

A Literatura como Pensamento Crítico: Experiências Estético-Cognitivas em torno de Pandemias Ficcionalis

Literature as Critical Thinking: Aesthetic and Cognitive Experiences of Fictional Pandemics

Rogério Miguel Puga¹

Universidade Nova de Lisboa

Resumo: O presente estudo analisa, de forma representativa, a forma como a ficção, sobretudo anglófona, tem representado e repensado os efeitos de pandemias na Humanidade, bem como as respostas dos seres humanos perante catástrofes naturais, interpretando a literatura contemporânea como forma de pensamento e comentário/documentário ficcional sobre o passado e o presente históricos.

Palavras-Chave: Literatura como pensamento crítico; Experiências Estético-Cognitivas; Pandemias Ficcionalis.

Abstract: This comprehensive survey analyzes how (Anglophone) fiction has been representing and rethinking the effects of pandemics on Humanity, as well as the reactions of human beings facing natural catastrophes. This article also interprets contemporary literature as a way of thinking and as fictional commentary/documentary about the historical past and present.

Key-words: Literature as Critical Thinking; Aesthetic and Cognitive Experiences; Fictional Pandemics

Submetido em 31 de abril de 2021.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

¹ Professor e Pesquisador da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Nowadays I know the true reason I read is to feel less alone, to make a connection with a consciousness other than my own. (Zadie Smith)

O presente artigo de síntese, já publicado em Portugal,² pretende reflectir sobre a forma como textos literários, políticos e religiosos têm, ao longo dos séculos, representado, ou ficcionado de modo, quer realista, quer fantasioso, pandemias alegóricas e as suas causas e consequências. O desafio para falar sobre pensamento crítico, literatura e política nas literaturas portuguesa e inglesa levou-nos, em plena quarentena, a decidir reeditar, nesta revista brasileira, um texto sobre pandemias literárias, partindo de um artigo mais curto que publicamos originalmente na imprensa portuguesa (Puga 2020). O coronavírus SARs-CoV-2, mais conhecido como COVID-19, que é, na verdade, o nome da doença, alterou, desde o início de 2020, o nosso quotidiano, à escala global, atravessando classes sociais, e todas as demais fronteiras, excepto as dos distanciamento e isolamento sociais. A luta contra a pandemia afectou também o sistema de ensino global, substituindo a sala de aula física por aulas *online* através de *software*, *sites* e apps como o Zoom, o Whatsapp e o Gmail Hangout, entre outras ferramentas, enquanto bases de dados e jornais tornam temporariamente o seu acesso *online* gratuito. Os sistemas de aprendizagem e de ensino foram agentes de uma ‘revolução’ digital, e até o nosso contacto, a forma como ‘fazemos compras’ mudou, pois o isolamento assim o exige. Há quem romantize a pandemia, e vaticine já o abrandamento da nossa ‘sociedade’, pois sairemos transformados deste processo que nos obriga a ficar em casa e a confrontar com as nossas prioridades e vulnerabilidade constante. No entanto, talvez regressemos ao ‘velho normal’ mais rápido do que pensámos. Num período em que as pessoas não se podem reunir para conviver, em que museus e galerias, cinemas, teatros (repositórios do nosso património) encerram temporariamente, e concertos, acontecimentos desportivos e culturais são cancelados e/ou adiados, a arte, e essas iniciativas culturais migram para o universo digital, e isso altera a forma de consumir o nosso património cultural, incluindo o literário. A *internet* e sistemas de *streaming* como a Netflix ou a HBO tornaram-se (e revelaram-se) essenciais, e houve

² Rogério Miguel Puga, “Património Literário e Experiências Estético-Cognitivas em Torno de Pandemias Ficcionalizadas em Língua Inglesa”, in Clara Sarmento (org.), *Culturas Partilhadas, Património Partilhado, Responsabilidade Partilhada*, Porto, Centro de Estudos Interculturais, ISCAP-P.PORTO, 2020, pp. 129-154. Disponível em: <https://www.iscap.pt/cei/publicacoes/culturas-partilhadas-patrimonio-partilhado-responsabilidade-partilhada>.

um aumento no consumo desses conteúdos digitais, tal como no consumo dos videojogos. A pandemia fez com que o património se passasse a ‘consumir’ e a apreciar também em forma digital, mostrando-nos que a nossa conectividade é regulada e mediada pela tecnologia. A possibilidade da suspensão da ordem e do civismo (da civilização), do caos nas ruas, em casa, bem como a ausência de tudo o que nos torna humanos recorda-nos que é fácil ficarmos a um passo do nosso ‘fim do mundo’ como o conhecemos. E a ficção auxilia-nos a digerir essas possibilidades. O presente artigo ocupa-se da literatura enquanto património em si e como repositório ao qual recorreremos para reimaginar, repensar de forma crítica e até aprender a lidar com crises como a que atravessamos. Recordemos que no início de 2020, a venda de romances como *A Peste*, de Camus, ou *Ensaio sobre a Cegueira*, de Saramago, disparou em todo o mundo.

1. Literatura-Património e Pensamento Crítico

Como é sabido, a literatura faz parte do nosso património cultural, sendo já comum o uso da expressão ‘património literário’ na academia (Uccella 2013; Munmany 2017; Arcos-Pumarola 2019) e no quotidiano. O complexo e vago conceito de património é difícil de definir de forma satisfatória e específica, seguindo nós a definição da *Council of Europe’s Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (2005: 2):

cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time. [...] A heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations.

Citamos também a definição da UNESCO, que, em 2003, distinguiu património cultural tangível e intangível, na *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2003 s.p.), que define esse último tipo de património—que inclui, por exemplo, a literatura oral—como:

practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from

generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. [...] The “intangible cultural heritage” [...] is manifested inter alia in the following domains: (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; (b) performing arts; (c) social practices, rituals and festive events; (d) knowledge and practices concerning nature and the universe; (e) traditional craftsmanship.

São inúmeras as questões relacionadas com património cultural enquanto “persuasão” (Samuels 2015) — da conservação, disseminação e valorização/democratização da cultura, ao sentimento de pertença cultural e à propriedade e legitimidade culturais —, das quais não nos ocupamos neste estudo.

O património literário está intimamente relacionado com o turismo literário e com a identidade e as mitologia nacionais, como exemplifica a literatura romântica, pois o nacionalismo do século XIX e as ‘comunidades imaginárias’ são fenómenos também culturais. Benedict Anderson explica esse processo, com o exemplo finlandês, que ilumina também uma parte do nosso conceito de ‘património literário’:

The leaders of the burgeoning Finnish nationalist movement were persons whose profession largely consisted of the handling of language: writers, teachers, pastors, and lawyers. The study of folklore and the rediscovery and piecing together of popular epic poetry went together with the publication of grammars and dictionaries, and led to the appearance of periodicals which served to standardize Finnish literary [print-] language, on behalf of which stronger political demands could be advanced (Anderson 1991, pp. 74-75).

Essa ideia ecoa nas seguintes palavras de Bruner, ao defender que as narrativas produzem realidades e estruturam a experiência humana transcultural e transnacional:

What creates a culture, surely, must be a “local” capacity for accruing stories of happenings of the past into some sort of diachronic structure that permits a continuity into the present— in short, to construct a history, a tradition, a legal system, instruments assuring historical continuity if not legitimacy (Bruner 1991, pp. 19-20).

Ao património cultural é reconhecido um crescente valor económico e social, e países como a Índia, ou a China, têm dezenas de diferentes línguas oficiais, com literatura oral e escrita produzida nessas línguas. Esse património literário transacional a que acedemos muitas vezes, através de textos literários, é agora estudado como Literatura-

Mundo. Museus, bibliotecas nacionais e locais, casas de autores, sociedades, academias e outras instituições científicas e arquivos exibem manuscritos como tesouros nacionais, necessitando esse legado exposto e apresentado ao público de trabalho prévio de curadoria. A materialidade da escrita, o livro-objecto, torna-se, assim, também parte da nossa cultura mercantilizada, e a primeira edição de *Os Lusíadas*, e até das aventuras de Harry Potter, rende milhares de euros nos mercados de curiosidades e antiguidades literárias. Esse legado literário é também alvo de tradução intersemiótica ou adaptação intermedial, quando, por exemplo, um romance é adaptado ao cinema, ao teatro, ou como romance gráfico, narrativa interactiva *online*, ou série televisiva. As condições e os contextos históricos de produção e de recepção desses textos, muitos dos quais passam a fazer parte do chamado cânone literário, são também revisitados, questionados e estudados de forma diferente ao longo do tempo e através de diferentes perspectivas, por exemplos a dos estudos pós-coloniais ou os estudos de género. Aliás, a construção de cânones afecta exactamente a nossa percepção e a nossa leitura da literatura (Butler 1987: 1-5), ao incluir e excluir conscientemente autores e forma de ver-representar. A literatura permite-nos também desenvolver a empatia ao ‘vivermos’-lhermos universos, situações, escolhas e personalidades ficcionais, possibilitando uma reflexão crítica com base nesses mundos possíveis.

O património não é, obviamente, um fenómeno-discurso neutral, e a lista de obras literárias censuradas em todos os países, de forma explícita, ou encoberta, é também longa. Muitas dessas obras fazem também parte da história nacional, sendo os seus autores considerados exemplos e contra-exemplos nacionais. No final do milénio a *internet* e as Humanidades Digitais tornaram esse património literário mais acessível à escala global, através de repositórios e arquivos digitais, nomeadamente o Archive, o projecto Gutenberg, ou a Biblioteca Nacional Digital (<http://bndigital.bnportugal.gov.pt>), tecnologia que permite uma nova relação (interactiva) do público com esses textos ‘patrimoniais’. A literatura e a sua relação com o restante património (in)tangível remete, como vemos ais adiante, para questões como memória colectiva, identidade, ideologia, (est)ética cognitiva e para a capacidade mimética e subversiva da arte, pois qualquer produção artística faz parte de um determinado discurso, influenciando-o e sendo influenciada por ele, pois o próprio conceito de ‘património nacional’ é um discurso performativo, uma narrativa em si, que inclui e exclui elementos, ao conferir-lhes, ou negar-lhes, agência cultural e uma voz (mais) activa ou audível. Mas detenhamo-nos na

arte de ficcionar pandemias e de as repensar de forma crítica, bem como à COVID-19 através do passado (ficcional).

2. Pandemias literárias: medo, alegoria e catarse

A literatura enquanto narrativa ou representação cultural e social tem sido utilizada e entendida, ao longo dos séculos, como produção estética e ideológica, entretenimento, estratégia de socialização, de hegemonização e de resistência, bem como forma de lidar com e interpretar o mundo que nos rodeia. A ficção ocupou-se, desde cedo, da temática da doença, e mais propriamente de surtos, pestes, pandemias e epidemias, símbolos de destruição, crime, egoísmo, pobreza, morte e caos social generalizados. Redigido, em parte, durante o confinamento a que a COVID-19 nos obrigou, o presente artigo pretende ser uma análise representativa (e generalista) sobre a representação literária de pandemias, sobretudo no que diz respeito às aprendizagens disseminadas através da literatura pelos grupos sociais que a ela foram gradualmente tendo acesso. Aliás, como recordam Virginia Woolf (1994: 317) e Gian-Paolo Biasin (1975: 5-35), a doença é uma temática recorrente na literatura, dando origem a momentos de tensão, suspense e introspecção, que, por vezes, antecedem a morte ‘lenta’. Se a COVID (e os seus efeitos) é, sem dúvida, a epidemia mais retratada e visualmente acessível de sempre, a doença é, há séculos, tema das artes plásticas, bastando recordar de *São Roque Ajudando as Vítimas da Peste no Lazaretto* (1549), de Tintoretto, um catálogo visual de sintomas da peste; *O Triunfo da Morte* (c.1562), de Pieter Bruegel, o Velho; *Santa Rosália Intercedendo pela Palermo Atacada pela Peste* (1624), de Antoon van Dyck; *A Peste dos Filisteus em Ashod* (1661), de Pieter van Halene; *Peste* (1898), de Arnold Böcklin; *A Família* (1918), de Egon Schiele; *Auto-retrato com Gripe Espanhola* (1919), de Edvard Munch; *Ignorance=Fear/Silence=Death* (1989), de Keith Haring, e *Plague Dress* (2018), de Anna Dumitriu, entre tantas outras representações.

Como é sabido, a doença e os seus efeitos, incluindo o medo coletivo, são temas alegóricos recorrentes, e a peste, as pragas e as epidemias povoam os nossos imaginários, do histórico e médico, ao literário. Ao lermos sobre outros surtos, a sensação de partilha dessa condição humana e de dezenas de epidemias históricas ‘consola’ e contextualiza, ajudando a entender melhor o que se repete, mais uma vez; daí que, desde o início da atual pandemia, as vendas e as referências a romances sobre epidemias, os chamados *contagion novels*, tenham disparado.

As epidemias geradas por divindades são um tema religioso comum — bastando recordar Pandora e o seu tonel, que traz a doença à humanidade —, e um antigo *topos* metafórico ideológico, moral e social sobre natureza humana e saúde pública, mas sempre traumático, com efeitos físicos, emotivos e financeiros no consciente coletivo, nem que temporariamente. A alegórica ‘ficção pandémica’ (na literatura) funciona como comentário social, catarse (emotiva), conforto (‘não estou sozinho nisto!’), e guia de sobrevivência ao que aí poderá vir, para o indivíduo, a família (surto), a comunidade (epidemia) e a humanidade (pandemia). Os aspetos mais macabros do vírus, e, sobretudo dos seus efeitos sociais, revela a dimensão abjecta da natureza e de certas escolhas éticas, ajudando a literatura a explicar sobretudo essas consequências e as nossas reações perante a ameaça coletiva, nomeadamente o aproveitamento político e religioso da doença que é, por vezes, estrategicamente representada como aviso, castigo, consequência da nossa conduta, ou algo que é imposto, por exemplo, em *The White Plague* (1982), de Frank Herbert, romance no qual as mulheres correm o perigo de serem dizimadas por uma poeste (obra do Madman) que começa na Irlanda e se alastra ao resto do mundo, gerando uma crise e caos mundiais, enquanto as sobreviventes são encarceradas numa reserva secreta, e cientistas procuram uma cura, num mundo que a pandemia transformou para sempre. A questão do género (oprimido) nessa obra dialoga intertextualmente, por exemplo, com o romance distópico *The Handmaid’s Tale* (1985), de Margaret Atwood.

Se a internet e os *media* nos ligam ao resto do mundo em confinamento doméstico, como nunca aconteceu noutra pandemia, a exposição constante e até excessiva a informação emotiva sobre mortes e o populismo também geram mais ansiedades e estados mentais menos saudáveis. Através de *memes*, as redes sociais têm revelado a utilidade do humor como escape (*comic relief*), pois, como recorda Camus, no seu romance *La Peste* (1972: 41), “le fléau n’est pas à la mesure de l’homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c’est un mauvais rêve qui va passer”. Aliás, a peste coloca em evidência que todo o ser vivo é vulnerável e pode ser exterminado de um momento para o outro, fruto de catástrofe natural ou causado pelos humanos. Aliás, uma praga ou pandemia são sempre ambigualmente resultado de um processo natural, mas também humano, nem que seja ao nível da sua propagação, contenção, ou erradicação (as decisões humanas, já durante o processo).

A situação extrema, o isolamento, a ameaça e o perigo que se alastram numa epidemia já metaforizaram o nazismo na França, ao qual a peste serve de analogia, tendo

La Peste funcionado como uma alegoria da resistência à propagação da “peste castanha” (nazismo), desde 1937 e sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial. As tentativas da população tentar controlar a dispersão do vírus foram interpretadas, por leitores como um acto de resistência e combate político, leitura essa, aliás, viabilizada pelo próprio Camus, pois, em 1955, Roland Barthes afirma, num artigo sobre o texto, que a referência à Segunda Guerra Mundial no romance (de Camus) sobre solidão é um “mal-entendido”, e que “*A Peste* estabelece uma moralidade anti-histórica”, respondendo-lhe Camus, numa missiva (11-01-1955), que consideramos importante reproduzir:

Cher Monsieur,

Si séduisant qu’il puisse paraître, il m’est difficile de partager votre point de vue sur *La Peste*. Bien entendu tous les commentaires sont légitimes, dans la critique de bonne foi, et il est en même temps possible et significatif de s’aventurer aussi loin que vous le faites. Mais il me semble qu’il y a dans toute œuvre des évidences dont l’auteur a le droit de se réclamer pour indiquer au moins dans quelles limites le commentaire peut se déployer. Affirmer par exemple que *La Peste* fonde une morale antihistorique et une politique de solitude, c’est d’abord se vouer, selon moi, à quelques contradictions, et surtout dépasser quelques évidences dont je résumerai ici les principales :

1 *La Peste*, dont j’ai voulu qu’elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. La preuve en est que cet ennemi qui n’est pas nommé, tout le monde l’a reconnu, et dans tous les pays d’Europe. Ajoutons qu’un long passage de *La Peste* a été publié sous l’Occupation dans un recueil de combat et que cette circonstance à elle seule justifierait la transposition que j’ai opérée. *La Peste*, dans un sens, est plus qu’une chronique de la résistance. Mais assurément, elle n’est pas moins.

2 Comparée à *L’Etranger*, *La Peste* marque, sans discussion possible, le passage d’une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d’une communauté dont il faut partager les luttes. S’il y a évolution de *L’Etranger* à *La Peste*, elle s’est faite dans le sens de la solidarité et de la participation.

3 Le thème de la séparation, dont vous dites très bien l’importance dans le livre est à ce sujet très éclairant. Rambert, qui incarne ce thème, renonce justement à la vie privée pour rejoindre le combat collectif. Entre parenthèses, ce seul personnage montre ce que peut avoir de factice l’opposition entre l’ami et le militant. Car une vertu est commune aux deux qui est la fraternité active, dont aucune histoire, finalement, ne s’est jamais passée.

4 *La Peste* se termine, de surcroît, par l’annonce, et l’acceptation, des luttes à venir. Elle est un témoignage de «ce qu’il avait fallu accomplir et que sans doute (les hommes) devraient

encore accomplir contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements perpétuels...». Je pourrais développer encore mon point de vue. Mais déjà, s'il me semble possible d'estimer insuffisante la morale qu'on voit à l'œuvre dans *La Peste* (...) il me semble bien difficile au contraire de dire à son propos, comme vous le faites en terminant, que son auteur refuse la solidarité de notre histoire présente. Difficile et, permettez-moi de vous le dire avec amitié, un peu attristant.

La question que vous posez en tout cas «Que feraient les combattants de *La Peste* devant le visage trop humain du fléau ?» est injuste en ce sens qu'elle doit être écrite au passé et qu'alors elle a déjà reçu sa réponse, qui est positive. Ce que ces combattants, dont j'ai traduit un peu de l'expérience, ont fait, ils l'ont fait justement contre les hommes, et à un prix que vous connaissez. Ils le referont sans doute, devant toute terreur et quel que soit son visage, car la terreur en a plusieurs, ce qui justifie encore que je n'en aie nommé précisément aucun pour pouvoir mieux les frapper tous. Sans doute est-ce là ce qu'on me reproche, que *La Peste* puisse servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies. Mais on ne peut me le reprocher, on ne peut surtout m'accuser de refuser l'histoire, qu'à condition de déclarer que la seule manière d'entrer dans l'histoire est de légitimer une tyrannie. (...) Voilà, trop succinctement, ce que je tenais à vous dire. Je voudrais seulement vous assurer pour finir que cette discussion amicale n'enlève en rien à l'estime que j'ai pour votre talent et votre personne. Albert Camus. (Camus, in Barthes 2002: 246-247; *itálicos nossos*).

Ou seja, para utilizarmos um conceito de Barthes, Camus informa o referido crítico literário que *La Peste* é uma obra *scriptible*, e, logo, passível, de várias interpretações e leituras. Actualmente, o romance recupera essa simbologia metafórica, com o aumento de ideais neonazis por todo o mundo e face à prolongada ameaça física do COVID-19, fundindo conotação e denotação, de forma ímpar.

O risco, os receios, ansiedades e o combate à doença e ao contágio são representados como guerras militares, ou como resultado de sexo — VIH e outros vírus, por exemplo, no conto pós-apocalíptico “Inventory (2017), de Carmen Maria Machado, publicado na sua antologia *Her Body and Other Parties*, considerada ‘feminismo especulativo’³—, tornando a crise evidentes situações e temas que a literatura rentabiliza:

³ O conto de Carmen Machado descreve a chegada do vírus através dos contactos sexuais da narradora e termina com a sugestão do aumento gradual da desconhecida pandemia: “More refugees filtered through the cottage, through us, the last stop before the border, and we fed them and played games with the little ones. [...] The day I woke up and the air had changed, I realized it had been a long time coming. She was sitting on the couch [...], and I recognized the symptoms from the television and newspapers, and then the leaflets, and then the radio broadcasts, and then the hushed voices around the bonfire. Her skin was the dark purple of compounded bruises, the whites of her eyes shot through with red, and blood leaking from the

a serenidade, o racismo, a xenofobia e culpabilização, o desespero e a violência extremos, o capacitismo, a (epidemia da) solidão, o classismo, a responsabilidade moral, a culpa, o uso da tecnologia, a regeneração social temporária, a higiene, a extinção, o medo que paralisa ou destrói, ou que dá coragem, e a esperança, pois, amiúde, é a lição que interessa, e, na maioria dos casos, é a solidariedade que sai intensificada, quando, em situações limite, a nossa integridade é testada face à banalidade do mal, como recorda Hannah Arendt em *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1964).

Pestilência rima com resiliência, e o braço de ferro entre os interesses económicos corruptos e o valor da vida e da saúde pública foi, já em 1882, tema da peça *An Enemy of the People*, de Ibsen, conseguindo, por vezes, a literatura ‘parodiar’ o futuro, como acontece no romance *The Eyes of Darkness* (1981), de Dean Koontz, em que uma arma biológica fabricada na China e levada para os EUA—e que provoca uma pandemia com uma taxa de mortalidade de 100% entre os infectados—se chama Wuhan-400, coincidência, ou melhor, antecipação especulativa, que deu recentemente origem a inúmeras teorias da conspiração, *online*, ou não fosse a indignação baseada em estratégicas *fake news* (vírus-germes digitais) também uma perigosa pandemia⁴. O medo de epidemias e a ansiedade durante esses períodos são intemporais, pois quando alastram, a medicina tem limites, e há que mitigar, um termo-conceito que todos aprendemos recentemente, a analisar gráficos de curvas, ou a ler representações ficcionais de ‘pestes’, como as de que nos ocupamos neste estudo, pois a literatura tem a capacidade de comentar e documentar ficcionalmente a contemporaneidade, permitindo ao leitor, através da metaforização dessa realidade, reflectir sobre a mesma. Como recorda Alain de Botton (2020: s.p.), numa crónica recente sobre o referido romance de Camus, para o *New York Times*:

The Plague” isn’t trying to panic us, because panic suggests a response to a dangerous but short-term condition from which we can eventually find safety. But there can never be safety — and that is why, for Camus, we need to love our fellow damned humans and work without hope or despair for the amelioration of suffering. Life is a hospice, never a hospital [...]. Camus

misty beds of her fingernails. There was no time to mourn. I checked my own face in the mirror, and my eyes were still clear. I consulted my emergency list and its supplies. I took my bag and tent and [...] I rowed to the island, to this island, where I have been stashing food since I got to the cottage. [...] The sea is choppy and gray. Beyond it, I can see the cottage, a speck on the far shore. I keep thinking I can see the virus blooming on the horizon like a sunrise. I realize the world will continue to turn, even with no people on it. Maybe it will go a little faster” (Machado 2017: s.p.).

⁴ Essas teorias foram noticiadas, por exemplo, pela CNN, em 13-03-2020 (Kaur: s.p).

correctly sized up human nature. He knew, as we do not, that “everyone has it inside himself, this plague, because no one in the world, no one, is immune.

Por exemplo, em Portugal, no Outono de 1348, a Peste Negra atacou o país e matou entre um terço e metade da população, lançando o caos e o desespero sociais, e, entre Julho de 1569 e a Primavera do ano seguinte, a chamada Grande Peste de Lisboa matou cerca de 60.000 pessoas na capital (cerca de 600 mortes por dia), espaço urbano que já ‘sofreu’ mais de vinte períodos de epidemia. Em 1918, a gripe espanhola (pneumónica) matou rapidamente dezenas de milhares de portugueses, dando origem a falta de caixões, pelo que as famílias os adquiriam antecipadamente e os guardavam debaixo das camas dos doentes. Face a situações e assentimentos extremos, a arte, a literatura poderão tornar-se refúgios e forma de aprender sobre ‘pestes’. No entanto, a literatura apenas ensinará ao leitor o que ele conseguir e quiser aprender, como é óbvio.

Esses surtos materializam, desde a Antiguidade, sinais divinos, como o pestilento castigo de Gilgamesh, a peste provocada por Apolo, como punição de desvios éticos, no acampamento grego, na *Ilíada*, a peste-mancha (política) de Tebas, em *Édipo Rei*, de Sófocles⁵, e as várias referências bíblicas (Deuteronómio 28:22, Levítico 26:25, Salmos 106:29, Êxodo 9:14, 1 Samuel 4:8, 2 Samuel 12:15, Salmos 89:23, Isaías 9:13). Já Tucídides (“A Pestilência de Atenas” na *História da Guerra do Peloponeso*)⁶ e Lucrécio (*De Rerum Natura*) atenuam a intervenção divina e descrevem sobretudo o pânico de contágio, a desordem (anulação de rituais funerários), o egoísmo, a corrupção e o materialismo para ilustrar que a pandemia leva o ser humano ao limite. Actualmente lemos frequentes relatos quer de incompreensão e caos generalizado em países como o Brasil e os EUA, onde o vírus é uma arma ideológica e política que gera a desordem social que beneficiaria, à partida, quem a promove e a actividade de oportunistas e sociopatas. O vírus que ataca indiscriminadamente continua a enfatizar o vazio do actual populismo, o pessimismo generalizado e as desigualdades sociais em termos (nacionais e) geopolíticos. Esses fascínio e repugnância simultâneos já se encontram em muitas das obras literárias sobre pandemias desde a Antiguidade, encontrando-se o desespero

⁵ *Édipo Rei* tenta entender a razão da peste na cidade quando a culpa pela epidemia é sua, sem que ele saiba. A peste metaforizada como ‘mancha’ tem disso frequentemente representada por diversos artistas e funciona como marca metafórica do erro trágico do protagonista, numa peça sobre sofrimento infligido pelo próprio ser humano e pelos deuses através da natureza, queda essa que enfatiza a importância do ‘timoneiro’ da *res publica*.

⁶ Major (1941: 10) defende que o relato da peste que tem lugar no segundo ano da Guerra “written by Thucydides is one of the most vivid and terrible pieces of writing in all literature”.

durante a Peste de Londres, no século XVII registado, por exemplo, no famoso diário de Samuel Pepys, que ecoa intertextualmente no ficcional *A Journal of the Plague Year: Being Observations or Memorials, of the Most Remarkable Occurrences, as well Publick as Private, Which Happened in London During the Last Great Visitation in 1665* (1722), de Daniel Defoe, que referiremos mais adiante.

Esses comportamentos e escolhas humanas são enfatizados através de personagens peripatéticas durante epidemias, por autores medievais como Boccaccio (*Decameron*, 1353) e Chaucer (*The Canterbury Tales*, 1400), sobretudo em “The Pardoner’s Tale” (Beidler 1982), pois o caos enfraquece a saúde dos corpos político e humano. Referindo-se à Peste Negra, ou provavelmente aos surtos ingleses de 1348-1349, 1361-1362, 1369 e 1375-1376, Chaucer menciona a peste como sinónimo da ameaçadora morte personificada, que se aproxima:

There came a privy thief, they call him Death,
Who kills us all round here, and in a breath
He speared him through the heart, he never stirred.
And then Death went his way without a word.
He’s killed a thousand in the present plague.
And, sir, it doesn’t do to be too vague
If you should meet him; you had best be wary.
Be on your guard with such an adversary.
Be primed to meet him everywhere you go.
That’s what my mother said. It’s all I know.’
The publican joined in with,
By St Mary, What the child says is right; you’d best be wary.
This very year he killed, in a large village
A mile away, man, woman, serf at tillage.
Page in the household, children—all there were.
Yes, I imagine that he lies round there.
(Chaucer 1977: 268-269).

Decameron, escrita após a peste de Florença de 1348, que matou mais de 100, 000 pessoas, ensina-nos, desde cedo, como reagir durante uma epidemia: isolarmo-nos (no campo), bem acompanhados, a contar histórias terapêuticas, ou talvez essa Arcádia seja apenas uma das faces do espelho, e a outra reflecta morte e convulsão social. No entanto, também nos ensina que a dignidade humana esbate-se e que, perante tanta morte que ameaça os vivos, um cadáver humano vale tanto com o de um animal.

Se Shakespeare estava habituado a que surtos encerrassem teatros, também *King Lear* diz a Goneril que é um chaga da peste na pele dele, enquanto, em *Romeo and Juliet*, Mercutio conjura uma peste, doença que, juntamente com as medidas de contenção,

estrutura o enredo da peça, fazendo outros dramaturgos, como Thomas Nashe (*Summers Last Will and Testament*) e Ben Jonson (*The Alchemist*), uso pontual do tema dessa ameaça. A bactéria *Yersinia pestis* atinge, inclusive, alguns dos animais das fábulas de La Fontaine.

Influenciada por epidemia reais, a literatura metaforiza a reação humana à doença mortal omnipresente, como acontece numa das primeiras obras realistas que ficciona a peste, em forma de diário-documentário, *A Journal of the Plague Year* (1722), narrado por H. F.⁷, em que Daniel Defoe, após a peste de Marselha (1720), encena, através de alucinações em massa e da venda da banha da cobra a doentes desesperados, a Grande Peste de Londres de 1665-1666, com base em dois livros publicados em 1720 (*A Short Discourse Concerning Pestilential Contagion*, de Richard Mead, e *Loimologia, or, an Historical Account of the Plague in London in 1665, With Precautionary Directions against the like Contagion* (a tradução do tratado médico de Nathaniel Hodges originalmente publicado, em latim, em 1672), bem como no elenco de *bills of mortality* (enterros) publicado, em 1712, com o título *London's Dreadful Visitation*, compilado por Ellen Cotes, em 1665, e de onde Defoe retira números de mortos. Foram vários os relatos históricos da peste publicados em 1665, ou pouco depois, nomeadamente *God's Terrible Voice in the City* (1667), de Thomas Vincent, e, para combater a epidemia, o Royal College of Physicians publica, em 1665, a pedido do rei, o manual de sintomas *Directions for the Care of the Plague*, no qual se pode ler:

1. They are to take notice whether there be any Swellings, Risings, or Botch under the Ear, about the Neck, on either Side, or under the Armpits of either Side, or the Groins, and of its hardness, and whether broken or unbroken. 2. Whether there be any Blains which may rise in any part of the Body in the form of a Blister, much bigger than the Small Pox, of a straw colour or livid colour, which later is the worsen; either of them hath a reddish Circuit, something swollen round about it, which Circuit remains after the Blister is broken, encompassing the Sore. 3. Whether there be any Carbuncle, which is something like the Blain, but more fiery and corrosive, easily eating deep into the flesh, and sometimes having a black Crust upon it, but always compassed about with a very fiery red (or livid) flat and hard Tumour, about a finger breadth more or less this and the Blain may appear in any part of the Body. 4. Whether there be any Tokens, which are spots arising upon the skin, chiefly about the Breast and Back, but sometimes also in other parts; their colour is something various, sometimes more reddish, sometimes inclining a little toward a faint blue, and sometimes brownish mixt with blue; the red ones have often a purple Circle about them; the brownish, a reddish. 5. Whether the Neck and other Limbs are rigid or stiff, or more flexible and limber than in other dead Bodies” (Royal 1665: 5-6).

⁷ Iniciais do tio de Defoe, Henry Foe, que lhe poderá ter contado histórias sobre a peste de Londres.

No romance de Defoe também lemos descrições de sintomas da doença: “those spots they called the tokens were really gangreen spots, or mortified flesh in small knobs as broad as a little silver penny, and as hard as a piece of callous or horn [...] no instrument could cut them, so that many died roaring mad with the torment”, bem como o efeito psicológico das mortes, num ambiente de terror: “mothers murdering their own children in their lunacy, some dying of mere grief as a passion [...] others frightened into idiotism [...]. I wish I could repeat the very sound of those groans and of those exclamations that I heard from some poor dying creatures when in the height of their agonies [...] and that I could make them that read this hear, as I imagine I now hear them, for the sound seems still to ring in my ears” (Defoe 2003: 188, 80, 79, 101, 166), contextos conhecidos de quem lera sobre a peste. Outras obras publicadas quer em 1721 (*A Treatise of the Plague with its Pre-vision, Pro-vision, and Pre-vention; Preparation for Death the Best Preservative against Plague*, de Benjamin Grosvenor; *A Scheme of Proper Methods to Be Taken, should it Please God to Visit us with the Plague*, de John Colbatch, e o famoso *The Plague at Marseilles Consider'd*, de Richard Bradley), quer em 1722 (*Febrifugum Magnum*, de John Hancocke), juntamente com relatos sobre a peste de Marselha da autoria de Bradley, Christopher Pitt e François Chicoyneau, prepararam o público do mercado literário britânico para a publicação do romance histórico de Defoe. Já obras como *The Late Dreadful Plague in Marseilles Compared with that Terrible Plague in London, in the Year 1665* e *A Collection of very Valuable and Scarce Pieces Relating to the Last Plague in the Year 1665* (1721) comparavam a peste de Londres (1665) à de Marselha (1720-1721), e, uma vez que, entre 1720 e 1722, o mercado britânico consumia livros sobre epidemias, Defoe ficcionou, estrategicamente, um relato directo de uma testemunha, e, apesar de a obra não ter sido um sucesso, muitos leitores leram-no como um testemunho verdadeiro até ao século XIX. Em 1722, com o atenuar da epidemia de Marselha, e face ao cansaço social, o interesse por literatura sobre ‘peste’ esbate-se. O narrador-repórter-editor-*flâneur* desse *Journal* refere que os londrinos (tal como os residentes de inúmeros países e localidades reais, na actualidade), inicialmente, não acreditam que a doença chegue à cidade (negação): “people had for a long time a strong belief that the plague would not come to the city, nor into Southwark, nor into Wapping or Ratcliff at all [...] many removed from the suburbs [...] into those eastern and south sides as for safety, and, as I verily believe, carried the plague amongst them there” (183), e utiliza muitos dos *topoi* da ficção sobre contágios: o rumor inicial, os

óbitos em massa, o percurso dos carros com mortos, a Londres de então, com as suas valas para mortos, as listagens de infectados e mortos, o policiamento da vida pública e do comportamento humano, o caos e o isolamento sociais, a quarentena forçada, os charlatães, as leis para evitar especulação de preços, a falta de infraestruturas para cuidar dos doentes (uma só *pest-house*) e grupos que se mudam para o campo, entre outros comportamentos intemporais com os quais nos estamos a familiarizar actualmente. Em 1722, Defoe publica ainda as menos famosas *Due Preparations for the Plague, as Well for Soul as Body*, onde aborda o problema da justiça social e várias ansiedades espirituais e descreve como uma família alargada faz a sua quarentena durante cinco meses e meio, sem sair de casa, nomeadamente a aniquilação de todos os ratos da casa (origem da Peste Negra), e o processo de ‘desinfecção’ de cartas ao recebê-las do carteiro, que, curiosamente, recorda os actuais procedimentos anti-terrorismo nas estações dos correios de alguns países:

His letters were brought by the postman, or letter-carrier, to his porter, when he caused the porter to smoke them with brimstone and with gunpowder, then open them, and to sprinkle them with vinegar; then he had them drawn up by the pulley, then smoked again with strong perfumes, and, taking them with a pair of hair gloves, the hair outermost, he read them with a large reading glass which read at a great distance, and, as soon as they were read, burned them in the fire; and at last, the distemper raging more and more, he forbid his friends writing to him at al. (Defoe 1903: 64).

Quando o narrador do *Journal* descreve e comenta o policiamento público, por exemplo, ao justificar, com o bem público, o facto de infectados serem forçados a fecharem-se em casa com os seus familiares, mesmo que eles não estivessem doentes, contaminando-os, recorda-nos, como Foucault conclui, o uso da doença colectiva como um estratégico mecanismo disciplinador ou manipulador (biopolítica):

The plague is met by order; its function is to sort out every possible confusion: that of the disease, which is transmitted when bodies are mixed together; that of the evil, which is increased when fear and death overcome prohibitions. It lays down for each individual his place, his body, his disease and his death, his well-being, by means of an omnipresent and omniscient power [...]. Against the plague, which is a mixture, discipline brings into play its power, which is one of analysis. A whole literary fiction of the festival grew up around the plague suspended laws, lifted prohibitions, the frenzy of passing time, bodies mingling together without respect, individuals unmasked, abandoning their statutory identity and the figure under which they had been recognized, allowing a quite different truth to appear. But there was also a political dream of the plague, which was exactly its reverse: not the collective

festival, but strict divisions; not laws transgressed, but the penetration of regulation into even the smallest details of everyday life through the mediation of the complete hierarchy that assured the capillary functioning of power [...]. The plague as a form, at once real and imaginary, of disorder had as its medical and political correlative discipline. Behind the disciplinary mechanisms can be read the haunting memory of ‘contagions’, of the plague, of rebellions, crimes, vagabondage, desertions, people who appear and disappear, live and die in disorder. (Foucault 1995: 197-198)

O narrador do *Journal* informa ainda que os homens que recolhem os cadáveres das ruas estreitas de uma Londres claustrofóbica para os enterrar em valas comuns são da classe trabalhadora e cumprem funções até morrer, sendo logo substituídos por homens ainda saudáveis. Da sua casa, onde se confinou duas semanas no pico da epidemia, em Agosto, o diarista observa, da segurança das suas janelas, os desfavorecidos que sofrem em Butchers Row:

out of my own windows [...] from Harrow Alley, a place full of poor people, most of them belonging to the butchers, or to employment depending on the butchery [...]. Almost all the dead part of the night the dead-cart stood at the end of that alley [...] and as the churchyard was but a little way off, if it went away full it would soon be back again (171).

H. F. passeia ao longo do fluxo cronotópico do rio e elogia o engenho, a coragem e poder de sobrevivência dos pobres do East End, alguns dos quais trabalham para famílias inteiras a viver em barcos para fugir ao contágio.

Os vários comportamentos e desempenhos em tempos de pandemia, nomeadamente o ganho pessoal em detrimento do bem-comum, entre outras temáticas, como o autoritarismo, são também ficcionados, num futuro pós-apocalíptico, em *The Children of Men* (1992), de P. D. James, e *The Pesthouse* (2007), de J. Grace. A ficção também mimetiza relatos, discursos e fontes documentais, como acontece quer em *Le Sphinx Rouge* (1865-1866), de Dumas, no romance histórico *I Promessi Sposi* (1827, 1842) de Manzoni, que representa o horror e o caos social durante a peste de Milão de 1630, quer no romance pós-apocalíptico *The Last Man*, de Mary Shelley (1826), que ficciona os limites da medicina e da humanidade quase dizimada por uma epidemia, em 2074, levando os sobreviventes imunes a evitar contacto com terceiros. O discurso científico e médico invade e alimenta (contamina), assim, a ficção, sendo o microbiologista, epidemiologista ou infeciologista protagonista ora corrupto, ora um agente benéfico e solidário, como acontece em *La Peste, Ensaio sobre a Cegueira, The*

White Disease (1937), de K. Čapek, *El Amor en los Tiempos del Cólera* (1985), de García Márquez, e *The End of October* (2020), de L. Wright. No entanto, a epidemia pára, seguindo-se-lhe, ou acompanhando-a, outra crise, a financeira, que é também humanitária, e na qual entraremos (nós mesmos), decerto, muito em breve.

Já o carnavalesco conto “The Masque of the Red Death” (1842), de Poe, ecoa *Decameron* e centra-se quer no insucesso das autoridades na mitigação da epidemia, quer nos efeitos desta, através da personificação da peste, ladrão noturno disfarçado de ensanguentada vítima de Morte Vermelha, durante um baile de máscaras. Poe aborda a doença em termos médicos na primeira parte do conto e recorda-nos quer a morte, quer a possibilidade de não morrermos vítimas da epidemia, mas de nós próprios, ‘empestados’ pelo caos gerado pelo medo. Seis anos antes da Gripe Espanhola de 1918, que matou cerca de 20 milhões de pessoas, o romance pós-apocalíptico *Scarlet Plague*, de Jack London, ficciona o mundo, em 2073, após a epidemia Morte Escarlata (ecoando Poe), que, em 2013, quase destruíra o mundo. Tal como as demais obras sobre epidemias, o romance metaforiza o processo através do qual uma comunidade civilizada se autodestrói através do medo irracional e da ganância, e ecoa, no início do enredo, as descobertas científicas coevas sobre patógenos de Pasteur e Koch, quando a população não teme o vírus, pois crê que, como no passado, os médicos encontrariam uma cura. No entanto, a rapidez do vírus, das mortes e da decomposição gera um pânico avassalador, enquanto os médicos (alguns dos quais falecem) demoram a encontrar tratamento, como acontece em *Nemesis* (2010), de P. Roth. Se a maioria das pessoas foge do vírus, em histeria, e tenta isolar-se, uma minoria bebe, pilha e mata, revelando-se o egoísmo e a falta de cooperação fatais, enquanto o planeta arde até ao ‘fim do mundo’. Em muitas obras, como *Ensaio sobre Cegueira*, a desumanização também dá lugar à solidariedade, à regeneração social, e ao *Amor nos Tempos de Cólera*. Aliás, G. Márquez joga, de forma original, com a polissemia do termo cólera (doença/raiva), pois essa essa fúria tem, no indivíduo e na comunidade, um efeito mais devastador do que o da epidemia em si.

La Peste é uma alegoria política, social e sentimental, e um clássico, senão o clássico da estética da epidemia do século XX, sendo a sua recepção (e a já referida crítica negativa coeva devido ao ataque à ‘peste castanha’, como também acontece com *The White Disease*) um exemplo interessante no que diz respeito à utilização e leitura da epidemia enquanto metáfora, arma de resistência e doença cruel. O narrador de Camus enfatiza inicialmente o toque e os afectos quotidianos e, após o surto, a sua

impossibilidade, bem como os efeitos mentais dessa ausência nos indivíduos e na sociedade, tornando-se claro que a literatura, enquanto experiência mental e exercício de compreensão, representa sobretudo os significados humanos da doença. Se, nesta obra, os ratos trazem a peste, em *The Rats* (1973), de J. Herbert, os ratos são a praga (tal como as plantas assassinas em *The Day of the Triffids*, 1961, de J. Wyndham), e, tal como outros romances ou contos ‘epidémicos’, *La Peste* comenta as identidades individual e coletiva e a sua transformação em tempos de crise, a psicanálise e as implicações éticas da epidemia, do ponto de vista do quotidiano e enquanto acontecimento histórico (o tema das fontes usadas pelo narrador-cronista), bem como o seu efeito ecológico, social e mental. Aliás, o vírus invisível leva autores, realizadores e artistas plásticos a indagar sobre as suas implicações morais, filosóficas, sociais, psicológicas, políticas, tecnológicas e económicas, bem como sobre a influência das epidemias na modernidade e nos avanços tecnológicos e em várias áreas do saber. O contexto histórico dos diversos surtos é ainda enfatizado em romances como *Doomsday Book* (1992), de C. Willis, quando uma jovem historiadora viaja ao longo de séculos e compara vários surtos, inclusive futuros, enquanto em *Moonstone: The Boy Who Never Was* (2013), de Sjón, a população de Reykjavik é quase devastada pela gripe espanhola de 1918, à medida que os delírios e o silêncio invadem a urbe, tornando-se a conotação cultural e metafórica da epidemia uma experiência também histórica para o leitor, para além de geográfica, como recorda o título *Morte em Veneza* (1912), de T. Mann.

Na atual ‘ficção ecológica’, as pandemias tornam-se metáforas violentas e cruas associadas a paisagens apocalípticas. Se o termo ‘empestado’ remete para a antiga teoria dos miasmas (presente, por exemplo, nas obras de Lucrecio e Milton), essa mesma imagem ainda ecoa, a par da temática das bio-armas, na nuvem negra que o barco alemão transporta para o porto de Boston em *Pale Horse, Pale Rider* (1939), de Katherine A. Porter. No pós-apocalíptico *The Road* (2006), de McCarthy, o cataclismo dá lugar ao desespero, ao caos e ao canibalismo, sendo os grotescos sintomas físicos da epidemia e a cruel convulsão social os principais elementos da poética do abjecto e do terror. Por outro lado, as distopias militares e o corpo pós-apocalíptico são também resultado de surtos, durante os quais não prevalece tanto a Arcádia dos *storytellers* de *Decameron*, mas sim a imagem do vírus como agente de zombificação (*Cold Storage*, 2019, de D. Koepp), do avanço da tecnologia como ‘praga’ e auxílio em tempos de crise (*Severance*, 2018, de

Ling Ma)⁸, do colapso de sistemas nacionais de saúde e de países (*The End of October*, 2020, de L. Wright), da comparação de vírus a monstros, como os vampiros “virais” que resultam de experiências governamentais fracassadas (*The Passage*, 2010, de J. Cronin), da procura da cura pelos cientistas (*The Andromeda Strain*, 1969, de Crichton) e dos processos de quarentena e vigilância extremas, acompanhados por tecnologia, por exemplo, a inteligência humana em corpos artificiais que armazenam a consciência dos mortos (*The Companions*, 2020, de K. Flynn). Por vezes, a epidemia é também lida como genocídio que permite regeneração social e ecológica, teoria, aliás, atualmente defendida em textos religiosos, ou seja, o corpo contagioso torna-se uma anfiteatro de guerra e de controlo político (autoritário), a biopolítica teorizada, entre outros, por Foucault, como já vimos.

Já em *The Stand* (1978), de Stephen King, o vírus sai de instalações militares, espaço que remete para a sua utilização bélica, e aniquila 99% da humanidade, enquanto em *Sleeping Beauties* (2017), de S. King e Owen King, uma doença que provoca sono ataca apenas mulheres; daí o título intertextual do romance. Se *World War Z* (2006), de M. Brooks, associa o apocalipse *zombie* a outras doenças que tornam os humanos imunes à praga de monstros, *The Blizzard*, de V. Sorokin, e *Zone One* (2011), de C. Whitehead, fccionam epidemias que dão origem a *zombies* e “skels” (*skeletons*) contra quem os sobreviventes lutam, enquanto os cenários (pós-)apocalípticos de *The Children’s Hospital*, de C. Adrian (2006) e *The Transmigration of Bodies* (2013), de Y. Herrera, representam lutas familiares durante epidemias, a falta de máscaras e a regeneração que o terror da doença e do caos causa, *a posteriori*, na sociedade. Em *The Fireman* (2010), de Joe Hill, a epidemia, criada durante a Guerra Fria, ou por empresas em busca de lucro, não é o pior perigo, que reside na intolerância violenta dos humanos, reflectindo o romance sobre a forma como a ameaça do vírus nos transforma, nem que temporariamente. Tal como *La Peste*, este romance é sobretudo acerca da forma como a comunidade (ainda saudável) que teme se torna paranoica e caótica. Já *Station Eleven* (2014), de Emily Mandel — em que a Gripe da Geórgia “exploded like a neutron bomb over the surface of the earth and the shock of the collapse that followed, the first unspeakable years when everyone was travelling” e mata 99% da humanidade — fcciona como se vive em colónias isoladas, num mundo sem países, depois da epidemia, rumo à

⁸ Neste romance, a Febre Shen assola Nova Iorque, dando lugar à evacuação numa urbe que pára e as personagens comunicam *online*.

esperança. Aliás, uma das personagens açambarca água e comida enlatada no supermercado, pois “Jeevan’s understanding of disaster preparedness was based entirely on action movies, but on the other hand, he’s seen a lot of action movies” (21), remetendo para as questões (est)éticas das calamidades e para a influência da ficção literária e cinematográfica no nosso quotidiano, agora pandémico. A personagem Raymonde conclui, décadas após o cataclismo: “the more you remember, the more you’ve lost” (195).

Se a peste e as epidemias funcionam como metáforas literárias, Derrida (*Dissemination*, 1969) defende que a própria metáfora (enquanto recurso estilístico) vive de contágio (conotativo), tornando-se a doença um discurso, ou constructo, não apenas médico, mas também literário, cultural, visual e até político, por exemplo, quando Trump se refere ao “China virus” e a China sugere a culpa norte-americana pelo recente surto no seu território. Já Artaud (*Theatre and its Double*, 1933) associa a epidemia e os germes à anarquia, enquanto Sontag encara a *Illness as Metaphor* (1978) e conclui que “feelings about evil are projected onto a disease. And the disease (so enriched by meanings) is projected onto the world” (58-63), e talvez todos a projectemos, à nossa maneira, pois o contágio não é apenas literal, é um constructo, inclusive cinematográfico (*Outbreak*, *Contagion*).

A leitura de obras como *La Peste*, de Camus, revela-nos que durante epidemias são as decisões que tomamos—perante as possibilidades, por uma lado, do egoísmo e do mal, e, do outro, da bondade e da empatia social—e o que fazemos que nos define e distingue. As escolhas e as consequências são e serão (as) nossas. O património literário, ou melhor, a ficção mimética, funciona, assim, como experiência mental (sobre a história lida), e é uma forma de (re)pensar sobre e (re)definir a natureza e a condição humanas. A literatura é também uma forma de auto-conhecimento, conforme sugere a polémica metáfora da *extended mind*, de Andy Clark e David Chalmers (1998: 7-19), e recentemente vimos aumentar o volume de investigação na área das chamadas Humanidades Cognitivas (*cognitive informed studies*, *cognitive criticism*). Aliás, como recorda Cave (2016), a literatura é um dos mais poderosos e flexíveis instrumentos do pensamento humano, funcionando como um modo cognitivo de crítica que aborda quer obras de arte específicas como produtos únicos da cognição humana, quer a imaginação como um modo de cognição. A experiência estética e a crítica literária cognitiva são também cada vez mais alvo de atenção no âmbito da chamada neurociência (Starr 2013 e

2018), o que nos permitirá relacionar as várias dimensões do fenómeno e do património literário, pois, como conclui Starr (2018: 408-422), o que sentimos (e lemos) é produto do cérebro, do corpo, da cultura e do contexto e as nossas acções estendem a nossa mente para o mundo exterior, pelo que as realidades interior e exterior (comportamento pessoal/cérebro e mundo) não são tão distintas quanto poderíamos, à partida, pensar. A autora conclui ainda:

in the frameworks offered by contemporary cognitive science, complex behaviors and experiences—like walking through a crowded room—are understood not just as somatic events, but social events (we avoid some people and seek others out), emotional events (a touch of anxiety and irritation, perhaps) and cognitive events (remembering the last conversation you had with someone you see across the way), and they make use of the handholds afforded by the world. Other kinds of complex experiences, like reading a novel in a favorite chair, can be modeled thus, too, from analyzing the larger somatic experience of being seated in repose, to constructing imagery, experiencing emotions, semantic analysis, and imagined or real social dynamics and engaging a fictional world [...]. For example, episodic and autobiographical memory are key to extracting meaning from what we read [...]. Reading is a recursive undertaking, where we iteratively return to the text, to the world, and to our own knowledge and meaning-making, to construct a temporally extended sets of events. (Starr 2018: 409-410).

Também Hogan (2011) apresenta a literatura como repositório de *insights*—(sobre pandemias, por exemplo) que, de outra forma, não nos seriam facultados— sobre a forma como as emoções são produzidas, experienciadas e activadas na nossa vida social, relacionando respostas emotivas e julgamentos éticos, curiosamente ambos presentes no quotidiano da pandemia. Ao estudar os mecanismos da imaginação narrativa e o idiolecto narrativo de determinados autores, bem como as continuidades cognitivas e emotivas nas obras todas desses romancistas, Hogan (2013) concluiu que a criação literária resulta de operações mentais também presentes no nosso quotidiano, e a que chamamos imaginações contrafactuais e hipotéticas, ou simulações. Torna-se, portanto, cada vez mais difícil negar o valor e a função cognitiva da literatura, para além da sua dimensão estética; e a ficção sobre pandemias e o aumento acentuado de vendas dessas narrativas demonstra as capacidades da literatura e da arte em geral, ou seja, do nosso património literário, da construção do ‘nacionalismo’ e da identidade nacional (*whatever that is!*) à catarse individual e colectiva que Aristóteles teorizou na *Poética*.

Como já afirmámos, e para começar a concluir, a literatura e outra qualquer forma de arte, ou até mesmo um professor, só ensina, ou ajuda a aprender, aquilo que o leitor

ou cidadão conseguir e quiser aprender. É essa experiência social, essa relação (por vezes crítica) com o mundo e com a natureza e condição humanas que a literatura também é e pode proporcionar que nos faz (re)ler Camus em tempos de peste, ou Orwell quando ditadores, ou populistas são eleitos, partilhando *memes* no Facebook, em nome de Orwell, com a legenda “1984 wasn’t a guidebook, it was a warning”. Como vimos ao longo deste artigo generalista, as epidemias tornaram-se num dos nossos maiores receios, e a sua representação e o seu questionamento literários, bem como o recente aumento do consumo das obras que referimos, remetem quer para a relação entre a literatura e natureza humana, quer para a própria função da literatura, que, por sua vez, é cada vez mais estudada, de forma interdisciplinar, como fenómeno social e construção ou *poiesis* histórico-antropológica (Gusmão 2001: 181-224). A Literatura-Mundo revela que, tal como muitos outros autores de romances e obras ‘epidémicas’, Defoe, Camus, Saramago e Mandell reflectem sobre a nossa identidade individual e colectiva (e a sua transformação) em tempos de cólera e de crise, sobre a psicanálise e as implicações éticas da epidemia, do ponto de vista do quotidiano e enquanto acontecimento histórico (o tema das fontes usadas e do cronista), bem como sobre o efeito ecológico, social e mental da crise na população de Oran e dos seus visitantes, na obra de Camus. Relativamente aos romances distópicos mais recentes, uma abordagem comparatista revela as alterações que a nova tecnologia, novos vírus e novas condições (ecológicas) de vida provocam na tradição literária sobre doença, epidemias, mitigação e recuperação, por vezes num mundo já apocalíptico e pós-humano, universos típicos da ficção científica e especulativa dos séculos XX-XXI, nas quais a epidemia é uma tema recorrente (*The Andromeda Strain*, de Crichton) e até positivo, por exemplo, em *War of the Worlds*, de Wells, quando os extra-terrestres são dizimados por um vírus. A maioria das obras sobre epidemias são, aliás, relatos retrospectivos de sobrevivência, lições e avisos especulativos que metaforizam a fragilidade humana.

A epidemia e o autoritarismo (metaforizados como ‘peste’) são ameaças que sempre existirão, e a literatura talvez nos auxilie a lidar, até de forma crítica, com esses destinos e mundos possíveis, enquanto a população não estiver imune. As pandemias distanciam os indivíduos, mas talvez unam as comunidades e apenas nos transformem a curto/médio prazo, como nos ensinam também as narrativas culturais a que chamamos ficções, e que fazem parte do património literário mundial. Mesmo que as representações literárias não sejam sempre realistas, e sim alegóricas, as nossas leituras remeterão para a (nossa)

contemporaneidade, tornando-se forçosamente catárticas, pois como conclui o narrador de *La Peste* sobre os residentes de Oran, e todos nós: “Ils se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu’il y aura des fléaux” (42).

Referências

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991.

ARCOS-PUMAROLA, J. “Assessing Literary Heritage Policies in the Context of Creative Cities”. *Journal of Spatial and Organizational Dynamics*, 2019, pp. 275-290.

ARENDT, Hanna. *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Nova Iorque: Viking Press, 1964.

BARTHES, Roland. *Oeuvres Complètes: Livres, Textes, Entretiens: 1942-1961* 1. Paris: Seuil, 2002.

BEIDLER, Peter G. “The Plague and Chaucer's Pardoner”. *The Chaucer Review*, vol. 16, no. 3, 1982, pp. 257–269.

BIASIN, Gian-Paolo. *Literary Diseases: Theme and Metaphor in the Italian Novel*. Austin: University of Texas Press, 1975.

BOTTON, Alain de. “Camus on the Coronavirus”. *The New York Times*, 19-03-2020.

Disponível em: https://www.nytimes.com/2020/03/19/opinion/sunday/coronavirus-camus-plague.html?fbclid=IwAR3QOd3mnePUcTYqmIqVluRl6T8B_mlvTaF-IPFNwTR2ncmL1zYEEem12VQQ. Acesso: 22-03-2020.

BRUNER, Jerome. “The Narrative Construction of Reality”. *Critical Inquiry*, vol. 18, 1991, pp. 1-21.

BUTLER, Marilyn. *Literature as a Heritage, or Reading Other Ways*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

CAMUS, Albert. *La Peste*. Paris: Gallimard, 1972.

CAVE, Terence. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2016

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Londres, Penguin Books, 1984.

CLARK, Andy e David J. Chalmers. “The Extended Mind”. *Analysis*. vol. 58, n. 1, 1988, pp. 7–19

COUNCIL OF EUROPE. *Council of Europe’s Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Estrasburgo: Council of Europe, 2005.

DEFOE, Daniel. *A Journal of the Plague Year*. Londres: Penguin, 2003.

DEFOE, Daniel. *Two Preparations for the Plague as Well for Soul as Body*. Filadélfia: John D. Morris, 1903.

FOUCAULT, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Nova Iorque: Vintage Books, 1995.

GARDNER, Hunter H. *Pestilence and Body Politic in Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

GUSMÃO, Manuel. “Da Literatura enquanto Construção Histórica”, in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 181-224.

HOGAN, Patrick Colm. *What Literature Teaches Us about Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

HOGAN, Patrick Colm. *How Authors' Minds Make Stories*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

KAUR, Harmeet. “No, Dean Koontz Did not Predict the Coronavirus in a 1981 Novel”. *CNN US*. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2020/03/13/us/dean-koontz-novel-coronavirus-debunk-trnd/index.html>. Acesso: 20-04-2020.

MACHADO, Carmen Maria. “Inventory”. *Literary Hub*. 2017. Disponível em: <https://lithub.com/inventory>. Acesso: 04-05-2019.

MAJOR, Ralph H. *Fatal Partners, War and Disease*. Garden City: Doubleday, Doran, 1941.

MANDEL, Emily. *Station Eleven*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2014.

MUNMANY, M. *La Gestió del Patrimoni Literari*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2017.

PUGA, Rogério Miguel. “As Pandemias na Literatura: Medo, Alegoria, Catarse”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. n. 1292, 08-04-2020, pp. 20-21.

ROYAL COLLEGE OF PHYSICIANS. *Certain Necessary Directions as Well for the Cure of the Plague as for Preventing the Infection: With Many Easie Medicines of Small Charge, Very Profitable to his Majesties Subjects. Set Down by the College of Physicians, by The Kings Majesties Special Command*. Londres, John Bill and Christopher Barker, 1665.

SAMUELS, Kathryn Lafrenz. “Heroitafe as Persuasion”, in Kathryn Lafrenz Samuels and Trinidad Rico (eds.), *Heritage Keywords. Rhetoric and Redescription in Cultural Heritage*. Boulder: University Press of Colorado, 2015, pp. 3-28

STARR, G. Gabrielle. *Feeling Beauty: The Neuroscience of Aesthetic Experience*. Cambridge: MIT Press, 2013.

STARR, G. Gabrielle. “Cognitive Literary Criticism”, in David H. Richter (ed.), *A Companion to Literary Theory*. Oxford, Wiley Blackwell, 2018, pp. 408-422.

UCCELLA, F. *Manual de Património Literário*. Gijón: Trea, 2013.

UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO, Paris, 2003. Disponível online: <https://ich.unesco.org/en/convention#art2>. Acesso: 01-4-2020.

VAN EIJNATTEN, J., e Nood, M. *Shared Stories: Narratives Linking the Tangible and Intangible in Museums*, 2018, pp. 94-113.

WOOLF, Virginia. *Collected Essays 4*. Londres: The Hogarth Press, 1994.