Estado: 12-13, 37, 59, 116, 119, 123, 135, 186, 187-188, 203, 207, 208, 215, 219, 220, 226, 236, 253, 256, 259, 266, 275, 297, 299, 300, 303, 314

Eugenia: 11, 209-214, 215, 217-218, 235, 289

Extermínio: 14, 48, 64, 140, 147, 167, 181, 190, 254, 282, 287

Extinção: 55, 76, 93-94, 160, 164-166, 172-173, 174, 175, 177, 195, 203, 234, 235-236, 258, 268, 298, 303

Extrativismo: 13, 164, 193, 284-288, 290, 294, 297-298, 300, 301, 309

\mathbf{F}

Ficção científica: 48, 51, 53, 55, 82, 102, 139, 146, 202

Filme-catástrofe: 45-56, 57, 60-61, 63, 65-70, 91

\mathbf{G}

Genocídio: 12, 13, 214, 216-217, 231, 256, 263, 264, 267, 274, 275, 284, 312

Gripe: 13, 36, 37, 171, 172, 174, 259, 287, 312, 323, 324

Gripe Espanhola: 12, 36, 37, 226, 230, 232, 234-235, 237, 240-242, 244-251

Н

História: 8, 9, 11-12, 13, 14, 25, 31, 32, 36, 54, 55, 63, 82-83, 84, 86, 106, 115, 157, 164, 167, 173, 178-180, 182, 183, 188, 189, 192, 193, 195, 204-205-206, 208, 209-210, 211, 214, 216, 218, 219, 220, 227, 228, 232, 234, 235, 241, 251, 256-257, 260, 261, 275, 282, 284, 286, 287, 296, 299, 302, 304, 312-313, 318, 324-325

HIV: 38, 39, 63, 186, 296

Horror: 7, 48, 51, 52, 70, 131, 176, 177, 214

Humanidade: 11, 36, 55, 56, 59, 76, 87, 90, 94, 101, 102, 103, 140, 142, 153-154, 160-161, 173, 175-176, 190, 296, 300, 305, 307-308

Humanismo: 99-100

Humano(a): 9, 11, 14, 16, 17, 20, 22, 23, 26, 32, 33, 50, 51, 52, 53, 55, 61, 68, 83, 84, 87-88, 89, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 109, 112, 115, 121, 123, 128, 129, 134, 139, 140, 141, 142, 144, 148, 149, 156, 157-159, 160, 164, 165-168, 170-171, 172, 173, 174-177, 178-180, 181, 182-183, 184, 187, 190-191, 193-195, 203-204, 205-206, 212, 213, 215, 217, 219, 220, 231, 267, 271, 273, 290, 291, 293, 296, 297, 299, 303, 305, 306, 307, 308-309, 313, 315-316, 317, 319, 321, 326

T

Ideologia: 12, 13, 14, 33, 51, 133, 190, 193, 211, 212, 213, 219, 235, 240, 256, 260, 275, 294, 298, 304, 325

Imaginário: 8, 10, 11, 36, 53, 57, 61, 62-63, 74-75, 76, 109, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 143, 144, 150, 154, 156, 158, 159, 165-168, 173, 174, 175, 184, 185, 186, 195, 208, 261, 301, 303

Indígena: 12-14, 193, 204, 209, 210, 214, 216-218, 256-261, 262, 263-267, 268-276, 281-284, 286-290, 294, 297-299, 301-304, 306, 309, 312-315, 317-320, 321-326; índio: 257-258, 262, 264, 266, 283, 287, 316

Infecção: 12, 30, 36, 58, 60, 64, 65, 68, 81, 88, 95, 96, 107, 113-114, 120, 149, 184-186, 190, 192, 262, 274, 281-283, 288, 290, 293, 306, 319

Isolamento: 28, 34, 57-58, 60, 80, 90, 92, 94, 95, 97, 133, 150, 187, 216, 226, 261, 264, 272, 282, 283, 302

\mathbf{L}

Literatura: 7, 8, 9, 11-12, 13, 16, 19, 22-23, 28, 31-33, 35, 37, 38, 39-42, 52, 54, 62, 74, 87, 139, 209, 210, 224, 226-228, 231, 232, 233, 234, 237-240, 242, 251, 252, 253, 289, 301, 302-304, 306, 309, 312, 314, 315, 317-318, 325, 330, 331, 332

\mathbf{M}

Malária: 186, 262, 263, 265, 268-269, 287

Medicina: 7, 12, 18, 22, 25, 33, 64, 65, 167, 174, 177, 181, 183, 185,

188, 189, 190, 191, 192, 212, 214, 226, 230, 231, 235, 241, 242, 248, 249, 250, 256, 257, 259, 262, 264, 270, 271, 273, 319, 320

Meio ambiente: 52, 53, 66, 67, 70, 115, 157, 158, 165, 169, 181, 182, 188, 190, 191-192, 203, 212, 216, 220, 267-268, 270, 271, 272, 276, 286, 287, 288, 289, 293-294, 304

Memória: 33, 35, 83, 100, 203, 230, 242, 282

Microrganismo: 74-75, 81, 88, 141, 147, 148, 180-182, 185-186, 282-283, 290, 296, 298, 319

Modernidade: 11, 12, 23, 33, 37, 75, 77, 81, 84, 86, 87, 89, 100, 106, 108, 137, 142, 156, 160, 167, 183, 188-189, 190, 193, 206-207, 210, 211, 218, 219, 227, 228, 230-231, 232-236, 237, 239, 240, 242, 245, 246, 251, 253-254, 286, 287, 291-292, 304, 313, 314, 315, 317, 324, 325

Morte: 7, 9, 16, 18, 20, 21, 25, 26, 28, 34, 35, 36, 37, 55, 60-61, 65, 68, 80, 81, 82-83, 88, 106-107, 108-109, 113-114, 117, 124, 126, 127, 131, 132, 138, 139, 140, 142, 146, 149, 154, 166, 177, 187, 189, 194, 203-204, 205, 214, 215, 218-219, 225, 229, 230-231, 233, 234, 243-244, 248, 256, 265, 268, 270, 273, 275, 283, 288, 293, 302, 306, 313, 315, 319, 320

Mortos-vivos: 27, 107, 108-111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 124-125, 126, 128-129, 205

Mudanças climáticas: 45, 48, 164-165, 169-171, 178, 188, 190, 191, 192, 202, 297

\mathbf{N}

Não-humano: 11, 14, 159, 166, 167, 168, 175, 176, 177, 183, 184, 187, 193, 194-195, 291, 313, 315-316, 317, 326

Narrativa: 9, 10, 14, 18, 19, 23, 24, 32, 40, 41-42, 45, 50-51, 55, 62, 63, 66, 68, 69, 70, 74, 76, 77-80, 82, 83-84, 85, 86, 89, 95, 98, 100, 101, 103, 109, 110, 111, 112-113, 114, 116, 119, 120, 122, 123, 125, 129, 132, 134, 136, 137, 153, 155, 167, 174, 179, 185, 187, 192, 194, 206, 209-210, 230, 237, 238, 240, 241, 251, 252, 289, 291, 296, 298, 301, 302, 305, 322

Natureza: 31, 45, 48, 49, 51, 52-54, 56, 63, 65, 66, 67, 68, 76, 84, 88, 96-97, 115, 129, 143, 148, 154, 155-156, 157, 158-159, 160, 170,

172, 175-176, 180, 183, 187, 193-194, 208, 284-285, 287, 291, 292-293, 297, 298, 299, 300, 303, 307, 308-309, 313, 316, 317, 318

Necropolítica: 8, 9, 11, 59, 64, 70, 189, 204, 206, 207, 216, 220, 231-232, 236, 253-254

Neoliberalismo: 203, 205, 215, 219, 220, 294

Novo normal: 7, 10, 112, 115-116, 119, 124, 127, 15

0

Organismo: 74, 75, 81, 140, 141, 148, 177, 178, 180, 181, 182, 184, 185, 188, 250, 282, 283, 290, 298, 319, 325.

Originários, povos: 256, 259, 260, 261, 262, 263, 267, 268, 269, 273, 275, 281, 287, 288, 289, 294, 298, 303, 309, 312, 313, 315, 317, 326.

P

Pandemia: 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 77, 88, 89, 90, 91, 92, 113, 114, 115, 116, 122, 123, 124, 131, 132, 133, 136, 137, 139, 140, 145, 146, 147, 149, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 175, 176, 184, 185, 187, 188, 190, 203, 204, 214, 216, 217, 220, 225, 226, 231, 233, 254, 256, 257, 272, 273, 274, 275, 281, 287, 296, 297, 298, 302, 307, 312, 313, 323.

Pandêmico: 58, 63, 75, 78, 88, 89, 90, 166, 168, 175, 184, 186, 195.

Patógeno: 20, 30, 63, 65, 67, 69, 172, 174, 186, 189, 194, 282, 289, 296.

Peste: 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 52, 75, 110, 112, 142, 146, 154, 174, 175, 230, 287, 306.

Poder: 41, 53, 58, 60, 63, 64, 65, 81, 87, 92, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 119, 120, 123, 132, 143, 146, 154, 155, 156, 171, 176, 203, 207, 208, 225, 266, 272, 273, 291, 299, 305.

Pós-apocalíptica: 68, 74, 76, 78, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 111, 116, 127, 137, 143.

Pós-apocalíptico: 77, 78, 79, 80, 84, 89, 91, 96, 112, 116, 117, 125.

Povos indígenas: 214, 216, 217, 218, 257, 265, 266, 267, 268, 272,

273, 274, 275, 281, 283, 284, 286, 294, 301, 302, 303, 314, 323.

Praga: 63, 74, 75, 83, 95, 96, 99, 139, 141, 144, 145, 148, 149, 160, 172, 318.

Q

Quadrinhos: 103, 113, 114, 137, 140, 145.

Quarentena: 57, 65, 69, 95, 113, 115, 122, 123, 186, 187, 225, 226, 229.

R

Raça: 52, 84, 93, 106, 128, 193, 209, 210, 211, 212, 214, 215.

Racial: 110, 111, 120, 189, 193, 205, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 220, 235, 242.

Racismo: 59, 106, 108, 111, 117, 121, 128, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 274, 275, 320.

Razão: 56, 62, 170, 182, 188, 253.

\mathbf{S}

SARS-cov-2: 56, 62, 63, 69, 138, 164, 166, 167, 177, 178, 180, 195, 288, 293, 297.

Saúde: 12, 13, 16, 17, 18, 21, 57, 58, 59, 60, 65, 122, 134, 164, 167, 168, 172, 174, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 207, 212, 215, 216, 218, 231, 235, 243, 247, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 281, 298, 319, 321, 323.

Saúde coletiva: 273.

Sociedade: 12, 13, 23, 25, 31, 38, 39, 40, 50, 52, 57, 58, 69, 70, 75, 77, 79, 80, 84, 85, 86, 94, 111, 116, 122, 123, 124, 131, 133, 136, 139, 143, 144, 155, 159, 189, 190, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 214, 218, 220, 231, 235, 240, 251, 252, 253, 260, 265, 282, 283, 291, 292, 297, 301, 302, 304, 307, 308, 318, 321, 325.

Surto: 22, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 37, 40, 64, 75, 77, 112, 145, 147, 167, 174, 185, 186, 194.

\mathbf{T}

Tempo: 20, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 41, 53, 54, 60, 62, 75, 78, 80, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 97, 99, 100, 101, 120, 121, 124, 125, 132, 133, 135, 138, 140, 145, 146, 148, 151, 152, 164, 170, 174, 178, 203, 204, 205, 206, 210, 214, 218, 225, 228, 238, 247, 251, 258, 262, 270, 275, 281, 282, 291, 292, 296, 298, 306, 313, 322, 325.

Terra: 47, 134, 148, 164, 165, 166, 169, 176, 178, 180, 181, 191, 208, 217, 244, 248, 287, 299, 300, 307, 314, 315, 317, 319, 325.

Tuberculose: 17, 19, 20, 23, 136, 138, 141, 186, 263.

\mathbf{V}

Vacina: 60, 67, 68, 70, 139, 185, 236, 264, 281, 297.

Vida: 13, 16, 18, 22, 24, 27, 32, 35, 36, 52, 55, 56, 60, 67, 75, 85, 89, 94, 95, 99, 107, 111, 114, 116, 118, 120, 124, 125, 128, 141, 143, 147, 165, 166, 169, 171, 173, 179, 180, 181, 182, 188, 189, 190, 194, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 214, 218, 219, 228, 233, 237, 238, 244, 251, 252, 258, 267, 268, 269, 270, 274, 281, 287, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 309, 312, 315, 317, 319, 322, 323, 326.

Violência: 50, 53, 55, 63, 68, 80, 92, 93, 94, 95, 98, 117, 150, 206, 208, 209, 210, 215, 216, 248, 275, 283, 285, 297, 313, 318, 321, 325.

Viral: 58, 65, 135, 147, 148, 181, 182.

Vírus: 14, 20, 23, 36, 39, 58, 63, 64, 68, 70, 75, 81, 83, 88, 91, 112, 113, 115, 121, 122, 123, 129, 133, 136, 138, 139, 147, 148, 154, 155, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 177, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 194, 225, 282, 283, 284, 289, 291, 293, 296, 297, 298, 309, 312, 318, 321, 323.

\mathbf{X}

340

 $Xam\tilde{a};\,65,\,101,\,106,\,107,\,108,\,110,\,282,\,315,\,317,\,320,\,321.$

\mathbf{Z}

Zumbi: 10, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 119, 121, 123, 124, 125, 126, 128.