

# REMÉDIOS DIFERENTES PARA UM MESMO MAL: A EPIDEMIA E A EXPERIÊNCIA HUMANA PELO VIÉS DO LITERÁRIO

■ SHEILA DIAS MACIEL

<https://orcid.org/0000-0003-0393-9622>

Universidade Federal de Rondonópolis

## RESUMO

Reflexão, apoiada em Gallian (2017), sobre o poder curativo da Literatura. Vista como remédio, a leitura literária dos clássicos é capaz de trazer à tona, esclarecer, vivificar e promover a elaboração de vários problemas humanos. Nesse âmbito, utilizamos duas obras de diferentes espécies, mas pertencentes ambas ao universo da Antiguidade Clássica, para rever a presença da epidemia como cena motivadora de suas tramas e conectá-las ao contexto da pandemia e do perigo de contaminação, vivenciados por nós, editores, autores e leitores da Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (RBPAB), nesta segunda década do século XXI. Ao final, após a atenção dada a *Édipo Rei*, tragédia de Sófocles, e à fábula “A peste dos animais”, atribuída a Esopo, pontua-se o caminho autobiográfico como um dos elementos da composição do medicamento, com efeito de bálsamo, que serve como uma instância ou produto da autorrepresentação.

**Palavras-chave:** Literatura. Epidemia. Remédio.

## ABSTRACT

### DIFFERENT REMEDIES FOR THE SAME DISEASE: THE EPIDEMIC AND THE HUMAN EXPERIENCE THROUGH THE LITERARY PERSPECTIVE

Reflection, supported by Gallian (2017), on the healing power of Literature. Seen as a remedy, the literary reading of the classics is able to bring out, clarify, enliven and promote the elaboration of various human problems. In this context, we used two works of different species, but both belonging to the universe of Classical Antiquity, to review the presence of the epidemic as a motivating scene for its plots and connect them to the context of the pandemic and the danger of contamination, experienced by us, editors, authors and readers of RBPAB, in this second decade of the 21st century. In the end, after the

attention given to Oedipus King, Sophocles' tragedy, and the fable "The plague of animals" attributed to Aesop, the autobiographical path is punctuated as one of the elements of the composition of the medicine, with a balm effect, which it serves as an instance or product of self-representation.

**Keywords:** Literature. Epidemic. Medicine.

## RESUMEN **DIFERENTES REMEDIOS PARA LA MISMA ENFERMEDAD: LA EPIDEMIA Y LA EXPERIENCIA HUMANA A TRAVÉS DE LA PERSPECTIVA LITERARIA**

Reflexión, apoyada por Gallian (2017), sobre el poder curativo de la Literatura. Visto como un medicamento, la lectura literaria de los clásicos es capaz de resaltar, aclarar, animar y promover la elaboración de diversos problemas humanos. En este contexto, utilizamos dos obras de diferentes especies, pero ambas pertenecientes al universo de la Antigüedad Clásica, para revisar la presencia de la epidemia como un escenario motivador de sus tramas y conectarlas con el contexto de la pandemia y el peligro de contaminación que experimentamos los editores, autores y lectores de la RBPA, en esta segunda década del siglo XXI. Al final, después de la atención prestada al Rey Edipo, la tragedia de Sófocles y la fábula "La plaga de los animales" atribuida a Esopo, el camino autobiográfico se puntúa como uno de los elementos de la composición de la acción, con un efecto bálsamo, que sirve como instancia o producto de la autorrepresentación.

**Palabras clave:** Literatura. Epidemia. Medicamento.

### A ideia de medicamento como ponto de partida

Em *A literatura como remédio* (2017), Dante Gallian apresenta o resultado de muitos anos de pesquisa em torno da leitura dos clássicos da literatura universal em oficinas dirigidas para públicos diversos, com o intuito de propiciar uma espécie de "saúde da alma" para os participantes. Para o autor, esse remédio tão antigo é eficaz na medida em que nos restitui a percepção do mundo que habitamos: doente, violento e, muitas vezes, desumano.

Assim, para Gallian:

[...] neste contexto de embotamento afetivo e moral em que estamos vivendo, a literatura se ofereceria como meio – alguns dirão até mesmo o único – de nos reencontrarmos com as fontes humanas da nossa existência e nos humanizarmos. Isso porque, em primeiro lugar, – ela nos afeta – nos lembra que estamos vivos e que não somos zumbis encerrados num ciclo vicioso de produção e consumo (GALLIAN, 2017, p. 82).

O remédio, sem equívoco, é apresentado como um retorno ao mundo da literatura, mundo deixado de lado por diversas razões,

sobretudo pela ideia de que se trata de item dispensável à existência. Por ser vista como mero adereço ou fantasia, a leitura do texto literário perdeu espaço para atividades compreendidas como “produtivas”, ou seja, vinculadas ao *ciclo vicioso de produção e consumo* relatado por Gallian. Essa azáfama do nosso tempo acaba por desperdiçar as gotas medicinais necessárias para tratar o adoecimento da sociedade em que estamos inseridos.

Ao lado das ideias de remédio, de fortificante da alma ou de fontes da vida apresentadas em *A literatura como remédio*, Italo Calvino vai tratar a literatura como amuleto. Na obra *Por que ler os clássicos* (1993), Calvino, dentre as 14 definições apresentadas para expor o que seja uma obra canônica, afirma que “chama-se clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs” (CALVINO, 1993, p. 13). Nesse contexto, o literário transcende seu poder curativo para receber uma aderência mágica, sendo a ele atribuídas virtudes sobrenaturais de defesa contra desgraças, doenças ou feitiços.

Em ambos os desdobramentos teóricos apresentados, o poder da literatura, visto como remédio para curar o mal ou para preveni-lo, está vinculado ao conceito de clássico porque, nesse tipo de obra, os conteúdos humanos essenciais promovem, de algum modo, a identificação do leitor com o que vai sendo contado.

Voltemos então aos clássicos necessários para vencer os sortilégios de nosso tempo e para que essa mesma humanidade da qual fazemos parte não adoça por completo ou não perca sua sorte. A seguir, por meio da leitura de *Édipo Rei*, de Sófocles (496 a.C.- 406 a.C.), e da fábula “A peste dos animais”, atribuída a Esopo<sup>1</sup> (620 a.C. – 564 a.C) e recontada pelo

brasileiro Justiniano José da Rocha (1812-1863), propomos ingressar não só nas mazelas do passado, mas na confrontação com a dor e com a finitude da vida via linguagem. Se a precariedade das soluções encontradas para restituir a paz, a saúde e a sanidade impera nos textos selecionados, acaba por servir como remédio para o leitor, sobretudo nesses momentos de exceção, como o que vivemos agora.

Nesse âmbito, o objetivo é apresentar dois momentos da literatura clássica dominados pela temática da peste para tecer conexões possíveis com o nosso mundo atual e com a pandemia da COVID-19. Além disso, validar a experiência de leitura do texto literário como curativa, problematizando-a, é outra meta desta reflexão.

## O remédio amargo da tragédia

“[...] nós vimos suplicar que, valendo-te dos conselhos humanos, ou do patrocínio dos deuses, dê remédios aos nossos males.” Sófocles (1998, p. 5).

Na cena inicial de *Édipo Rei*, a população de Tebas, infectada pela peste, vem ao rei Édipo pedir auxílio. Em sua resposta à população moribunda, o rei, identificado com os que sofrem, responde:

Sabei que tenho já derramado abundantes lágrimas, e que meu espírito inquieto já tem procurado remédio que nos salve. E a única providência que consegui encontrar, ao cabo de longo esforço, eu a executei imediatamente. Creonte, meu cunhado, filho de Meneceu, foi por mim enviado ao templo de Apolo, para consultar o oráculo sobre o que nos cumpre fazer para salvar a cidade. (SÓFOCLES, 1998, p. 6)

sas. Possivelmente, suas fábulas são uma compilação de histórias de sabedoria popular oriundas da Grécia Antiga, assim como o feito realizado por Charles Perrault (1628-1703) ao sistematizar, muitos séculos depois, as histórias europeias da tradição oral. Ainda assim, citado por Platão e Aristóteles, dentre outros, ficam reconhecidos tanto o caráter esópico das fábulas quanto a tradição narrativa delas advinda e que se mantêm até os dias de hoje.

<sup>1</sup> A existência de Esopo, fabulista grego, assim como a de outros autores da Antiguidade, tal como Homero, não é de todo reconhecida. Não há manuscritos do autor, apenas referências sobre ele em fontes diver-

Segundo o oráculo, para pôr um fim ao flagelo que os tortura, seria necessário achar o assassino de Rei Laio, o antecessor de Édipo, que fora morto sem que o culpado tivesse sido encontrado. As predições dos deuses e as profecias dos adivinhos tendem a se realizar, ainda que questionadas, porque no âmbito das narrativas primordiais “o futuro profético não pode ser falso” (TODOROV, 1979, p. 116). Essa é a história.

Nela, a presença da epidemia serve como um motor para os acontecimentos e precisa se mostrar terrível para que Édipo, ao tentar se esquivar de seu destino, retome o fio anoso dos acontecimentos e o devolva a seu curso lancinante.

Como quadro motivador, a presença da peste é reforçada pelo coro, que tem a missão de cantar partes significativas do drama:

Ai de nós, que sofremos dores sem conta! Todo o povo atingido pelo contágio, sem que nos venha à mente recurso algum, que nos possa valer! Fenecem os frutos da terra; as mães não podem resistir às dores do parto; e as vítimas de tanta desgraça atiram-se à região do deus das trevas. Privada desses mortos inúmeros, a cidade perece, e, sem piedade, sem uma só lágrima, jazem os corpos pelo chão, espalhando o contágio terrível; as esposas, as mães idosas, com seus cabelos brancos, nos degraus dos altares para onde correm de todo os pontos, soltam gemidos pungentes, implorando o fim de tanta desventura. (SÓFOCLES, 1998, p. 13)

O cenário de sofrimento diante da epidemia não é destituído de sentido para nós leitores de agora, vivendo as agruras, as perdas e o sofrimento da falta de perspectiva diante da epidemia que nos assola. Hoje, Tebas é o mundo e essa tragédia que vivemos segue seu curso deixando um rastro de desalento fortalecido pela visão quase sobrenatural das inúmeras covas abertas da nossa civilização.

*Édipo Rei* é uma tragédia e isso quer dizer que o texto é uma das formas possíveis do gê-

nero dramático, ao lado do lírico e do épico, constituindo com eles a base da tripartição clássica dos gêneros literários. O caráter diferenciador do gênero dramático é ser escrito para ser representado e o subgênero tragédia, por sua natureza, pode ser compreendido como uma peça teatral sobre um acontecimento alicerçado em adversidades e sofrimento das personagens, culminando num final funesto.

A tragédia, portanto, é um recurso mimético que se orienta por sua finalidade, que é promover o expurgo dos sentimentos e das emoções guardadas, impressionar a audiência, provocando terror e compaixão: “Na tragédia todo o pavor e a compaixão, suscitados pela dramatização, serão purgados ou depurados. A catarse é esse ato derradeiro de ‘purificação’ ou de ‘descarga’ emocional, sem o qual a tragédia não atingiria o seu objetivo” (PINHEIRO apud ARISTÓTELES, 2015, p. 19).

Inspirado pela força dos actentes no palco, o público alcança o sentido da experiência trágica, mas é a tarefa do poeta na criação do enredo que serve como “parte fundamental da tragédia” (PINHEIRO apud ARISTÓTELES, 2015, p. 12). Dessa maneira, não só a encenação, mas o contato com o texto literário serve como veículo para a catarse ou purificação dos sentimentos porque nele estão inclusos o *pathos*, a força que move o herói, e o problema ou tensão, que é, *grosso modo*, o que precisa ser resolvido na história. Ao final, Édipo se descobre culpado. Assassinou Laio, seu pai; casou-se com a mãe; teve filhos frutos de incesto. A força que o moveu em busca do desvelamento da verdade ocasiona a descoberta de sua trajetória e, por meio dessa verdade, o destino e o vaticínio do oráculo se cumprem.

Hoje, talvez a ciência seja nosso oráculo possível e vá cumprindo seu papel de fornecer soluções que, como em *Édipo*, não são fáceis nem rápidas. O retorno ao mundo da literatura nesse instante de suspensão das soluções

científicas serve, por meio da identificação com as mazelas da existência, como refúgio curativo na medida em que “nos ensina a ampliar simultaneamente o entendimento da nossa própria pessoa, o entendimento do mundo objetivo fora de nós e o entendimento do mundo social onde se reúnem a cidade – a polis – e o ser humano – a persona” (FUENTES, 2006, p. 155).

Sófocles consegue conciliar o problema posto, que é a história do poder e sua face política, com outras infinitas demandas ou comorbidades. Realmente existem muitas questões implícitas em *Édipo Rei*, escrita em 430 a.C., mas, da perspectiva que busca nossa abordagem, a obra serve como remédio, ainda que amargo, para o mal humano que se constitui em torno do conceito de saber:

O saber de Édipo é esta espécie de saber de experiência. É ao mesmo tempo este saber solitário, de conhecimento, do homem que, sozinho, sem se apoiar no que se diz, sem ouvir ninguém, quer ver com seus próprios olhos. Saber autocrático do tirano que, por si só, pode e é capaz de governar a cidade. (OLIVEIRA et al. 2016, p. 83)

Em torno da ideia do saber, a literatura nos ensina que a nossa dor não é única, que o nosso sofrimento não é único e que a vida apresenta um repertório de possibilidades e soluções e, uma delas, é lidar com nossa obrigação moral de prestar atenção aos demais, educando nossos sentidos através da linguagem porque esse dizer do literário supera a soberania do que não é dito, daquilo que é silêncio.

Vejamos agora uma outra maneira de dizer que preenche o silêncio e que está viva desde muitos séculos: a fábula.

## O xarope aparentemente doce da fábula

As fábulas entretêm, dizendo-nos exatamente o que fazer, e advertem-nos, caso não façamos a coisa certa. Cléo Busatto (2003, p. 35).

Ao contrário da tragédia, a fábula é um texto de curta extensão em que a unidade do enredo gira em torno de apenas um acontecimento, como no conto. Sua característica central está vinculada à presença de animais em atitudes humanas, num sistema animista de crenças. Por essa particularidade, sua leitura no mundo hodierno parece estar limitada ao universo infantil. Segundo Soares & Duarte (2014), a fábula é uma das formas de narrativa que mais agrada ao público infantojuvenil, podendo ser vista como um importante instrumento para promover a aprendizagem porque motiva e propicia a compreensão, por parte dos alunos, de valores morais atemporais e universais por meio da linguagem simbólica utilizada. Para as autoras, é “na interação em sala de aula, que esses valores podem ser ampliados e ressignificados, considerando-se o contexto sócio-histórico atual” (SOARES & DUARTE, 2014, *on-line*).

Originalmente, contudo, de “longeva origem, talvez oriental, a fábula foi cultivada superiormente na Antiguidade Clássica por Esopo, escravo grego do século VI a. C.” (MOISÉS, 2004, p. 184). Não se trata, portanto, de texto originalmente destinado à infância, mas ao ser humano, necessitado das lições e da sabedoria contidas nessas pequenas histórias da narrativa mais tradicional.

Apesar da aparente doçura e do vínculo atual com a infância, ainda que sejam histórias que contêm concepções sobre a natureza, animais e cenas da floresta, tratam as fábulas, sobretudo, das sociedades, de regras e de comportamentos, ou seja, das dificuldades da existência social e da sua necessária moralização. Por isso, ao final da fábula, é acrescida, quase sempre, a moral da história. Segundo Bagno (2002), a moral de algumas fábulas induz a que percebamos que o gênero deve ter sido usado com objetivos pedagógicos: a pequena narrativa exemplar serviria como instrumento

de aprendizagem e fortalecimento dos valores morais do grupo social.

Ainda conforme Bagno (2002), a fábula é um gênero muito antigo que remonta a estórias muito arcaicas da civilização humana. Ela existe praticamente em todas as culturas humanas e em todos os períodos históricos. Esse caráter universal da fábula se deve, sem dúvida, a sua ligação muito íntima com a sabedoria popular. De fato, a fábula é uma pequena narrativa que serve para ilustrar algum vício ou alguma virtude e termina, invariavelmente, com uma lição de moral.

Na fábula “A peste dos animais”, atribuída a Esopo e recontada por Rocha, os animais se reúnem para deliberar sobre qual o melhor remédio para curar o mal que recaiu sobre todos:

Um mal horrível, que a ira celeste inventou para punir os crimes da terra, a peste, fazia mil estragos entre animais. Nem todos morriam, mas todos, lânguidos, entorpecidos, quer de pavor, quer já por efeito da moléstia, arrastavam-se moribundos. Em tanta calamidade só valem grandes remédios (ROCHA, 2001, s/p, *on-line*).

Assim como em *Édipo Rei*, a peste é o motor dos acontecimentos e o quadro apresentado em nada difere do apresentado anteriormente na tragédia, fazendo com que entendamos que não é o assunto que determina o gênero, mas a maneira como esse mesmo assunto é tratado no enredo.

Além do quadro desolador apresentado, também na fábula, há um rei, personificado pelo Leão, que discursa aos seus súditos, tomando a iniciativa para tentar encontrar a saída para tão grave mal que todos enfrentam. O leão, contudo, não é um rei como Édipo, capaz de uma ação nobre e dotado de sentimentos superiores. Esse é o lado mais humano da fábula, que atribui aos animais tanto as qualidades quanto os maiores defeitos que possuímos. Nesse caso específico, o defeito vem revestido de empáfia, arrogância, falsa con-

fissão, adulação e servilismo, que acabam por gerar a injustiça e a moral da história.

Não se quer com isso apresentar de forma maniqueísta dois reis, um moralmente bom e outro inapto para pensar no povo, mas salientar as diferentes soluções narrativas empregadas por seus autores ao lidar com a perspectiva da peste em gêneros diferentes. Nesse caso, as condutas heroicas como as de Édipo e os comportamentos mesquinhos como os carnívoros da fábula de Esopo são expressões literárias atreladas aos diferentes gêneros que as constituem. Nesse sentido, nem Édipo nem o leão podem ser vistos como imagens modelares para o nosso tempo, mas como impulsos humanos em torno de valores positivos e negativos que regem cada ser humano.

Após o leão da fábula, representante desses valores negativos que são reconhecíveis em muitos políticos atuais, mostrar as opções possíveis para vencer o mal, chega-se ao consenso de que é necessário matar um deles para que os deuses se acalmem. Quem seria escolhido? O pior e mais cruel de todos:

Não é natural essa epidemia que nos vai devastando; cada dia morremos aos milhares; é por certo o castigo que algum crime de nossa raça está merecendo; cumpre pois aplacar a ira celeste. Lembrei-me a princípio de decretar um jejum de alguns dias; porém jejuando andamos todos pelo abatimento que a moléstia causa. Então ocorreu-me a ideia de fazermos aqui todos uma confissão geral, para descobrir qual o miserável cujo pecado nos trouxe semelhante desastre. O parecer do rei foi por todos aprovado. (ROCHA, 2001, s/p, *on-line*)

A partir desse ponto, cada um dos mais sanguentos carnívoros faz sua confissão pública e todos são considerados inocentes, tal como o leão, que foi inocentado por seus apoiadores:

O leão prosseguiu: ‘Não quero, nem para mim, injusto favor; se for o criminoso, com muita satisfação morrerei pelo meu povo; confesso pois que às vezes, em horas de fome, não respeitei

bastante a vida do veado, da vitela, da ovelha, e nem mesmo a do pastor. Se julgais que são esses os crimes que o céu está punindo, dizei -o francamente, gostoso me imolarei ao bem de todos.' O javali, o tigre e outros muitos que tais, em coro aplaudiram: 'Vossa Majestade está zombando! crimes, isso que praticou! nem são pecadinhos veniais. Comeu às vezes veados, ovelhas, pastores! Ora nisso muita honra lhes fazia!' (ROCHA, 2001, s/p, *on-line*)

Continuou a confissão geral, mas a assembleia, em parte por medo de tão brutos animais, em parte por interesse próprio, nada achou que dizer sobre as ações dos mais feroces; não houve violência que não tenha sido justificada.

Sobre isso, vale dizer que as fábulas contêm a experiência humana de séculos e, por isso, merecem ser lidas e admiradas, mas devem ser analisadas com critério. Por vezes, são textos datados, escritos segundo a perspectiva da condenação ao ócio, que não tem validade para os interesses predominantes da sociedade nos dias atuais. A fábula em xeque, contudo, corresponde à realidade social de nosso tempo e às tensões nascidas da experiência de viver em risco, num mundo sem garantias de sobrevivência. Essa vulnerabilidade física, emocional e social que se impõe a todos diante da epidemia, não parece diferente das expostas nas poucas linhas de "Os animais e a peste". Cabe ao leitor tirar suas conclusões. Para tanto, é necessário que seja visto o final da fábula:

Chega a vez do burro: 'Senhores, disse ele, por mais que procure despertar minha consciência, a ver se me lembra algum crime que praticasse, nenhum me ocorre; somente um dia estando com muita fome, passei por um prado, propriedade de um convento. A erva estava tenra, orvalhada, apetitosa; ninguém me via; tudo me incitava; passando pois, não pude resistir à tentação, e apanhei na boca uma pouca de erva que mais, a jeito achei...' — Malvado! bradaram juntos todos os tigres e javalis da assembleia;

roubar a erva de um campo pertencente a convento! Sacrilégio! E por causa desse miserável todos estamos pagando! Súbito o pobre burro é imolado à divina justiça. (ROCHA, 2001, s/p, *on-line*).

À ideia de matar um dos animais do reino para servir de oferenda, aceita por todos, encontra a questão fundamental dela nascida: quem deveria ser sacrificado? O maior pecador dentre eles, fica então resolvido. Descartados o leão e outros carnívoros violentos, eis que o escolhido é o simples burro por motivos injustos, como sempre.

Na versão por nós utilizada, assinada por Rocha (2001), a moral da história se apresenta após o texto conclusivo, sob a designação de "moralidade". Assim, concordamos com Góes, quando diz:

[...] a moral contida nas Fábulas é uma mensagem animada e colorida. Uma estória contém moral quando desperta valor positivo no homem. A moral transmite a crítica ou o conhecimento de forma impessoal, sem tocar ou localizar claramente o fato. Isso levou a pensar que essa narrativa moralizante nasceu da necessidade crítica do homem, contida pelo poder da força e das circunstâncias (GOES, 1991, p. 144).

A mensagem que se segue traz em si a reflexão ou sabedoria apreendida de "A peste dos animais", que tem menos a ensinar sobre como vencer a adversidade instaurada pela epidemia que fazer compreender os mecanismos sociais de culpabilização tão recorrentes na nossa sociedade hodierna, à procura de um bode expiatório para pagar pelos crimes alheios. Também aqui, também hoje: "Para o poderoso, qualquer que seja seu crime, nunca falta indulgência; o pobre ou fraco, nem que viva como santo, pode livrar-se; lá tem seu descuido, e esse não tem desculpa." (ROCHA, 2001, *on-line*).

A ideia de que aos poderosos tudo se desculpa, mas nada se perdoa dos demais, pro-

move a validade do texto. Aceito o convite ao exercício de tecer conexões entre os conteúdos gnoseológicos das narrativas clássicas e o nosso tempo, reconhecemos que o uso do texto fabular traz à tona uma animalidade, muitas vezes esquecida, do humano, necessária para refletir sobre alguns valores essenciais e, dentre eles, os do conviver.

Nessa fábula específica, o remédio encontrado é o sacrifício de um dos animais para propiciar a extinção da moléstia. A tensão desencadeada pela decisão real recai sobre a seleção que passa a ser o eixo central da narrativa, ou seja, saber quem seria o escolhido para ser sacrificado é o meio utilizado para lidar com a questão tão humana da desigualdade e do poder. “A peste dos animais” que possui, aparentemente, um remédio tão controverso como o sacrifício, serve como remédio fora do texto, na medida em que faz supor, por sua recepção, o quão bestial é o nosso mundo e quantos são sacrificados em nome das escolhas do poder.

## Em busca de remédio: um final sobre o autobiográfico e nosso mundo doente

La verdad de la vida no es distinta, específicamente, de la verdad de la obra: el gran artista, el gran escritor, vive, de alguna manera, para su autobiografía. George Gusdorf (1991, p. 17).

Para Araújo (2020, *on-line*), o mundo já passou por grandes pandemias que levaram à mudança do comportamento social e das relações econômicas ao longo da história. Tanto na Antiguidade quanto hoje a doença dizimou muitos. No tempo em que vivemos, a experiência pandêmica da COVID-19 é de dor e de busca por soluções para apaziguar o sofrimento diante das perdas e do perigo de contaminação a que estamos expostos. Assim, como no coro da peça de Sófocles, o quadro é desalen-

tador e o número de mortos sobe, em diferentes localidades, sem que se tenha disponível remédio eficaz para vencer o mal.

O tempo histórico em que estamos inseridos tem suas particularidades, contudo, porque estamos diante de uma epidemia que se alastrou por todos os continentes terrestres, unificando os problemas de saúde pública, mas também estamos diante de governos muito diferentes entre si. Lado a lado governam, em nações diferentes, governantes que trazem dentro de si algo do trágico rei Édipo, impulsionados pela nobreza de suas ações e por sua vontade de resolver as adversidades em Tebas, e outros, que governam à semelhança do rei da fábula de Esopo, mais interessados, aparentemente, em resolver seus próprios problemas. Todavia, essa reflexão sobre a contemporaneidade da epidemia não tem por objetivo enaltecer ou denegrir quaisquer governos, nações ou fatos do fenômeno histórico-político contemporâneo, mas destacar a crise como *modus operandi* do literário em questão.

A essa compreensão estão ligadas as atribuições próprias de gestão da crise expostas pela mídia de nosso tempo: o desvio de verbas públicas para a criação de leitos, o superfaturamento na compra de equipamentos hospitalares, a difusão de remédios sem comprovação clínica, o corte das verbas para pesquisa e ciência e a interferência negativa daqueles políticos que buscam, em detrimento do povo, salvar a economia e obedecer-lhes às regras de cruel desumanidade. Essas são as questões de nosso tempo, expostas em diversas mídias, e que não estão vinculadas a um único governo ou a uma única nação no conturbado ano de 2020.

O quadro nos parece imensamente desolador na medida em que a democracia, ainda tão instável em algumas nações, está à mercê de escolhas questionáveis. Onde encontrar alento, diante desse contexto, para seguirmos sendo

minimamente o que desejamos ser? A essa pergunta, tão necessária nesse momento, respondo: na leitura literária. Ela fornece a liberdade com que se relaciona com a realidade fora do texto ou a própria matriz das vivências, encontrando meios próprios para lidar com a dor.

Ainda que os avanços científicos e tecnológicos sejam a marca de nosso momento histórico, não temos armas prontas para vencer o mal (esse, a COVID-19, nem outros que podem se disseminar). Nesse contexto, ler serve tanto para termos acesso às nossas crises passadas como para compreender que outros mundos serão possíveis, um pouco mais adiante. Rever nossas dores por meio do literário traz à tona uma identificação humana com os que, no passado, sofreram o mesmo mal ou dor semelhante.

Os textos literários apresentados como *re-médio*, a tragédia *Édipo Rei* e a fábula “A peste dos animais”, são obras muito distantes daquelas consideradas autobiográficas porque seguem outros preceitos estruturais. A diferença essencial diz respeito à focalização e ao nome próprio. O texto dramático se sustenta sem a premissa da narração e a fábula, como é recorrente, utiliza-se do narrador heterodiegético, exterior à trama, para narrar os episódios que a compõem. Não há, como explica Philippe Lejeune (1994), a identidade entre autor e narrador para a confirmação do pacto autobiográfico.

Ao tecer conexões entre as narrativas apresentadas, de natureza diversa da autobiográfica, em que o uso da primeira pessoa encaminharia o leitor para a compreensão de uma confissão ou de “um imaterial aperto de mão” (RODRIGUES apud FISCHER, 2008, p. 46), não é possível deixar de imaginar que há um *eu* por trás dessas obras. Não é difícil validar também a premissa de que existe uma potência autobiográfica em toda obra literária, independente do ponto de vista utilizado pelo escritor.

Para o teórico George Gusdorf, essa aproximação merece ser considerada:

Toda obra de arte é projeção do domínio interior sobre o espaço exterior, onde, ao ser encarnada, toma consciência de si. A partir desse contexto nasce a necessidade de um novo tipo de crítica que, em lugar de verificar a correção material da narração ou de mostrar o seu valor artístico, se esforce em compreender a significação íntima e pessoal, considerando-a como o símbolo, [...] ou a parábola, de uma consciência em busca de sua verdade pessoal, própria.<sup>2</sup> (GUSDORF, 1991, p. 16, tradução nossa)

De fato, pensar a obra literária sem considerar a verdade pessoal ali inclusa, torna-se um caminho empobrecedor na medida em que autor e obra não são figuras autônomas. Por outro lado, pensar sobre a obra como uma instância ou produto da autorrepresentação também traz para o universo da crítica uma problemática ampla: aprender a lidar com as várias instâncias do conceito de autobiográfico.

Para Lejeune, o conceito de *eu* se deriva de modelos fornecidos pela cultura na qual vive o indivíduo, por isso é necessário compreender os modelos de *eu* e da história de uma vida no contexto de sua existência: “Dizer a verdade sobre si mesmo, constituir-se como sujeito completamente realizado – é uma utopia.”<sup>3</sup> (LEJEUNE, 1994. p. 141-2). A autobiografia, portanto, necessita ser compreendida não como uma essência literária absoluta, mas, pelo contrário, como algo historicamente variável dentro das práticas sociais e suas trocas reconhecidas.

2 “Toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde, al encarnarse, toma conciencia de sí. De ahí la necesidad de un segundo tipo de crítica, que, en lugar de verificar la corrección material de la narración o de mostrar su valor artístico, se esfuerce en entresacar la significación íntima y personal, considerándola como el símbolo, [...] o la parábola, de una conciencia en busca de su verdad personal, propia”.

3 “[...] decir la verdad sobre sí mismo, constituirse como sujeto completamente realizado – es una utopía”.

Também Lejeune, no ensaio intitulado “Autobiografia e História Literaria” (LEJEUNE, 1994), afirma que os gêneros literários, assim como a autobiografia, não são entes em si porque se constituem em um sistema que dialoga com outras instituições, como o sistema escolar e a crítica, que promovem mudanças e quebras de expectativas condicionadas às operações históricas que se manifestam. Para Lejeune (1994), “A autobiografia sempre existiu, ainda que seja em graus e formas distintas. Assim, poderemos escrever sua história desde a Antiguidade até nossos dias”<sup>4</sup> (1994, p. 280, tradução nossa). Nesse sentido, não pode ser reconhecido como erro o intuito de observar, ainda que de forma simples, algum grau do autobiográfico disposto nos *eus*, inclusos de forma não categórica, da tragédia ou da fábula, mesmo porque os gêneros seguem suas histórias engendrados entre si e podem, dentro de suas variações, ser considerados como a transformação de algo já posto.

Na estrutura da literatura autobiográfica reconhecida por Lejeune (1994) como base para seus estudos, contudo, a questão pronominal, que diz respeito à presença do *eu* como enunciador, ganha uma extensão interessante porque esse pronome *eu*, visto como sujeito gramatical, vai pouco a pouco sendo preenchido pelo sujeito narrativo dentro da obra. Esse preenchimento se dá na medida em que novas informações sobre o enunciador vão sendo trazidas à tona pelo desdobramento da narrativa. O *eu*, ou a primeira pessoa, então, se subverte em discurso de um ser – que pode aparecer como alguém de vida extratextual comprovada ou, mesmo, uma alma de papel, de existência vinculada apenas ao texto que se apresenta – que vai sendo preenchido, na instância narrativa, pelo eu autoral. Se o pronome ou sujeito gramatical são potências anteriores à escrita,

4 “La autobiografía siempre há existido, aunque sea em grados y bajo formas distintas. Así, podremos escribir su historia desde la Antigüedad hasta nuestros días”.

o sujeito narrativo e sua representação como *eu* autoral só se manifestam no texto.

Desse modo, o espaço aberto pelo problema do autobiográfico tanto na arte quanto na literatura, como foi visto, traz à cena a questão do lugar de fala e da enunciação nos textos. Assim, a percepção sobre as autorrepresentações implícitas em toda obra de arte, como produção humana, passa a exigir a cautela necessária para desvelar os diferentes níveis autobiográficos contidos em cada texto. De fato, tanto na tragédia sofocliana quanto no texto fabular de Esopo, as instâncias autobiográficas aparecem assimiladas ao literário, sem que possam ser observadas como estrutura, mas, ainda assim, continuam existindo vinculadas a ele, em estado de latência.

A autobiografia, portanto, deve ser compreendida em duas instâncias, a primeira, que se compagina com a ideia de arte referencial, pode ser apreciada pelo emprego estrutural de características que a delimitam, identificadas como aquele relato retrospectivo em prosa anunciado por Lejeune (1994) ou, de modo mais abrangente, em outra instância, como algo historicamente variável por fazer parte das cadeias de práticas sociais, submetidas a trocas constantes na qual se articula a vida do indivíduo. Nesse contexto, a ideia de autobiografia é ampliada.

E o que sabemos sobre a vida de Sófocles e de Esopo, para problematizar sobre suas presenças no texto? Muito pouco. Sófocles<sup>5</sup> nasceu em Colono, cidade perto de Atenas, em família abastada. Viveu no período áureo da Grécia, sob o governo de Péricles. Autor de mais de 120 peças, escritas para participar das competições dramáticas anuais das festas dionisiacas, conquistou vitórias que serviram como marco para sua carreira de sucesso. Apenas sete de suas tragédias chegaram até nós:

5 Informações retiradas do verbete “Sófocles”, do *Dicionário Oxford De Literatura Clássica: Grega e Latina* (HARVEY, 1998, p. 467-8).

*Antígona; Édipo Rei; Electra; Aias, Traquínias; Filoctetes e Édipo em Colono.*

Não se tem, de forma mais detalhada, informações biográficas sobre sua existência ou sobre os problemas pessoais pelos quais passou, mas a presença da epidemia em sua tragédia *Édipo Rei* faz crer que o autor, dotado do conhecimento sobre o tema, tenha dentro de si o repertório necessário para tê-lo exposto. De fato, conforme perquirimos sobre outras epidemias no passado, encontramos rastros que coincidem com o período vivido por Sófocles:

Pode-se dizer que no início da humanidade, quando os grupos não eram nem numerosos e nem mesmo transitavam uns entre os outros, as doenças não passavam de surtos com impactos locais. Entretanto, com o aumento da aglomeração de pessoas em cidades e a circulação no mundo, as epidemias foram se tornando mais recorrentes. Em Atenas, por exemplo, entre os anos de 430 e 428 AC, houvera uma grande epidemia, descrita pelo historiador grego Tucídides. A cidade grega se encontrava em guerra e a aglomeração das pessoas no interior da cidade fez com que uma praga disseminasse rapidamente entre os habitantes e levasse a morte de 25% a 35% dos atenienses. Por muitos anos se discutiu o que teria causado tal enfermidade e apenas no início do século XXI foi encontrado um túmulo com corpos da época e material genético da salmonela, bactéria causadora da febre tifoide. (ARAÚJO, 2020, *on-line*)

Importante refletir sobre a presença da epidemia como um dado autobiográfico apresentado por Sófocles como atributo ficcional. Ainda que não tenha sido Tifo, a extensão das guerras do período e, por conseguinte, o contato entre diferentes povos ajudam a visualizar a epidemia como um quadro possível para a Tebas do período. Desse modo, o remédio literário criado pelo dramaturgo grego diz respeito a um mal vivenciado, tal como aquele que nos acomete hoje.

A peste relatada por Tucídides, que se tornou célebre por ter seus significados radica-

dos na crise política que Atenas enfrentou, está contida em uma obra que recebeu o nome de *A guerra do Peloponeso*. Vale ressaltar, segundo Draeger (2004, p. 13), que

A invasão da Ática é marcada por grandes destruições, os peloponésios devastaram primeiro aqueles campos, obrigando a população, sob ordens de Péricles, a refugiar-se no centro urbano. Ao mesmo tempo em que a cidade era destruída por terra, os atenienses com seus navios assediavam o litoral do Peloponeso. Por um tempo, os atenienses tiveram relativos sucessos; porém, com uma segunda invasão da Ática e com a desapropriação da zona rural, a cidade começou a enfrentar uma grave crise: a peste. Relembrando uma imagem terrífica de Tucídides, a cidade definhava por dentro e por fora (*éndon kai éxo*), pois enquanto os atenienses caíam por terra devido à guerra, a peste dizimava a população no interior da cidade.

Existe uma dor autobiográfica implícita na obra de Sófocles muito provavelmente porque esse evento é crucial e serve de medida para quem viveu no período ou próximo a ele, como um paradigma para a compreensão do sofrimento humano. Entender, portanto, a dimensão simbólica da construção discursiva do episódio da peste de Atenas em *Édipo* é lidar, em sentido amplo, com o conceito de autobiográfico. Essa dor, que nos aproxima e nos faz refletir sobre outras dores e sobre a presença humana no mundo, diz respeito à extensão das possibilidades do texto. Para Paulo Pinheiro, “Ainda que a tragédia seja uma produção datada, a sua verve originária nunca deixou de produzir os seus efeitos e inquietações” (PINHEIRO apud ARISTÓTELES, 2015, p. 20).

Por outro lado, são ainda mais vagas as informações biográficas sobre o fabulista Esopo<sup>6</sup> que teria vivido, como informa Harvey (1998, p. 210), em meados do século VI a. C. e provavelmente fora escravo do trácio ladmon.

<sup>6</sup> Informações retiradas do verbete “Esopo”, do *Dicionário Oxford De Literatura Clássica: Grega e Latina* (HARVEY, 1998, p. 210).

Ainda que a escravidão seja vista como algo relativamente usual na Grécia antiga, fruto de prática comum daquele tempo, o escravo, em qualquer época, é alguém privado de sua liberdade. Reificado em bem material, o local de fala de Esopo não é o mesmo daquele dos homens livres. Nasce daí, da condição de alguém que não pode dispor de suas próprias verdades, a sabedoria das fábulas, que falam, dentre outras questões, das relações de poder e das injustiças.

A peste da fábula esópica é menos sobre a doença que sobre a precariedade das soluções empregadas pelos poderosos. Ao burro, animal de carga desde tempos ancestrais, simbolizando o escravo, não é dada defesa. O fator autobiográfico implícito em “Os animais e a peste”, portanto, não pode ser desprezado na medida em que esclarece, por meio de simbologias e da presença de personagens animais, as relações humanas precarizadas pela escravidão. São esses os componentes nada doces do remédio da fábula.

A partir de leituras literárias, as questões humanas próprias do padecimento causado pela propagação do coronavírus foram apresentadas, propiciando uma conexão entre os viventes de tempos históricos muito diversos entre si, que também sofreram por males semelhantes. Essa conexão, de cunho literário, traz dentro de si uma compreensão maior sobre a existência humana. Como disse Candido (1972), a literatura é tão essencial à vida quanto os recursos que são considerados básicos para a sobrevivência como, por exemplo, educação e moradia. O problema, identificado por Candido, diz respeito à precariedade de comunicação entre as esferas da produção literária. De fato, a divulgação desse direito humano não encontra espaço no empobrecido mundo que habitamos. Ainda assim, não é possível negar que “a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob

pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza!”. (CANDIDO, 2020, s/p, *on-line*)

Existe uma espécie de eternidade implícita nas obras literárias consideradas como clássicos da literatura universal: a da dureza de reconhecer os nossos defeitos. Em *Édipo*, o assassinato de Laio nasce de uma situação de violência e de revide dessa violência, gerada em favor de uma questão interior incendiada pelo encontro, não por acaso, nas encruzilhadas da existência. Na fábula, o diálogo impossível entre as diferentes esferas da sociedade gera o assassinato do burro, como é recorrente na violenta sociedade em que estamos inseridos. Essa eternidade, ou melhor, essa permanência da questão humana possibilitada pela linguagem e pelo dizer do literário só é possível pelas decisões de um escritor em trazê-las à tona, como elucida Ricardo Piglia:

Um escritor toma decisões políticas que são próprias de qualquer cidadão. Tem uma prática política ligada às suas decisões em relação com o que é o mundo social e político como qualquer pessoa, mas, por outro lado, eu pensaria mesmo que há um modo particular, específico, de intervir politicamente, como escritor, que a meu modo de ver está muito ligado aos usos da linguagem. Centralmente, não unicamente, seu interesse político tem a ver com decifrar certos usos da linguagem, usos da linguagem que circulam e com os quais obviamente tem uma particular percepção e sensibilidade. Muitas das questões que os escritores disseram e escreveram sobre isso são muito produtivas praticamente, definem. [...] Não creio que seja o único modo em que se intervêm, mas é um modo. E a literatura tem muito para dizer sobre isso. Não só os escritores, como também a literatura. [...] A literatura como prática social produz uma série de transformações na realidade, na sensibilidade, na concepção da realidade (PIGLIA, 2007, p. 98, tradução nossa).<sup>7</sup>

7 “Un escritor toma decisiones políticas que son pro-

Ao possibilitar que suas ficções sejam lidas como reflexões e, num movimento inverso e complementar, que suas reflexões sejam perpassadas pela narrativa e pelo ficcional, os escritores, representados aqui por Sófocles e Esopo, inserem, em suas obras, ainda que essas obras não sejam reconhecidas como puramente autobiográficas, as marcas da autorrepresentação. Ainda que distanciadas da extensão do conceito clássico de autobiográfico, essas marcas são, como vimos, um dos ingredientes mágicos da poção poderosa que é a leitura literária dos clássicos, remédio humano para nossos muitos males.

## Referências

- ALVES, Luiza Maria Leite Machado. **Leitura de Fábulas e Escrita: Um Percurso de Subjetivação Ética do Aluno-Professor**. 2007. 133p. Mestrado em Linguística Aplicada do Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté. Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada. UNITAU, Taubaté, 2007.
- ARAÚJO, Lucas. **Das epidemias na Grécia antiga ao Covid-19: o que a história pode nos ensinar?** Disponível em <http://www.blogdoideies.org.br/das-epidemias-na-grecia-antiga-ao-covid-19-o-que-a-historia-pode-nos-ensinar/>. Acessado em 24 jun. 2020.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAGNO, M. (org.). **Linguística da norma**. São Paulo: Loyola, 2002.
- BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura. São Paulo, 1972.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Revista Prosa Verso e Arte**. 2020. Disponível em: <https://www.revistaprosoversoarte.com/o-direito-a-literatura-antonio-candido/>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- DRAEGER, André Coelho Farias. **Para além do lógos: a peste de Atenas na obra de Tucídides**. 2004. 100p. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.
- FUENTES, Carlos. **Este é meu credo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- GALLIAN, Dante. **A literatura como remédio: os clássicos e a saúde da alma**. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- GÓES, Lucia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. 2 ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- GUSDORF, George. "Condiciones y límites de la autobiografía". **Antrophos**. Barcelona, n. 125, p. 1-17, Suplementos 29, Dic. 1991.
- HARVEY, Paul. **Dicionário oxford de literatura clássica: grega e latina**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- MOISÉS. Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Alex Feitosa de et al. "Édipo-Rei: uma análise jusfilosófica". **Themis - Revista da Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará**. Fortaleza, p. 62-91, 2016. Disponível em: [http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/52356/1/2016\\_art\\_flgomes.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/52356/1/2016_art_flgomes.pdf). Acesso em: 20 maio 2020.
- PIGLIA, Ricardo. "Mapa del tiempo. Entrevista a Armando Chávez Rivera". **Divergências: Revista de Es-**

pías de cualquier ciudadano. Tiene una práctica política ligada a sus decisiones en relación con lo que es el mundo social y político como cualquier persona, pero en cambio yo sí pensaría que hay un modo particular, específico, de intervenir políticamente, como escritor, que a mi modo de ver, está muy ligado a los usos del lenguaje. Centralmente, no únicamente, su interés político tiene que ver con descifrar ciertos usos del lenguaje, de usos del lenguaje que circulan y con los cuales obviamente tienen una particular percepción y sensibilidad. Muchas de las cuestiones que los escritores han dicho y escrito sobre esto son muy productivas prácticamente, definen. [...] La literatura como práctica social produce una serie de transformaciones en la realidad, en la sensibilidad, en la concepción de la realidad".

tudios Lingüísticos y Literários, Tucson, v. 5, n. 1, p. 93-102, verano 2007. Disponível em: <http://www.coh.arizona.edu/divergencias/archives/verano2007/mapadeltiempo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2018.

ROCHA, Justiniano José da. **Fábulas (imitadas de Esopo e La Fontaine)**. 2001. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/fabulas.html>. Acesso em: 20 maio 2020.

RODRIGUES, Nelson apud FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Brasileira: modos de usar**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SOARES, Mércia Eliete & DUARTE, Patrícia Cristina de Oliveira. **“A fábula como instrumento motivador de**

**ensino/aprendizagem da leitura”**. Cadernos PDE/ Secretaria Estadual de Educação, Curitiba, Volume 1, p. 2-20. 2014. Disponível em: [http://www.diaa-diaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pde-busca/producoes\\_pde/2013/2013\\_uenp\\_port\\_artigo\\_mercia\\_eliete\\_soares.pdf](http://www.diaa-diaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pde-busca/producoes_pde/2013/2013_uenp_port_artigo_mercia_eliete_soares.pdf). Acesso em: 15 jun. 2020.

SÓFOCLES. **Édipo rei**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Recebido em: 25/07/2020

Revisado em: 14/12/2020

Aprovado em: 16/12/2020

**Sheila Dias Maciel** é doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Pós-doutora em Literatura e Memória cultural pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora associada nível IV do Departamento de Letras da Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). *E-mail*: shdmaciel@gmail.com