

Inimigo invisível: a doença na Literatura e no Cinema

Prof^a. Dra. Fernanda Müller (CA-UFSC)

Resumo:

Um corpo pode ser belo e são, um dado espaço, ordenado e limpo, as relações entre indivíduos, respeitadas e cordiais. Há, entretanto, uma ameaça que pode colocar tudo a perder por eclodir o reverso deste cenário aparentemente harmonioso rapidamente: a contaminação por algum tipo de vírus, bactéria ou germe causador de doenças. Quanto mais letal, mais desfigurados se tornam os seres humanos, evidenciando sua faceta monstruosa e devastadora. As artes em geral, especialmente a literatura, a pintura e o cinema, são pródigas em suas representações. Séculos antes de Cristo já havia o registro de epidemias que assolavam determinadas regiões sem deixar viva alma, não escapando da morte nem os animais domésticos, um cenário que se repetiu ao longo do tempo, com ênfase em alguns períodos da Idade Média. Na contemporaneidade, a globalização deu a tônica a pandemias de agentes patológicos cujos nomes familiares nos remetem indistintamente às sessões de cinema, ao telejornal e ao discurso de autoridades políticas, males de origem natural ou decorrentes de anomalias genéticas forjadas, desconhecidos e mortíferos de um modo até então impensável. Do épico História da guerra do Peloponeso, de Tucídides, passando pelo jornalismo de Diário do ano da peste, de Defoe, pelo realismo de A peste, de Albert Camus, sem esquecer a faceta romântica e até certa medida fantástica de O amor nos tempos do Cólera, de Gabriel Garcia Marques; o desconcertante Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago e as contribuições de escritores brasileiros, como Machado de Assis e Moacyr Scliar, a temática não perdeu de vista as transformações humanas e sociais. Todavia, com a moderna produção de thrillers médicos, são obras ao estilo de Contágio, de Robert Cook, e do seriado House, que se propagam por estantes, salas de projeção e televisores. Diante da ameaça do terror biológico, quanto mais invisível, tanto mais assustadora é a doença, quanto mais emocionante, tanto mais comercializável é a obra. Este trabalho pretende analisar, pois, uma parcela considerável de textos que tomam a doença como mote, tendo em vista quão dramática pode ser a contaminação, e quão superficial pode se tornar o drama humano quando o desejo maior deixa de ser recriar a violência e o non sense da vida e da morte em prol de cenas que aspiram no máximo ser o próximo estouro de bilheteria.

Palavras-chave: doença, literatura, cinema, artes-plásticas.

1 No princípio era a bactéria

Vida e morte são substrato, quando não o tema principal, de quase todo texto literário. O que dizer da doença, que desestrutura o que antes parecia ordenado e seguro, expondo a fragilidade e a fugacidade de se estar vivo? O contágio precede o primeiro hominídeo que passou a circular por aí,

tendo em vista que o contato com bactérias, fungos e vírus mostrou-se sempre inevitável. A convivência em grupos humanos maiores e, especialmente, interligados a outros por viajantes de toda sorte, nos aproximou ainda mais desses agentes patogênicos, ocasionando que fossemos acometidos por **epidemias** devastadoras, que surgem rapidamente num lugar e atingem, a um só tempo, um grande número de pessoas, e por **endêmias**, em geral infectocontagiosas, que atuam de modo cíclico em determinadas regiões.

Nas palavras de Albert Camus, uma forma de travar conhecimento sobre determinado local “é procurar saber como se trabalha, como se ama e como se morre.” (CAMUS, 1997, p.34). Ora, narrar a propagação desses seres invisíveis nos coloca diante de lugares, cidades notoriamente fictícias ou com pretensões de realidade, que se depararam com um modo despersonalizado de adoecer e morrer: morrem-se às centenas, quando não aos milhares, imprimindo-se nos corpos enfermos uma mesma expressão de angústia e sofrimento. Apropriando-se de grandes epidemias, há obras que servem de mote para entreter telespectadores em busca de emoção tanto quanto há aquelas cuja profundidade permite escancarar dramas essenciais, inerentes à condição humana.

Segundo Moacyr Scliar, nas crônicas de medicina e saúde que compõem **Território da emoção**, “*a medicina e a palavra escrita sempre andaram juntas.*” (SCLIAR, 2013, p.23). O médico-escritor cita uma série de tratados atribuídos a Hipócrates, Escola de Salerno, Versálio e Harrison por meio dos quais a arte de curar registrou sua evolução. Tal listagem segue nomeando escritores que, a despeito do jaleco, abordaram o tema sob outro aspecto, como Thomas Mann, Tolstói, Molière, Sinclair Lewis, Bernard Shaw e outros canônicos, nas mãos dos quais o limiar do absurdo que rege a vida e a morte em sociedade rende ficção de qualidade notável. Neste estudo, privilegio os textos literários e as publicações voltadas para o público em geral e não as de natureza científica, a fim de evidenciar como a literatura frequentemente bebe em fonte contaminada, inspirando-se na doença e fazendo do médico o narrador-protagonista por excelência dos dramas humanos. Trata-se de resultado parcial das leituras voltadas ao projeto de pesquisa **Ficções da realidade: fatos, fronteiras e narrativas**, trabalho esse que, se ainda não apresenta conclusões, talvez encontre algum mérito em disseminar provocações.

2 Da epidemia devastadora à pandemia globalizada

Grandes contingentes humanos varridos do mapa por moléstias não são uma fantasia contemporânea, mas eventos recorrentes na história das civilizações, atualizados no imaginário coletivo a cada novo – e preocupante – surto. Conclui-se, portanto, que a apropriação das epidemias pela literatura não é uma novidade em si, pois abundam relatos dedicados a ela da Antiguidade Clássica aos nossos dias. A diferença está na expressão dessa força, francamente renovada nas últimas décadas, quiçá nos últimos cinquenta anos, a partir de outra linguagem: a propiciada pelas lentes de uma câmera.

Transmitir notícias de calamidades ocorridas em outros países, até mesmo em tempo real, é um fenômeno relativamente novo. Tal mediação vivenciada pelo espectador moderno tornou-se possível graças ao desenvolvimento dos meios de comunicação e ao surgimento dos jornalistas, definidos por Susan Sontag como “turistas profissionais e especializados” (SONTAG, 2003, p.20), posto que ajudam a criar e a difundir marcos simbólicos e eventos-chave em uma sociedade do espetáculo. Não significa que o sensacionalismo catastrófico diante das epidemias seja algo exclusivo deste século ou do anterior. É imperativo notar, contudo, que diante da alta capacidade de difundir informação, os *mass media* de

hoje são capazes de estimular a histeria coletiva frente a um quadro catastrófico de um modo sem par, seja ele verídico ou fictício, sobretudo quando a cobertura ganha impulso com impressionismos e dramatizações difundidas por meio dos noticiários da tv e mesmo por anônimos via internet.

Resulta daí que, para uma boa parcela da população, epidemias são o caminho mais curto para o caos, o que sem dúvida determinou o fetichismo estabelecido ao redor delas. A Organização Mundial de Saúde, reconhece que vírus, bactérias e parasitas são, de longe, a principal causa de mortalidade humana, sobretudo em países de baixa renda. As informações disponibilizadas em seu site e no do Instituto Oswaldo Cruz sugerem que as maiores epidemias sobre as quais se têm registro foram as deflagradas pela peste negra, cólera, tuberculose, varíola, gripe espanhola, tifo, febre amarela, sarampo, malária e AIDS. Todavia, uma vez que nem mesmo a OMS disponibiliza dados precisos sobre o número de infectados atingidos por epidemias que ocorreram até meados do século XIX, o público cativo interessado nesta peculiar forma de destruição estimulou a criação de um mercado de produtos altamente rentável. Talvez tanto quanto a criação deste mercado tenha estimulado o gosto do público em geral por narrativas dessa natureza. E assim sucessivamente.

Tendo em vista este nicho, a lógica do *guinness* e do *romance policial*, notoriamente de grande apelo popular, tomaram de assalto a área médica. Em decorrência da primeira, temos muitos exemplares voltados ao grande público dedicados a estabelecer um *ranking*: “as grandes epidemias ao longo da história”, “as maiores epidemias da humanidade”, “as dez piores epidemias”, e por aí vai. Para citar um exemplo, tomo o livro *501 desastres mais devastadores de todos os tempos*, obra da editora inglesa Lafonte, gigante editorial responsável no Brasil pela comercialização dos dicionários e gramáticas Larousse. Traduzido para diversos idiomas, o volume de mais de 400 páginas aposta alto no impacto visual sobre o leitor, oferecendo imagens fortes de destruição que pululam ao longo dos capítulos temáticos.

O problema de obras semelhantes é que as informações, sobretudo com relação ao número de infectados e de mortos, carecem de confiabilidade, a despeito de recusarem o tratamento de ficção. Em casos como o da Peste de Justiniano, estimam entre 25 e 100 milhões de mortos, enquanto, no outro extremo, temos epidemias como a Grande Praga de Londres que conta com uma precisão milimétrica, tendo em vista que lhe atribuem 68.576 mortos. Apurar o número de vítimas de uma epidemia ocorrida cinco séculos antes de Cristo certamente não permitiria dados objetivos, mas detalhar até as casas unitárias as vítimas de um mal que ocorreu no século XVII também parece pouco plausível. Tais obras são pouco mais do que o encadeamento superficial de informações: a descrição dos sintomas, a evolução da doença e o número de mortos, acompanhados de ilustrações, fotos e infográficos que dramatizam o tamanho da devastação.

Se não há referência alguma citada ao final de *501 desastres mais devastadores de todos os tempos*, sites, livros, relatórios ou outras obras consultadas, o que dizer do “notório saber” da equipe de autores? Segundo a edição, dois deles, Jackum e David Brown, já publicaram mais de 25 livros “que variam de culinária tailandesa e vietnamita a faróis, vodu, louras e Groucho Marx.”. Joe Toussaint nutre uma “paixão por jogos de todos os tipos e viagens, especialmente ao Canadá e Escandinávia”. Janet Zoro “é conhecedora de assuntos que vão desde literatura adulta e papel machê à tapeçaria e poesia.” E segue a lista com as áreas de domínio de cada um tomando esse mesmo rumo: são “escritores profissionais”, como é dito na contracapa da obra. Ou seja, dispostos a falar de tudo. Saliente-se:

dispostos, não necessariamente capazes.

3 A propagação do Thriller médico

Não são poucos os médicos transformados em personagens da literatura, do cinema ou da tv, que adora o hospital como cenário para seus dramas, como faz notar Moacyr Scliar. *ER*, traduzido como *Plantão Médico*, foi um dos primeiros programas a ser exibido no Brasil, debutando na categoria que passou a ser designada como “seriado médico”. Chegou às terras tupiniquins após sucesso retumbante nos EUA e fora dele, em 1994. Atualmente, *Grey’s Anatomy*, outra história que gira ao redor de procedimentos e posturas tomados pelo grupo de médicos frente a situações inesperadas em um grande hospital, já está em sua oitava temporada e mantêm-se em exibição pela rede americana ABC em horário nobre. Mas nenhum parece ter alcançado o sucesso da série protagonizada pelo médico tão brilhante quanto sarcástico e cínico. É sintomático desse estado de coisas que *House*, estrelada pelo antropólogo de formação Hugh Laurie, esteja entre as séries finalistas desde 2009 e tenha sido eleita em 2011 pelo público como a melhor série televisiva, merecedora do People’s Choice Awards¹. Gravada para simular um hospital de referência, o médico incorpora a figura do Sherlock Holmes. Não a de seu ajudante, o pobre e calado médico Watson, mas a de protagonista especializado em descobrir a causa das enigmáticas moléstias contraídas pelos seus desafortunados pacientes.

Moacyr Scliar vê em Holmes um modelo inadequado para um médico. A respeito de *House*, revela: “medicina não é apenas fazer diagnósticos, muito menos fazer diagnósticos brilhantes. Na maioria das vezes, isso não é necessário – nem difícil, com a avançada tecnologia hoje disponível. Difícil é tratar a doença, difícil é cuidar do paciente. Ao fim e ao cabo, a medicina é isso, uma relação entre pessoas.” (SCLIAR, 2013, p.34). E relação entre pessoas é tudo o que séries, filmes e romances que se voltam para a linha do detetive investigador não exploram. Esquemas semelhantes, em que por sabotagem ou descuido há a disseminação do agente patogênico e o protagonista, médico ou cientista, busca o paciente zero para elaborar o soro, tudo em meio a barreiras sanitárias que se impõem, explicam filmes como *Contágio* (*Contagion*, Steven Soderbergh, 2011) e *Epidemia* (*Outbreak*, Wolfgang Petersen, 1994). Mesmo aqueles povoados por pessoas que ao serem contaminadas tornam-se zumbis sanguíneos seguem essa lógica, como ocorre em *Extermínio* (*28 Days Later*, Danny Boyle, 2002), *Residente Evil* e *Eu sou a Lenda* (*I am Legend*, Francis Lawrence, 2007).

Robin Cook, o *House* das livrarias, é considerado mestre do “Thriller médico”, o responsável, aliás, pelo termo “médico” ter se tornado um gênero específico na indústria editorial. Sua fórmula de sucesso junto ao público não explora a relação com o paciente ou o faz muito superficialmente. Médico de formação, o autor ficou conhecido pela publicação de *Coma*, mas a este somaram-se *Acceptable risk*, *Fatal cure*, *Brain*, *Critical*, *Death Benefits*, *Godplayer*, *Cell*, entre outros títulos que compõem as mais de três dezenas de *best-sellers* que escreveu. Invariavelmente, dedica-se a narrar grandes conspirações, problematizando o uso da biotecnologia de ponta e questões éticas implicadas nas escolhas diárias de profissionais que atuam junto a hospitais, clínicas especializadas, laboratórios, planos de saúde, indústria farmacêutica e órgãos governamentais.

1 Não gera estranheza o fato de *House* permanecer entre as séries finalistas ainda hoje, sendo desbancada da liderança apenas em 2013 quando *Grey’s Anatomy* é indicada pelo público como a melhor do ano. Outra equipe de plantonistas, outro hospital, enredo semelhante. Afinal, para que mudar se a fórmula é eficaz?

Em *Contágio*, romance de 1995 sobre o surgimento de epidemias inexplicáveis em Nova Iorque, temos como protagonista um médico legista, personagem presente, aliás, em outras obras do autor. Ao invés de dialogar com seus pacientes e buscar a causa de sua enfermidade para a partir daí tentar promover um tratamento que leve à cura, a ênfase é dada à autópsia. As pistas estão contidas nos corpos dissecados, chave para descobrir quais doenças estão tentando disseminar. O trecho reproduzido a seguir dá a tônica da ausência da voz do paciente, que de personagem vira uma parte escatológica do cenário:

- Jack mostrou os pulmões e abriu as áreas onde fizera cortes:
- Como pode ver, é uma pneumonia lobular bastante extensa. Há muita consolidação. Mas também há alguma necrose, e acredito que tenha havido cavitação anterior. Se o paciente tivesse vivido mais, acho que teríamos visto a formação de alguns abscessos.
- Calvin assobiou e disse:
- Uau! E tudo isso estava acontecendo diante da aplicação maciça de antibióticos.
 - É preocupante – concordou Jack. Cuidadosamente recolocou os pulmões no recipiente. Não queria que eles ficassem largados, potencialmente lançando partículas infecciosas no ar. Em seguida pegou o fígado e delicadamente separou a superfície cortada.
 - O mesmo processo – anunciou, apontando com o dedo áreas de início de formação de abscessos. – Tão disseminado quanto nos pulmões. – Em seguida pousou o fígado e pegou o baço. Havia lesões semelhantes em todo o órgão. Certificou-se de que todos vissem. (COOK, p.39)

Como podemos observar, enfermos são reduzidos a amontoados de órgãos contaminados e pútridos, à espera de quem os possa decifrar. O narrador é onisciente, com consciência total sobre o que acontece, mas incapaz de atribuir mais matizes ou densidade psicológica às personagens. Estas, aliás, como no caso do dr. Jack Stapleton, seguem o clichê habitual dos filmes do gênero – não por acaso, vários dos quais são adaptações da obra de Cook. Gary Braver, autor obras como *Elixir* (2010) e *Visões da morte* (Tunnel vision, 2012) e Michael Palmer, de *Suicídio político* (Political Suicide, 2012), *A segunda opinião* (The Second Opinion, 2010), *O paciente número um: uma corrida contra o tempo* (The first patient, 2008), entre outros, ambos americanos, seguem na mesma esteira, com publicações de thrillers médicos policiais que flertam com futuras adaptações para o cinema. Não parece ser coincidência que os expoentes desse novo filão, seja na tv e no cinema seja na ficção, são todos americanos. E que por saírem diretamente dos EUA para o mundo, tais obras encontrem mais apelo junto ao público.

4. Literatura de perder o fôlego

Nem só de médicos-detetives e tramas policiais são feitos os livros sobre epidemia, para sorte de leitores e cinéfilos menos adeptos da indústria cultural. A doença sempre foi encarada como uma ameaça tão grande quanto as guerras. E aqui não me refiro ao terrorismo biológico que é a nova onda do momento. Epopeias, relatos de viagem, tratados filosóficos, romances e inúmeras outras formas de escrita evidenciam a presença constante desse inimigo sempre a espreita. Um primeiro exemplo é *História da guerra do Peloponeso*, em que Tucídides, historiador e general grego, relata a maior guerra que teria ocorrido até então, travada entre atenienses e peloponésios. Ao relatar mais especificamente a

peste que teria dizimado Atenas durante este período, por volta de 428 a.C., Tucídides conta que: “a enfermidade desconhecida castigava com tal violência que desconcertava a natureza humana. Os pássaros e os animais carnívoros não tocavam nos cadáveres, apesar da infinidade deles que ficavam insepultos. Se algum os tocava, caía morto.” (TUCIDIDES, 2008, p.23). Temática semelhante está presente na tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles², ao relatar, no século V a.C., a luta do monarca de Corinto frente a uma terrível praga que havia se lançado sobre a população da cidade-Estado, conflito motivador da peça.

Decorridos muitos séculos, *Um diário do ano da peste*, de Daniel Defoe, é outro bom exemplo dessa prosa. Observando o sensacionalismo jornalístico em torno de um surto de peste bubônica ocorrido na França até meados de 1720, publicou na forma de um romance-reportagem, em 1772, como a doença havia assolado Londres naquele período. Estudiosos da obra de Defoe especulam que tenha se baseado em jornais da época para construir a trama, a fim de garantir verossimilhança (MARTIN, 2002). Conjugando a dimensão literária à documental, a obra mantém-se um clássico do jornalismo e o autor, famoso também pelo *Robinson Crusoe*, notabilizou-se como habilidoso repórter. Deparando-se com estatísticas e relatos da morte de aproximadamente cem mil londrinos, Defoe relata em suas páginas histórias de famílias sendo liquidadas ou abandonando a cidade em desespero, casas sendo saqueadas ou em chamas, enquanto corpos anônimos são jogados em extensas valas comuns por coveiros bêbados e resignados.

Contrapondo o modelo da testemunha ficcional, Edgar Allan Poe compôs contos singulares, como *O rei peste (conto alegórico)*, de 1835, e *A máscara da morte rubra*, de 1842, nos quais a doença assume o papel de protagonista, chegando até a ser personificada como a própria Morte. O primeiro é uma história ocorrida durante o governo de Eduardo III da Inglaterra, reinado em vigor entre 1327 e 1377, no qual dois marinheiros meliantes encontram um grupo de figuras grotescas na parte fechada da cidade de Londres, isolada por conta de uma epidemia. Os bairros vizinhos ao Tâmsa, tomados pela peste bubônica, haviam sido condenados e entrar ou sair deles era expressamente proibido pelo rei, de modo que qualquer violação implicaria a pena de morte. No território proibido de circulação, “o Demônio da Peste tinha, como se dizia, seu berço, e a Angústia, o Terror e a Superstição passeavam, como únicos senhores, à vontade”. (POE, 1981, p.44)

No segundo conto, contextualizado em um cenário igualmente medieval, o Príncipe Próspero e toda sua corte terminam mortos por conta do poder ilimitado de um terrível flagelo, assim descrito:

Durante muito tempo, devastara a Morte Rubra aquele país. Jamais se vira peste tão fatal e tão terrível. O sangue era a sua encarnação e o seu sinete: a vermelhidão e o horror do sangue. Aparecia com agudas dores e súbitas vertigens, seguindo-se profusa sangria pelos poros e a decomposição. Manchas escarlates no corpo e sobretudo no rosto da vítima eram o anátema da peste, que a privava do auxílio e da simpatia de seus semelhantes. E toda a irrupção, progresso e término da doença não duravam mais que meia hora” (POE, 1981, p.130).

² Dentre outros elementos de interesse analítico, a versão cinematográfica do diretor italiano Pier Paolo Pasolini retrata os mortos nas valas comuns durante o período de peste em Corinto: *Édipo Rei* (Edipo Re, Pier Paolo Pasolini, 1967).

Ao final do conto, a dança macabra da morte, ocorrida ironicamente em um baile de máscaras, prova que, a despeito de toda prosperidade simbolizada pelo poder político e econômico do príncipe, o flagelo invisível pode provocar desgraça e ruína a todos. Há duas adaptações do conto para o cinema: a primeira delas, com o ator Vincent Price, *A orgia da morte (The Masque of the Red Death)*, Roger Corman, 1964) insere elementos de outros textos de Edgar Allan Poe; a segunda, *Máscara Mortal (The Masque of the Red Death)*, Larry Brand, 1989).

A literatura contemporânea, por sua vez, optaria por relegar o lado fantástico ou metafórico da peste em prol de romances de cunho mais realista. A partir do século XX roubam a cena obras como *A peste*, de Albert Camus, publicada em 1947. O enredo foi inspirado em uma das últimas epidemias de peste bubônica ocorridas na Argélia, no ano de 1944, cuja versão cinematográfica, com direção e roteiro de Luis Puenzo, foi produzida em 1992. Camus prima em seu romance pela profundidade com que representa os conflitos humanos à medida que os infectados são colocados em quarentena sob condições desumanas e os serviços civis começam a falhar, razão pela qual *A peste* é considerada uma poderosa metáfora dos horrores da Segunda Guerra Mundial. Nas palavras do narrador:

Os flagelos, na verdade, são uma coisa comum, mas é difícil acreditar neles quando se abatem sobre nós. Houve no mundo tantas pestes quanto guerras. E contudo, as pestes como as guerras, encontram sempre as pessoas igualmente desprevidas. Rieux [médico protagonista] estava desprevenido, assim como os nossos concidadãos; é necessário compreender assim as duas hesitações. E por isso é preciso compreender, também que ele estivesse dividido entre a inquietação e a confiança. Quando estoura uma guerra, as pessoas dizem: “Não vai durar muito, seria idiota. E sem dúvida uma guerra é uma tolice, o que não a impede de durar. A tolice insiste sempre, e compreendê-la-íamos se não pensássemos sempre em nós. Nossos concidadãos, a esse respeito, eram como todo mundo: pensavam em si próprios. Em outras palavras: eram humanistas: não acreditavam nos flagelos. (CAMUS, 1997, p.38)

Seu retrato vai além de uma Argel sitiada: coloca-nos diante de uma cidade sob a égide de adversários tão bárbaros quanto invisíveis. E ainda pior: diante do que há de menos valoroso no próprio ser humano.

Posteriormente, o romance *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel García Márquez, lançado em 1985, conferiu um outro tom ao discurso endêmico. Diante da pandemia dessa doença, ocorrida entre 1961 e 1975, o autor fez uso do realismo para contar uma história de amor que se passa em meio a barreiras sanitárias. Embora a representação da doença se faça presente, interferindo na trama que também conta com a presença de um médico entre os protagonistas, as reflexões não escondem as tragédias humanas do cotidiano que segue seu curso, apesar de. O próprio amor devotado a Fermina Daza por Florentino Ariza é simbolicamente tratado como uma doença incurável. Em decorrência da rejeição o protagonista padece de sentimentos equiparados aos sintomas do cólera, como dores no corpo, náusea, inapetência, fadiga e prostração, aguardando-a, parcialmente enfermo, por uma vida inteira. O romance ganhou versão cinematográfica, com roteiro de Ronald Harwood (*Love in the Time of Cholera*, 2007).

Particular e um tanto insólito é *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, em que José Saramago narra

**Anais do XIII
Congresso Internacional da ABRALIC
Internacionalização do Regional**

**08 a 12 de julho de 2013
UEPB – Campina Grande, PB**

uma inexplicável praga, a cegueira branca, que se alastra lentamente. Trata-se de um mal abstrato e desconhecido, o que aterroriza ainda mais, colocando as personagens diante de uma sociedade em que o bem estar social, as leis, a moral ou mesmo a ética passam a ser relativizados em nome da lei da selva. A igualmente impactante adaptação do livro para o cinema dirigida por Fernando Meirelles (*Blindness*, 2008), dialoga com o caos urbano e subjetivo de Camus e Márquez ao expor quais são as faces da natureza humana que emergem quando as pessoas são obrigadas a viver confinadas e a depender umas nas outras. Não interessa quem disseminou, nem mesmo o nome da doença, é o comportamento mediante a crise o foco.

Tal problemática remete de várias maneiras ao enredo de *Sentidos do amor*, filme do diretor britânico David Mackenzie (*Perfect Sense*, 2011), sobre uma epidemia desconhecida. O foco recai sobre a maneira como as pessoas vão se adaptando ao mal que lhes toma primeiro o olfato, depois o paladar, em seguida a audição e, finalmente, a visão. Resta ao casal de protagonistas que se abraça ao final unicamente o tato, em um mundo escuro e silencioso, sem cheiro, cor, som ou sabor. O filme acaba de modo tocante, mas sem a menor pretensão de cura ou promessas de felicidade, ou seja, a revelia das superproduções hollywoodanas que adoram um desfecho heroico e redentor.

Entre os expoentes da literatura brasileira, destaco ainda Machado de Assis, que abordou em *O alienista* a doença da razão, o que está fora da suposta normalidade e o modo insano de tratar aqueles que se desviam das expectativas dos demais. Até Monteiro Lobato já se arriscou pelo tema, ao analisar a compleição física e as endemias que atingiam o Jeca Tatu. Primeiro condenando o pobre matuto a sua preguiça, depois reconsiderando a culpa das autoridades pela carência de ferro e, especialmente, pelas verminoses às quais o caipira é exposto sem tratamento³. *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, institui o médico narrador em nossa prosa e ainda influenciou, posteriormente, o gaúcho Moacyr Scliar a escrever. Este último merece destaque especial por *Histórias de um médico em formação*, relato sobre suas experiências na sala de aula, em ambulatórios e hospitais públicos e *A majestade do Xingu*, romance no qual reconstrói ficcionalmente a vida de Noel Nuttels. Postumamente, foi lançado *Território da emoção*, coletânea de seus muitos ensaios sobre literatura e medicina publicados em jornais do país.

Conclusão

No tocante às epidemias naturalmente disseminadas ou intencionalmente provocadas pelo ser humano, nota-se uma relação peculiar: as obras literárias e filmicas tornaram-se uma maneira de mediar nossa própria percepção diante de uma situação temida no cotidiano. O consumo intenso de livros, seriados e filmes, sobretudo os que abordam esse tema de modo espetaculoso, se não é

³ Jeca Tatu surge primeiramente na obra de Monteiro Lobato em 1914, quando escreve uma carta de protesto ao jornal *O Estado de S. Paulo*, condenando o caboclo, homem do interior paulista tratado como atrasado e preguiçoso pelo escritor: “espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização...”, sob o título “A velha praga” (LOBATO, M. “A velha Praga”. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 12 nov. 1914). Sem muita repercussão, em *Urupês*, livro de 1918, o Jeca Tatu reaparece e com ele sua frequente prostração em decorrência da doença, a *ancilostomose* ou amarelão (LOBATO, M. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2010). Só em 1924, com o livro *Jeca Tatuzinho*, Lobato demonstra uma visão menos estereotipada e preconceituosa, revelando algum apreço pelo caboclo, vítima de um problema de saúde pública, de origem social, econômica e, especialmente, política (LOBATO, M. *Jeca Tatuzinho*. Disponível em: <http://lobato.globo.com/misc_jeca.asp>. Acesso em 10 jun. 2013).

originário no mínimo apoia-se no aspecto sensacionalista da cobertura televisiva acerca do que consite ou tem potencial para tornar-se uma grande tragédia – ilustram esse temor a crise provocada pela SARS, em 2003; a Gripe aviária, em 2005 e 2006; a Gripe suína, em 2009; o caso da Bactéria E-coli, em 2011 e a gripe H1N1, nos últimos três anos. Consumidores vorazes reconhecem nesta ficção, talvez sem se dar conta, uma forma propícia para libertar as paixões violentas que guardam em seu inconsciente. Sem dúvida, o apelo melodramático e as cenas de ação cheias de efeitos especiais potencializam os efeitos sobre o telespectador. É o poder aniquilador a serviço da comercialização de emoções.

As tramas literária e cinematográfica, em todo caso, não parecem restringir-se apenas aos reflexos das pragas disseminadas, mas apontam para um repertório médico-terapêutico variado, empregado de modo indistinto em diversos âmbitos na sociedade contemporânea, como destaca Roberto Esposito em *Immunitas: protección y negación de la vida*. Assim, palavras como enfermo, convalescente, prostrado, contaminação, surto, peste, doença, tratamento, recuperação e antídoto foram banalizadas, do discurso midiático às falas do cotidiano, ocultando formas de pertencimento e de exclusão social, ou, melhor dizendo, de exclusão via pertencimento.

Tributário da noção de biopolítica, Esposito teceu suas reflexões tendo como substrato toda uma discussão acerca do enfoque adotado modernamente pelos Estados ao regerem as relações sociais a partir da perspectiva de um “corpo social”. O termo “biopolítica” foi cunhado por Michel Foucault e discutido pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1974. Nessa conferência chamada “O nascimento da medicina social”, o pensador alertou para o fato do capitalismo não ter acarretado numa privatização da medicina, mas em uma socialização do corpo⁴. Não foi o único a levantar tais questionamentos, oriundos da escolha lexical às políticas públicas propriamente ditas.

Desde a década de 1970 o vocabulário relativo à infecção de variadas doenças – da tuberculose ao câncer, passando pela AIDS – começou a ser empregado simbolicamente nas referências aos mais diversos acontecimentos, fossem eles históricos, políticos ou econômicos: “A especulação financeira é o câncer da economia”; “A doença da sociedade é o consumismo”, “A proliferação de núcleos de imigrantes constitui uma ameaça ao equilíbrio social”, “Uma ofensiva cirúrgica foi feita contra cidades afegãs” etc. Susan Sontag, possivelmente uma das primeiras intelectuais a denunciar este quadro, observou em *A doença como metáfora*, o modo como tais expressões, tomadas sem maiores ressalvas da medicina, passaram a ser utilizadas de modo genérico e psicologizante, sendo gradativamente “inoculadas” – para empregar outro termo desse repertório – no imaginário da população, quase sempre com o intuito de realçar-lhes os aspectos negativos. O que resulta em um estigma preconceituoso para o paciente, mas igualmente em um potente artifício retórico presente no discurso de autoridades políticas, administradores inescrupulosos e legalistas de plantão.

Por fim, resta compreender que uma ficção sobre a peste ou outra moléstia qualquer simboliza mais do que a representação de uma doença: é uma poderosa metáfora sobre o desequilíbrio que a

4 Retomando o tema nos livros *A vontade de saber* (1976) e *Em defesa da sociedade* (1975-1976), a biopolítica é inserida dentro de uma estratégia maior, denominada “biopoder”. Contrapondo soberania e biopoder, os quais se sucederiam historicamente, torna-se evidente a relação mantida por cada qual entre vida e morte: enquanto o poder soberano faz morrer e deixa viver, o biopoder faz viver e deixa morrer. Cf. PELBART, Peter Pål. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

**Anais do XIII
Congresso Internacional da ABRALIC
Internacionalização do Regional**

**08 a 12 de julho de 2013
UEPB – Campina Grande, PB**

qualquer momento pode desorganizar os centros de poder, denunciando a habitual incompetência dos governantes, a violência desencadeada por um estado policial em que os direitos civis são suspensos e os abusos dos oportunistas que passam a reger as relações sociais. A fragmentação da cidade frente ao caos é uma imagem passível de ser assumida como pós-moderna: os valores estão todos em ruínas, o corpo político é um zumbi paralítico, o corpo social é uma vítima da tragédia.

Referências Bibliográficas

- 1] ASSIS, Machado de. O Alienista. In: _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar 1994. v. II.
- 2] BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem*. Tradução de Juremir Machado da Silva. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- 3] BROWN, David (org.). *501 desastres mais devastadores de todos os tempos*. Tradução de Catharina Pinheiro. São Paulo: LaFonte, 2012. P.196-221.
- 4] CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjanek Chaves. 18 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- 5] COOK, Robert. *Contágio*. São Paulo: Cia de bolso: 2011.
- 6] _____. *Coma*. São Paulo: Cia de bolso, 2005.
- 7] DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Tradução de E. San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.
- 8] ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Tradução de Luciano Padilla López. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- 9] FOUCAULT, Michael. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- 10] INSTITUTO BUTANTAN. *As grandes epidemias*. Disponível em: <<http://www.butantan.gov.br/asgrandesepidemias/>>. Acesso em: 06 maio 2013.
- 11] LOBATO, Monteiro. “A velha Praga”. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 12 nov. 1914.
- 12] _____. *Urupês*. São Paulo: Globo, 2010.
- 13] _____. *Jeca Tatuzinho*. Disponível em: <http://lobato.globo.com/misc_jeca.asp>. Acesso em 10 jun. 2013.
- 14] MÁRQUEZ, Gabriel García. *O amor nos tempos do cólera*. Tradução de Antônio Callado. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- 15] MARTIN, Eduardo Serrano San. A ficção factual de Daniel Defoe. In: DEFOE, Daniel. *Um diário do ano da peste*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.
- 16] PELBART, Peter Pål. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- 17] POE, Edgar Allan. *Contos de terror, de mistério e de morte*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- 18] SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 19] SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- 20] _____. *Histórias de um médico em formação*. São Paulo: Difusão, 1962.
- 21] _____. *Território da emoção: crônicas de medicina e saúde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- 22] SÓFOCLES. *Édipo rei*. Tradução de Donald Schüler. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- 23] SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- 24] _____. *A doença como metáfora*. São Paulo: Cia de Bolso: 2009.
- 25] TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Anna Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- 26] VERISSIMO, Érico. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.