

# “A PANDEMIA FOI APENAS O DESPERTAR QUE NOS ACORDOU A TODOS”: DOENÇAS, DIS/(U)TOPIAS E RESISTÊNCIAS EM *EM TODAS AS RUAS TE ENCONTRO*, DE PAULO FARIA

“PANDEMIC WAS JUST THE AWAKENING THAT WOKE US ALL”: DISEASES, DYS/(U)TOPIAS AND RESISTANCE IN *EM TODAS AS RUAS TE ENCONTRO*, BY PAULO FARIA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p4-36>

Jorge Vicente Valentim<sup>1</sup>

## RESUMO

Escrito e publicado no cerne da pandemia da covid-19, o romance *Em todas as tuas te encontro* (2020), do escritor português Paulo Faria, põe em evidência uma série de outros dispositivos em processo cumulativo, designados por Slavoj Žižek como “vírus ideológicos” (ŽIZEK, 2020, p. 39). Num cenário devassado pela distopia (FROMM, 2009; HILARIO, 2013) de um mundo atingido por uma doença fatal, alguns desencontros, desilusões e outras moléstias (muitas experimentadas individualmente) vão se somando e acarretando, assim, outras formas de vírus (no seu sentido metafórico), num amálgama complexo dentro do corpo social: o racismo, o fascismo, a guerra colonial e o câncer. Diante dessas turbulências, algumas personagens são instadas a uma reação de resistência e de esperança, enquanto formas de tomada de consciência e de iniciativa em vislumbrar “mudanças sociais que se impõem depois de terminar a quarentena” (SANTOS, 2020, p. 15).

## PALAVRAS-CHAVE

Pandemia; Doença; Resistência; Ficção portuguesa contemporânea; Paulo Faria.

## ABSTRACT

*Written and published at the heart of the covid-19 pandemic, the novel *Em todas as ruas te encontro* (2020), by Portuguese writer Paulo Faria, highlights a series of other devices in a cumulative process, designated by Slavoj Žižek as “Ideological viruses” (ŽIZEK, 2020, p. 39). In a scenario ravaged by dystopia (FROMM, 2009; HILARIO, 2013) of a world hit by a fatal disease, some disagreements, disappointments and other diseases (many of them experienced individually) add up and result in other forms of viruses (in its metaphorical sense), in a complex amalgam within the social body: racism, fascism, colonial war and cancer. Faced with these turbulences, some characters are urged for a reaction of resistance and hope, as forms of awareness and initiative to envision “social changes that are necessary after the quarantine ends” (SANTOS, 2020, p. 15).*

## KEYWORDS

*Pandemic; Disease; Resistance; Portuguese contemporary fiction; Paulo Faria.*

<sup>1</sup> Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo, Brasil; Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, Brasil.

Para Larissa e Marcos, nossa motivação, mesmo de longe, de saber que a esperança resistente de acordar num mundo melhor ainda é possível.

*A pandemia, segundo Carlos, servira para que as máscaras caíssem definitivamente, passe o trocadilho, para que as pessoas entendessem de uma vez por todas quem é que se preocupava com os outros e quem é que se estava nas tintas para o resto da Humanidade, e o abalo nas consciências não deixaria de exercer os seus efeitos benéficos. A pandemia eram os óculos especiais do filme Eles vivem!, de Carpenter, que permitem às pessoas acordar, ver a iniquidade que as rodeia e lutar contra ela.*  
Paulo Faria. *Em todas as ruas te encontro*, p. 93.

*O coronavírus é nosso contemporâneo no sentido mais profundo do termo. Não o é apenas por ocorrer no mesmo tempo linear em que ocorrem nossas vidas (simultaneidade). É nosso contemporâneo porque partilha conosco as contradições do nosso tempo, os passados que não passaram e os futuros que virão ou não.*  
Boaventura de Sousa Santos. *O futuro começa agora: da pandemia à utopia*, p. 41.

Não são poucas as referências dentro da fortuna crítica de estudos específicos sobre as relações entre obras literárias e doenças. Da peste negra à tuberculose, do câncer à aids, da gripe espanhola à covid-19, textos críticos, poemas, peças de teatro e ficções surgem tanto para testemunhar o medo diante de um desconhecido mortal, quanto para reforçar a esperança na capacidade do homem em superar obstáculos intransponíveis, sem perder de vista uma ótica crítica sobre as diferentes consequências políticas, sociais, econômicas e culturais advindas desses cenários.

Ainda que o espaço disponível num artigo e/ou num ensaio sobre o viés temático “Literatura, artes e doença”, como é o caso do presente dossier, não seja o mais espreado e extenso para se fazer um apanhado detido e meticuloso, não posso deixar de iniciar as minhas reflexões com um breve percurso por alguns títulos cujas ênfases analíticas e representacionais despontam como estopins dentro desse campo de investigação, fornecendo-me, assim, subsídios para as considerações a seguir.

Do já clássico estudo *Tuberculose e literatura*, de Túlio Hostílio Montenegro (1971), em que o autor se debruça sobre o espectro da doença e dos tísicos e suas aparições na poesia e na ficção brasileiras, passando pelos incontornáveis ensaios *A doença como metáfora* (1978/1984) e *Aids e suas metáforas* (1988/1989), de Susan Sontag, onde a filósofa norte-americana parte da tuberculose para chegar ao câncer, no primeiro volume, e, depois, retoma este aspecto já por ela abordado para adentrar no universo epidêmico da aids, até chegar aos títulos mais

contemporâneos, como *A caneta que escreve e a que prescreve: doença e medicina na literatura portuguesa* (2011), antologia organizada por Clara Rocha, com a colaboração de Teresa Jorge Ferreira, e *Na saúde e na doença. Fronteiras entre as Humanidades e as ciências*, coletânea organizada por Carlos Eduardo Pompílio, Fabiana Buitor Carelli e Hélio Plapler (2020), com trabalhos sobre as diferentes interfaces e diálogos entre as duas áreas anunciadas no título, não se poderá negar que diferentes formas e ocorrências de doenças (tuberculose, pneumonia, gripe, câncer, aids e, agora, a covid-19) convocam os intelectuais a uma necessária reflexão em que nós também, leitores, somos instados a participar e articular outras linhas de investigação e interrogação mais particulares.

Assim, sem querer ser exaustivo, e diante da emergência em chamar a atenção para outros que, muito antes de mim, se dedicaram a expor preocupações distintas a respeito dos laços dialogantes entre literatura e doença, considero importante destacar as óticas de Alan Bewell (1999), Giorgio Agamben (2007), Jacques Derrida (1997), Jeffrey Grey (1976), somadas às de alguns brasileiros, como Eduardo Jardim (2019), Emerson da Cruz Inácio (2016), *João Gonçalves Ferreira Christófaró Silva* (2011), Marcelo Secron Bessa (1997), Roberto Corrêa dos Santos (1999), Rosa Maria Hessel Silveira e Bruna Rocha Silveira (2016), dentre outros.

Mais recentemente, no calor dos debates sobre as condições de vida no mundo e os novos comportamentos surgidos e desencadeados no contexto atualíssimo da pandemia, causada pela disseminação da covid-19, somam-se, ainda, as vozes de Bernard-Henri Lévy (2020), Boaventura de Sousa Santos (2020, 2021), Giorgio Agamben (2020a, 2020b) e Slavoj Žižek (2020), com diferentes perspectivas, algumas, inclusive, como veremos, contrastantes e marcadas por afirmações polêmicas e pouco consensuais.

Fato é que o leitor já pode vislumbrar um repertório interessante de textos produzidos ao longo do doloroso processo de afastamento social e de medidas restritivas, ocasionando um eclipse nas relações sociais e afetivas e, ao mesmo tempo, antevendo uma profunda alteração nas formas de ser e estar no mundo no século XXI. Vale lembrar que, mesmo antes da maior tragédia sanitária mundial, em certas obras da literatura portuguesa, como *Autópsia* (2019), de João Nunes Azambuja; *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago; *O coração dos homens* (2006), de Hugo Gonçalves; *O diário da pandemia* (2017), de Luis Telles do Amaral; *O mundo branco do rapaz coelho* (2009), de Possidónio Cachapa; *Por este mundo acima*

(2011), de Patrícia Reis; e, mais recentemente, *Zalatlune* (2021), de Nuno Gomes Garcia, é possível deparar-se com uma série de universos consumidos e destruídos em cenários distópicos, onde o assombro assume uma função reiterada para chamar a atenção e “acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade” (HILÁRIO, 2013, p. 205). Entendendo, portanto, a distopia na esteira daquilo que Eric Fromm designa como “utopias negativas”, gosto de pensar que as obras acima citadas não deixam de expressar, nessa mesma direção, uma espécie de “sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pósmedieval” (FROMM, 2009, p. 269).

Interessante observar que tal sentimento de inconformidade e desencanto parece antecipar e, em alguns casos, confirmar uma comiseração deflagrada e consolidada nos tempos atuais em que uma doença, ainda não completamente conhecida na sua abrangência científica total e em processo de aprendizagem dos seus mecanismos, atingiu o mundo de forma impiedosa e mortal. No entanto, se aquelas obras, por um lado, corroboram uma ênfase desdobrada sobre os possíveis danos diante de um presente catastrófico e, por isso mesmo, podem ser lidas pelo viés de narrativas antiautoritárias, insubmissas e altamente críticas (HILÁRIO, 2013), por outro, há-de se sublinhar também a iminência concomitante de um espírito desassossegado que reverbera, na atual produção narrativa portuguesa, no aceno de uma mensagem esperançosa, em favor de uma mudança radical e revolucionária, tendo em vista o cenário de calamidade no país e as lições que podemos tirar de suas efabulações.

Refiro-me a textos, mesmo com diferentes ênfases (ficcional, diarística, testemunhal, analítica), tais como *Cidade infecta* (2020), de Teresa Veiga, romance escrito durante a pandemia; *Da meia-noite às seis* (2021), de Patrícia Reis; *Histórias da pandemia*. Da linha de frente ao confinamento, como *17 portugueses viveram a covid-19* (2020), de Fábio Martins; *Pandemia: diário de um abandono* (2020), de Carlos Almeida; *O que é amar um país. O poder da esperança* (2020), de José Tolentino Mendonça; *Quando as escolas fecharam*. Cadernos da pandemia (2021), de Paulo Guinote; *Quarentena – Uma história de amor* (2021), de José Gadeazabal; *Regras de isolamento* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida e Humberto Brito.

Dentre as possibilidades que o campo da novíssima ficção portuguesa, eixo específico a que venho me dedicando nos últimos anos,

tem a oferecer, detenho-me no mais recente romance de Paulo Faria<sup>1</sup>, *Em todas as ruas te encontro* (2021), ambientado na cidade de Lisboa, em meio ao fervilhar do combate ao coronavírus, e tendo como protagonistas membros de um núcleo familiar, além de amigos que com eles partilham as experiências distintas desse cenário distópico.

Antes, porém, de tecer algumas reflexões sobre a referida obra, vale recuperar a perspectiva crítica de alguns dos principais pensadores da atualidade sobre o cenário atual da doença. Talvez, com uma visão muito discutível, a proposição mais polêmica seja a de Giorgio Agamben que, no olho do furacão da pandemia na Itália, começa a questionar a palavra das autoridades médicas, não pelo conhecimento científico *per se*, mas pela forma como o poder do Estado se aproveita dela para impor as suas normas e as suas determinações sobre as pessoas.

Segundo ele,

a epidemia deixou clara, é que o estado de exceção, ao qual os governos nos acostumam há algum tempo, de fato se tornou a condição normal. Houve epidemias mais graves no passado, mas ninguém jamais considerou declarar um estado de emergência como o de agora, que impede até que nos movamos. Os homens se acostumaram tanto a viver nas condições de crise e emergência perpétuas que parecem nem mesmo notar que suas vidas foram reduzidas a uma condição puramente biológica e perderam todas as suas dimensões, não só as sociais e políticas, mas até as humanas e afetivas. Uma sociedade que vive em um estado de emergência perpétuo não pode mais ser uma sociedade livre. Na verdade, vivemos em uma sociedade que sacrificou a liberdade pelos chamados “motivos de segurança” e foi condenada a viver em um estado perpétuo de medo e insegurança (AGAMBEN, 2020a).

---

<sup>1</sup> Natural de Lisboa e nascido em 1967, Paulo Faria é um dos nomes mais talentosos da novíssima ficção portuguesa, surgida e difundida a partir dos anos 2000. Licenciado em Biologia, é tradutor literário, tendo traduzido obras de Charles Dickens (*O mistério de Edwin Drood*, 2020 e *Oliver Twist*, 2018, Relógio d'Água), Cormac McCarthy (*Filho de Deus*, 2014 e *Meridiano de sangue*, 2010, ambos pela Relógio d'Água), Don Delillo (*Cosmópolis*, 2012; *O corpo enquanto arte*, 2001; *O silêncio*, 2020; pela Relógio d'Água; além de *O anjo esmeralda*, 2012; *O homem em queda*, 2013; *Ponto ómega*, 2011; *Submundo*, 2010; *Zero K*, 2016; pela Sextante), George Orwell (*A quinta dos animais*, *Antígona*, 2020), Jack Kerouac (*Big Sur*, 1999; *Duluoz, o vaidoso*, 2007; *Os subterrâneos*, 2006; *Tristessa*, 2009; Relógio d'Água), James Joyce (*Retrato do artista quando jovem*, Relógio d'Água, 2012), Oscar Wilde (*O retrato de Dorian Gray*, edição não censurada da Relógio d'Água e em co-tradução com Margarida Vale de Gato) e Philip K. Dick (*Relatório minoritário e outros contos*, 2017, Relógio d'Água). Reconhecido no seu ofício, foi galardoado, em 2015, com o Grande Prémio de Tradução APT/SPA, por *História em duas cidades*, de Charles Dickens (Relógio d'Água, 2014). Cronista da revista *Ler* e do jornal *Público*, sua estreia como romancista deu-se com a publicação de *Estranha guerra de uso comum* (Ítaca, 2016), seguindo-se *Gente acenando para alguém que foge* (Minotauro, 2019) e, mais recentemente, *Em todas as ruas te encontro* (Minotauro, 2021).

Na verdade, o posicionamento do filósofo italiano, por mais coerente que esteja dentro de sua linha de pensamento (basta conferir o seu olhar cirúrgico sobre os estados de exceção impostos sobre os cidadãos em diferentes esferas políticas, tal como aparece em *Estado de exceção*, de 2003/2018), gerou uma série de polêmicas, sobretudo, pela forma minimizadora da epidemia nos momentos iniciais de ocorrência nos diferentes territórios italianos. Não à toa, essa sua postura inicialmente cética em relação às medidas de distanciamento adotadas de forma rigorosa acabou sendo apontada como consonante com certos discursos negacionistas, como os ocorridos no Brasil e proferidos pelo próprio Chefe de Estado.

Daí que, no calor do momento de sua publicação e divulgação, muitas contraposições críticas tenham surgido, como a de Yara Frateschi, por exemplo, que não titubeia em afirmar que Agamben “chega às raias do rompimento com a verdade factual e nem mesmo as milhares de mortes ou o colapso dos sistemas de saúde em diversos países do mundo o demovem da tese de que as medidas de contenção, como o distanciamento social, sejam ‘irracionais’ e ‘imotivadas’” (FRATESCHI, 2020). Ela própria sublinha que tal obediência rígida às medidas sanitárias não deixa de ser coerente com aquela ideia de um “estado de exceção como paradigma de governo” (AGAMBEN, 2018, p. 11), exatamente porque, na concepção do filósofo italiano, “a criação voluntária de um estado de emergência permanente (mesmo se eventualmente não declarado em sentido técnico) tornou-se, desde então, uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, mesmo dos chamados democráticos” (AGAMBEN, 2018, p. 13).

De uma maneira muito próxima, mas com uma visão muito mais incisiva sobre os agentes dos poderes republicanos atuando numa manipulação dos cidadãos, Bernard-Henri Lévy (2020) refuta e repreende qualquer tipo de aproveitamento político e/ou religioso sobre as possíveis lições do vírus, como se este tivesse uma mensagem clara a entregar à humanidade: estamos semeando o que plantamos, seja porque a pandemia é um castigo aos adeptos incondicionais da globalização, seja porque é preciso recusar o mundo anterior, cheio de vícios e de pecados, dentre outras impropriedades. Na verdade, o filósofo francês não deixa de aceitar a inevitabilidade das medidas sanitárias como forma de conter a propagação do vírus, até porque isto também condiz com o seu papel de cidadão francês e do mundo, mas ele o faz apontando que o negacionismo,

diante de uma inevitável catástrofe mortal, tem a sua parcela de culpa. Por isso, ele não exime e não exita em mencionar aqueles que, muito próximos de uma atitude criminosa, vão investindo num “oportunismo, diante desta febre interpretativa” (LÉVY, 2020, p. 42):

A velha lua marxista da crise final do capitalismo misturou-se com a colapsologia. Uma das doenças infantis do socialismo mudou de look e virou colapso. Desastroso. Obsceno. À direita da direita, uma igreja pentecostal americana vê a covid-19 como julgamento divino, um reckoning, uma punição para os Estados que legalizaram o aborto e o casamento para todos. Como explicava um bispo francês para uma igreja vazia, “Deus usa os castigos que nos atingem”, de modo a que possamos deles extrair “lições de conversão e purificação”. [...] Também Philippe de Villiers, ao ligar a pandemia ao incêndio de Notre-Dame, a apresenta como um segundo toque de alarme – antes do terceiro, que, na sua visão subtrágica do mundo, não demoraria muito a chegar! –, criando um teatro de punição onde se representa uma mudança de paradigma e mundo, tal como à esquerda. Bolsonaro, propondo um jejum nacional para exorcizar o demónio e implorar por sua piedade. Tal como o pregador islâmico Hani Ramadan, irmão de seu irmão, para quem o vírus seria fruto das nossas “tormentas” e poderia, se quiséssemos, e se celebrássemos os mortos como mártires, tornar-se um chamamento para voltarmos ao controlo da sharia. Tudo isto sem esquecer Erdoğan, que proíbe a saída à rua de menores de 20 anos e maiores de 65. Kadirov, na Chechénia, aproveita a quarentena para eliminar alguns dos seus adversários. Ou, na Europa, Viktor Orbán, que mergulha nesta oportunidade para moer o fino grão de café da idolatria coronal e nos resgatar, como quem nos resgata de uma floresta escura, com a linguagem da sua tomada de poder iliberal. [...] Bastou mais um passo e estes especuladores do vírus, apanhados pelo vento da conspiração que soprava no mundo, partiram em busca não mais do paciente zero, mas do culpado zero, e, como La Fontaine, desse “esfolado”, desse “homem mau”, desse “animal amaldiçoado”, alguns diriam desse “bode expiatório”, cujos excessos nos trouxeram a “ira celestial” e cujo sacrifício permitirá a redenção celestial (LÉVY, 2020, p. 42-44).

Sem medir ou usar meias palavras, Lévy vai tecendo um discurso extremamente cético em relação às posturas de determinadas lideranças políticas e suas formas populistas de lidar com o cenário distópico da pandemia, dentro e fora da França. Talvez, por isso, ele lance dúvidas constantes sobre as perspectivas futuras de um mundo pós-pandemia. Diante dos caminhos adotados e de discursos desfocados da realidade

mais emergente, quais as heranças que efetivamente ficarão? Quais os efeitos colaterais não apenas na economia, mas nas formas interpessoais de como a humanidade irá reagir, sobretudo, nas relações socioafetivas?

Tais questionamentos também parecem povoar o olhar de Slavoj Žižek, só que o conhecido filósofo esloveno opta por um caminho bem diverso dos seus contemporâneos, na medida em que aposta na “aplicação de medidas que muitos de nós hoje consideram ‘comunistas’” (ŽIŽEK, 2020, p. 20) não mais em níveis locais, mas numa dimensão global, em que “a coordenação da produção e da distribuição terá de ser feita fora das coordenadas do mercado” (ŽIŽEK, 2020, p. 20).

Essa premissa permeia o renascimento de um novo comunismo como resposta à impossibilidade do capitalismo e à incapacidade das políticas neoliberais em resolverem os problemas de distribuição de renda, de empregabilidade, de qualidade de vida da população, sobretudo a mais carente, e mesmo os das condições básicas das máquinas estatais em oferecer condições mínimas de permanência e sobrevivência dos seus cidadãos. É claro que, aqui, por mais positivas que sejam as propostas de Žižek, seu idealismo esbarra quase num fervor laudatório de uma nova ordem mundial, fundada, regida e conduzida exclusivamente por um sentimento de solidariedade disseminada e inquebrantável:

Uma coisa é certa: só o isolamento, a construção de novos muros e mais quarentenas não será suficiente. Precisamos de solidariedade total e incondicional e de uma resposta globalmente coordenada, uma nova forma daquilo a que dantes se chamava comunismo. Se não orientarmos os nossos esforços nesta direção, então aquilo em que se tornou hoje a cidade de Wuhan será a típica cidade do futuro. Várias distopias já se puseram a imaginar um futuro desse gênero: ficamos em casa, trabalhamos nos nossos computadores, comunicamos através de videoconferência, fazemos exercício numa máquina a um canto do nosso escritório doméstico, masturbamo-nos ocasionalmente em frente a um ecrã a ver vídeos de sexo hardcore e recebemos comida ao domicílio, sem nunca vermos outros seres humanos em pessoa. [...] Talvez possamos esperar que uma das consequências inesperadas das quarentenas do coronavírus em cidades um pouco por todo o mundo seja que pelo menos algumas pessoas passem a usufruir de tempo isento de atividade frenética e comecem a pensar no (des)propósito do seu martírio. Tenho perfeita noção de que me ponho a jeito ao tornar públicos estes pensamentos. Não estarei eu a propor uma nova versão do hábito de atribuir às vítimas uma espécie de perspectiva mais profunda e autêntica a partir

da minha posição (ainda) externa e confortável e, assim, a legitimizar cinicamente o seu sofrimento? Quando um cidadão de Wuhan com uma máscara no rosto deambula em busca de medicamentos ou comida, não tem certamente pensamentos anticonsumistas em mente, apenas pânico, raiva ou medo. O meu argumento defende apenas que mesmo eventos horríveis podem ter consequências positivas imprevisíveis (ZIZEK, 2020, p. 53-55).

Ainda que o seu ponto de vista possa ser ponderado e considerado pertinente para se pensar as condições em que muitos habitantes se encontram ao redor do globo, posto que os separatismos, as discriminações, os atos segregadores e os mais diferentes tipos de isolamentos não parecem ser caminhos produtivos para se tentar chegar a uma solução plausível, será realmente essa utopia confiante num espaço totalmente sensível e solidário aquilo que nos aguarda?

Não que eu esteja defendendo um puro ceticismo sobre a capacidade humana em se sensibilizar diante do sofrimento alheio – aliás, o próprio Zizek, a seu modo, aponta as falácias e as hipocrisias do neoliberalismo diante do confronto com a doença e a pandemia –, no entanto, simplesmente, desconsiderar aspectos inerentes aos diversos cenários onde outros males vão se disseminando – aquilo que o próprio Zizek irá chamar de “vírus ideológicos” (ZIZEK, 2020, p. 39), expressões declaradas e despudoradas de racismo e xenofobia, *fake news* e discursos paranoicos repletos de teorias da conspiração – não me parece o gesto mais coerente ou mais aceitável. Claro, é preciso, como o filósofo bem alerta, “deixarmos para trás esse ponto de vista primitivo” (ZIZEK, 2020, p. 63), em que o vírus se configuraria uma infecção benéfica, porque livraria o mundo dos mais fracos, dos mais vulneráveis e dos menos saudáveis (porque portadores de alguma deficiência ou comorbidade).

Um dos pontos mais interessantes, porém, nesse ensaio de Zizek é a percepção de que as formas de se pensar o mundo no intercurso e num momento pós-pandemia também passam por um processo de mudança. Se, em *A pandemia que abalou o mundo*, o filósofo não deixa brechas para supostas mediações (“Por isso, mais uma vez, a escolha que enfrentamos é: barbárie ou alguma forma de comunismo reinventado”; ZIZEK, 2020, p. 64), meses depois, em entrevista ao *El País*, ele altera visivelmente a sua ótica e propõe uma alternativa possível, sem perder de vista as complexidades geopolíticas globais, radicalizadas pelo cenário da

pandemia. Ao ser interrogado sobre a lógica capitalista na distribuição de vacinas e insumos, Zizek dispara:

Há muita hipocrisia. Disseram que teria para todo mundo e já estamos vendo diferenças no acesso, por exemplo, Israel negando-se a fornecê-la aos palestinos. É uma lógica estúpida, em um mundo globalizado, todos nós precisamos estar a salvo. Não sou idiota — não digo que a covid-19 trará o comunismo —, mas também não sou pessimista: acredito nas possibilidades dessa nova solidariedade. Um detalhe insignificante e maravilhoso: em uma entrevista o fundador turco da BioNtech [o médico Ugur Sahin, com sua esposa, Özlem Türeci] disse: “Nós não podemos fazer tudo, precisamos de outras vacinas”. Um empresário perguntando “onde está a concorrência”! Que beleza! O trabalho desse casal fez mais contra o racismo do que todas as bobagens politicamente corretas. As pessoas dizem: “O capitalismo sobreviverá”. Eu contesto: já mudou imensamente. Mesmo Governos conservadores, Trump, Boris Johnson, fizeram coisas inimagináveis: nacionalizar, intervir e introduzir de fato elementos da renda básica universal (ZIZEK, 2021).

Depreende-se, portanto, da resposta acima, tal como elucida Boaventura de Sousa Santos (2020), que os principais intelectuais da nossa contemporaneidade percebem a emergência de interrogar o mundo a partir de lógicas capazes de suprir as necessidades básicas, sem cair na armadilha de um consenso neoliberal. Talvez, por isso, o redirecionamento do pensamento de Zizek possa ser visto como uma possibilidade não apenas de sanar os efeitos colaterais da pandemia, mas também de combater frontalmente a disseminação de discursos supremacistas e discriminatórios, acentuados no atual cenário pandêmico.

Numa postura igualmente crítica, mas procurando observar o que a ocorrência de uma pandemia deixa em termos de marcas e de lições a serem aproveitadas, Boaventura de Sousa Santos opta por elencar uma série de efeitos colaterais que vão desde a consciencialização da excepcionalidade da exceção, que a pandemia deflagra, até a percepção dos poderes que vão canalizando nas suas mãos as forças de prender a atenção da população, sobretudo a mais vulnerável, na oferta de soluções fáceis e imediatistas. Daí a sua preocupação em reiterar a existência de certas “zonas de invisibilidade” (SANTOS, 2020, p. 9), construídas pela exclusão imposta por 3 diferentes agentes: o vírus (que atinge a todos, mas de forma mais direta aos mais vulneráveis), a igreja (que acredita numa

fúria divina a limpar o mundo e a oferecer um outro futuro, mais higienizado e sem os vícios do mundo anterior à pandemia) e o mercado (que influencia e comanda as ações governamentais e imprime o seu ritmo e a sua dinâmica).

E se a sua reflexão não exclui um olhar cirúrgico sobre essas três esferas de um outro tipo de poder, Santos também não deixa de criticar a necessária mudança de postura do intelectual diante do cenário da pandemia. Por isso, faz as suas ponderações sobre as declarações e as alterações de direcionamento de Giorgio Agamben e Slavoj Žižek, não sem deixar as suas próprias ilações sobre o momento atual. Segundo ele, uma das lições a serem apreendidas nessas duas primeiras décadas do século XXI, e que o vírus acabou por acentuar, é que as zonas de invisibilidade existem, independentemente do território ou da área geográfica, e cabe ao intelectual não só chamar a atenção para sua existência, mas também apontar caminhos possíveis para se chegar efetivamente nelas. Segundo ele, essas personagens invisíveis

São os grupos que têm em comum padecerem de uma especial vulnerabilidade que precede a quarentena e se agrava com ela. Tais grupos compõem aquilo a que chamo de Sul. Na minha concepção, o Sul não designa um espaço geográfico. Designa um espaço-tempo político, social e cultural. É a metáfora do sofrimento humano injusto causado pela exploração capitalista, pela discriminação racial e pela discriminação sexual. Proponho-me analisar a quarentena a partir da perspectiva daqueles e daquelas que mais têm sofrido com estas formas de dominação e imaginar, também da sua perspectiva, as mudanças sociais que se impõem depois de terminar a quarentena (SANTOS, 2020, p. 15).

Dentre esses grupos vulneráveis, em *A cruel pedagogia do vírus* (2020), Boaventura de Sousa Santos elenca os trabalhadores autônomos e os de rua, sobretudo os do comércio informal; os moradores de rua e os das periferias, incluindo aqueles mais distantes dos grandes centros urbanos; os imigrantes e refugiados em campos de recolhimento de exilados políticos; os deficientes e portadores de necessidades especiais; e, por fim, a população idosa. São estas figuras as componentes de um Sul, enquanto espaço metafórico do sofrimento humano, promovido pela “exploração capitalista, pela discriminação racial e pela discriminação sexual” (SANTOS, 2020, p. 15). Se, por um lado, a excepcionalidade do desastre

sanitário faz com que muitos desses grupos acabem se tornando visíveis, graças à atuação da mídia e de organizações efetivamente preocupadas com essas diferentes situações, por outro, não se deve perder de vista que a quarentena acabou por gerar, igualmente, um cenário paradoxal, já que ela também “reforça a injustiça, a discriminação, a exclusão social e o sofrimento imerecido que elas provocam. Acontece que tais assimetrias se tornam mais invisíveis em face do pânico que se apodera dos que não estão habituados a ele” (SANTOS, 2020, p. 21).

Assim, nesse campo de percepção dos efeitos colaterais da doença e de suas sequelas, no ensaio posterior (*O futuro começa agora: da pandemia à utopia*, 2021), Boaventura de Sousa Santos compreende o vírus a partir de 3 metáforas distintas (como inimigo, como mensageiro e como pedagogo – esta última considerada a preferida por ele). Mesmo diante de um cenário de incertezas, seja pela desconfiança diante do crescimento dos movimentos radicais de direita, seja pela incapacidade das vacinas chegarem a toda a população, o sociólogo português aposta numa virada utópica, ao acreditar na possibilidade de “iniciar a transição para outros modos de vida civilizada, onde a aspiração de vida digna não seja o privilégio de um grupo cada vez mais reduzido de seres humanos” (SANTOS, 2021, p. 330-331).

Ou seja, diante das exposições desses 3 pensadores, não será difícil concluir que abordar qualquer texto, mesmo o ficcional que, com sua licença poética, pode criar cenários com mecanismos muito distintos a respeito desse vírus desconhecido que nos enlouquece, como bem afirma Bernard-Henri Lévy (2020), e dessa pandemia que abalou os alicerces do mundo, como postula Slavoj Žižek (2020), não deixa de ser uma aventura inglória e precária. Pelo fato de os conhecimentos específicos sobre a doença ainda se encontrarem num processo em *devoir*, em construção, alguns ainda hesitam em estabelecer quaisquer desígnios sobre ela. No entanto, nota-se, ao mesmo tempo, uma preocupação em olhar o momento presente, em interrogar os gestos humanos e em vislumbrar um horizonte possível, mesmo com as incertezas e as instabilidades trazidas pelo cenário atual.

No meu entender, neste último caminho, pode se incluir o mais recente romance de Paulo Faria, *Em todas as ruas te encontro*. Centrado, numa primeira leitura, em um núcleo familiar lisboeta (o casal Carlos e Irene, juntamente com os filhos Sónia e Augusto), a partir deste, as outras personagens vão surgindo e, com cada um dos membros da família,

estabelecem um vínculo de aproximação, amizade, intimidade, sintonia, confidências e segredos. A princípio, poder-se-ia pensar nesta obra como um autêntico romance burguês familiar. Poderia. Na verdade, trata-se de uma artimanha do narrador para prender a atenção do leitor diante daquilo que envolve, une, separa, encarcera e faz cada uma das personagens exacerbar as suas necessidades. Aliás, tal como no romance anterior (*Gente acenando para alguém que foge*, 2020), neste também parece que a fratura central “é da ordem doméstica: daquilo que se dá dentro de portas, para lá dos patamares dos nossos prédios, dentro dos nossos apartamentos” (ALMEIDA, 2020, p. 231), como bem sublinha Djaimilia Pereira de Almeida.

Quero com isso já adiantar que a pandemia de covid-19 constitui o elemento desencadeador de todas as ansiedades, angústias, medos, surpresas, repúdios, curiosidades, empatias e solidariedades diante das situações vividas no cotidiano particular de cada uma das personagens. Claro que a doença, nesse romance de Paulo Faria, tem uma participação importante, mas não enquanto patologia e enfermidade causadoras de descrições físicas e biológicas abjetas. Nesse sentido, atendendo a uma necessidade de verossimilhança interna, o narrador não vai devassar os ambientes dos hospitais e das UTIS, exatamente porque estes (na esfera da nossa realidade) se transformam numa espécie de *locus* interdito em virtude do grau de transmissibilidade do vírus.

É óbvio que, com a licença poética da onisciência e com a perspectiva de uma personagem da área da saúde, a voz narrativa poderia adentrar em todos esses ambientes e expor, em detalhes, a pesada carga de trabalho dos médicos e dos demais profissionais, bem como a luta constante de cada vida na sua batalha contra a doença. Ao contrário dessa espetacularização do horror e do sofrimento, Paulo Faria de forma muito inteligente opta por direcionar a sua lente para o cotidiano externo aos ambientes hospitalares, centrando-se em personagens facilmente identificáveis, nos dramas vividos dentro dos ambientes particulares dos seus apartamentos (mas não só, como se verá mais adiante), seja pelas suas funções profissionais, seja pelas suas reações diante de um confinamento impositivo e necessário.

Não me parece gratuito, portanto, que, no pórtico da obra, os versos centrais do poema “Ode à noite (inteira)”, de Manuel de Freitas ([SIC], 2002), surjam como uma epígrafe profética das cenas de distintos cotidianos lisboetas:

Esfumas-te, como eles, no espelho de um bar  
qualquer, país de enganos e baratas. E  
quase gostas disso, quase: a música de punhais,  
servil, um certo e procurado desencontro (FREITAS, 2002, p. 29-30).

Interessante observar que, tal como o ébrio dos versos freiteanos, que vai captando e absorvendo as imagens noturnas da cidade, numa espécie de apreensão porosa e pedagógica da noite – dos cartazes aos cães, das mulheres louras aos pedintes de cigarros, das cervejas despejadas nas ruas aos drinques repartidos entre desconhecidos, até o último percurso num taxi, sem definir ao certo o ponto de chegada –, também o narrador do romance de Paulo Faria se coloca numa perspectiva deambuladora, numa movência dinâmica em que vai acompanhando o cotidiano de cada um dos membros da família, bem como alguns de seus amigos e parentes. Ora no espaço privado dos diferentes confinamentos, ora nos locais públicos de circulação limitada e em trânsitos rápidos, a sua necessidade de tudo captar e registrar sugere uma capacidade narrativa alicerçada na esperança de conseguir compor um mosaico de vivências no meio de uma pandemia.

O leitor, portanto, não deve estranhar o fato de cada uma das personagens ser apresentada na sua particularidade e ter a sua intimidade exposta sem haver necessariamente para cada uma delas um desfecho específico e pontual. No meu entender, não se trata de uma falha na composição das criaturas ficcionais, mas um ponto absolutamente positivo e verossímil, afinal, a trama surge tão colada aos nossos dias que paira a sensação de um puro realismo, quase destituído de sensibilidade. Ledo engano. Carlos, Irene, Augusto e, sobretudo, Sónia, bem como tio Jorge (ex-combatente da Guerra Colonial), Teresa e Manuel (ex-militantes da resistência ao Estado Novo), não podem ser concebidas como personagens fechadas e acabadas porque elas – como nós, aliás, ainda sobreviventes de uma pandemia, como a efabulada na trama de *Em todas as ruas te encontro* – também se constituem personas em *devoir*, seres enclausurados numa redoma de distanciamento social e, por isso, sem uma conclusão previsível.

Em virtude de uma doença invisível e impiedosa, que ceifa as vidas sem escolher raça, classe social, religião, orientação sexual ou função profissional, cada uma das personagens, sobretudo as do núcleo familiar principal, passa a desempenhar um papel central na focalização operada pelo narrador. Carlos é o marido preocupado com a saúde da esposa e o pai extremado com a filha Sónia, sobretudo porque esta parece, a princípio,



pensar numa sociedade em que a humanidade assuma uma posição mais humilde no planeta que habita” (SANTOS, 2020, p. 31). Ainda que a compreensão de Carlos indique que tal processo seja irremediavelmente utópico, isso não o impede de chegar a algumas conclusões que devassam as condições sociopolíticas dos diferentes espaços europeus: “A pandemia pôs a nu a incompetência de quem nos governa, a impreparação de quem nos devia proteger. Não lhe parece possível que o *status quo* resista àquele vendaval. As coisas terão de mudar” (FARIA, 2021, p. 13).

É bem verdade que, diante das incertezas trazidas pela doença, os índices de insatisfação com os quadros políticos atuais tenham se acentuado, num nível coletivo e global, mas não se pode também deixar de mencionar, tal como faz a personagem Sónia (e daí os seus embates com o espírito do pai, confiante numa revolução aveludada, e com o olhar exclusivamente numérico e econômico do irmão Augusto, espécie de encarnação do puro espírito neoliberal, “obcecado por dinheiro” e “com a ideia de ficar sem dinheiro, de empobrecer”; FARIA, 2021, p. 54), que as atenções voltadas para a busca de uma cura contra a covid-19 acaba por obliterar outras questões tão relevantes e urgentes em nível mundial, tais como a destruição de ecossistemas, a contaminação e a poluição dos ambientes naturais, a riqueza desenfreada e a exploração das indústrias farmacêuticas no meio da maior tragédia sanitária mundial.

Também as relações familiares são duramente atingidas, na medida em que a filha regressante de uma viagem precisa ficar isolada dos pais, obedecendo ao período de quarentena; e estes, por sua vez, só se comunicam com ela apenas pelas redes sociais ou pelos diálogos trocados através das janelas vizinhas do apartamento. Tal quadro de afastamento entre afetividades que deveriam se socializar diretamente evoca aquele quadro pontuado por Slavoj Žižek, em que “é expectável que as epidemias virais venham a afetar as nossas interações mais elementares com outras pessoas e os objetos à nossa volta, incluindo os nossos corpos” (ŽIZEK, 2020, p. 42). Nesse sentido, compreende-se a reação implacável de Sónia diante da revolta amena do pai:

Sónia mandou ao pai uma mensagem a dizer-lhe que não se pode pôr um país de quarentena e suspender a vida das pessoas sem suspender, ao mesmo tempo, a lógica do lucro, sem mudar a economia de alto a baixo. Que não se podem alterar radicalmente as relações entre as pessoas sem alterar radicalmente as relações económicas entre as pessoas. Que lógica do lucro e quarentena geral não casam. E que não

podemos meter no congelador certas doenças, como o cancro, que até há bem pouco tempo eram o nosso maior papão, e, de um dia para o outro, decretar um novo inimigo principal. Carlos estremeceu ao ler esta última frase e ficou muito tempo parado, a olhar para o ecrã do telemóvel. Irene entrou no quarto, perguntou-lhe: «O que tens?», e ele disfarçou (FARIA, 2021, p. 15).

Ainda que o choque de ideias coincida com o próprio choque de gerações de portugueses e as formas como encaram o mundo, fato é que a mensagem de Sónia deflagra uma situação emergencial vivida pela sua família: como lidar com outras doenças, dentro de um âmbito familiar e particular, diante de uma outra, que tudo consome e a todos atinge? Na verdade, este embate surge na trama através de Irene, a esposa de Carlos, que sofre de câncer de mama e consegue esconder do marido e dos filhos (pelo menos, ela assim imagina), com a ajuda cúmplice de Cláudia, esposa de Álvaro, amigo de Carlos. No fundo, tal como o narrador sugere na cena acima, o apagamento de outras doenças graves, como o câncer, diante do recrudescimento do quadro de covid-19, evidencia uma quase invisibilidade dos portadores de outras enfermidades.

Apesar de, na trama narrativa de *Em todas as ruas te encontro*, o câncer ser vencido a partir de toda uma estratégia de combate e ocultamento da doença do marido e dos filhos, a personagem Irene deflagra o isolamento com que muitas mulheres enfrentam a doença e, ao mesmo tempo, abre espaço para reforçar uma sororidade existente entre ela e Cláudia, sublinhando uma solidariedade possível como forma de lutar contra a enfermidade.

Se, até aqui, essas ocorrências podem ser enquadradas dentro de fenômenos compreensíveis no universo pandêmico, cuja principal demonstração de solidariedade é, ironicamente, a preservação à distância de qualquer contato físico, o romance de Paulo Faria encena, pelo menos, duas situações muito particulares e antagônicas entre si no tocante às manifestações coletivas durante o período de isolamento social.

Uma delas é o emblemático encontro de Carlos e Álvaro com tio Jorge, “veterano da Guerra Colonial, da Guiné” (FARIA, 2021, p. 35). Autor de um “texto que escrevera sobre a pandemia, um conto para publicar num jornal” (FARIA, 2021, p. 22), Álvaro surge como uma espécie de personagem especular da figura autoral, na medida em que permite suscitar uma série de reflexões metatextuais, posto que a referida obra, não coincidentemente, se intitula *Em todas as ruas te encontro*. Ficção dentro da ficção, o pequeno texto de Álvaro permite ao seu autor não só expor, com



vimos uns rastos de fogo a nascer do incêndio, como se fossem os raios dum sol. Eram mulheres a arder, a correr pelo meio do mato, uma para cada lado, com os miúdos ao colo, a pegarem fogo a tudo por onde passavam. O desespero delas quando se viram encurraladas foi de tal ordem que tentaram salvar-se assim. Mas é claro que não tinham salvação possível. Aquilo era uma coisa do inferno. Foram caindo, uma aqui, outra além, e aquele sol ficou lá traçado no mato, com uns raios compridos, outros mais curtos, consoante o lugar onde cada uma delas tinha perdido as forças. A gritaria acabou-se, o capitão disse: «Vamos embora», continuamos pelo trilho. Não tardou nem dez minutos e sofremos uma emboscada. Foi nesse dia que morreu o furriel Coelho.

Jorge acenou uma despedida, retirou-se para dentro, quase à pressa, para esconder a comoção. As pessoas às janelas romperam em aplausos, houve quem agitasse bandeiras de Portugal. Meia dúzia de vozes soltas, depois muitas mais, num coro desafinado, começaram a entoar o hino nacional. Álvaro e Carlos entreolharam-se, siderados.

– Não perceberam nada. Não perceberam um corno – soltou Álvaro para o amigo.

– Vamos embora, disse Carlos.

E, quando Álvaro fez menção de se dirigir para a bagageira:

– Não, vens comigo aqui à frente. Para palhaçada, já bastam estes e fez um gesto largo a indicar as janelas, que as pessoas interpretaram como um adeus exuberante e a que reagiram com gritos de «Obrigado!» por entre os versos do hino. Os dois amigos meteram-se no carro à pressa, arrancaram no momento em que as vozes se esganiçavam: «Às armas, às armas!» Quando passaram sob o Aqueduto das Águas Livres e planaram ao encontro da Praça de Espanha, Carlos, que, tal como Álvaro, não dissera uma palavra o caminho todo, ligou o rádio. No silêncio da noite, na via rápida deserta, ouviu-se uma voz a cantar:

*Daqui, desta Lisboa compassiva,  
Nápoles por Suiços habitada...* (FARIA, 2021, p. 62-64).

Cena impactante no tecido da efabulação romanesca, toda ela destila uma necessidade coletiva dos ouvintes do condomínio de expurgar no outro (nesse caso, nos africanos da Guiné e nos habitantes da pequena vila) a sua raiva e o seu ressentimento, sem sequer refletir sobre a dívida do país em relação às vítimas inocentes da guerra. Numa espécie de encenação de arena, porque os moradores vizinhos focam as suas atenções nas personagens recuperadas pela narrativa de tio Jorge, a possibilidade de visualização da destruição das casas e da morte excruciante de mulheres com seus filhos, consumidos pelo fogo, de forma covarde e impiedosa, não

parece sequer atingir os habitantes do bairro do ex-combatente. Ao contrário, no vislumbrar a destruição sumária pelo castigo incendiário, surge uma revigoração coletiva de um falso pendor laudatório e nacionalista, como se o entoar dos versos de “A Portuguesa” fossem fundamentais para confirmar a valentia dos soldados portugueses diante do “mal” a ser derrotado a ferro e fogo.

Lidas como uma espécie de metonímia alegórica da própria sociedade portuguesa, as cenas do incêndio e das mortes das mães com seus filhos, consumidos pelo fogo, resgatadas por tio Jorge, e a dos aplausos de uma audiência ávida em celebrar a violência perpetrada pelos soldados portugueses sobre civis inocentes desmascaram as falsas idéias de uma identidade nacional “como essencialmente não-racista e aberta ao convívio com outras culturas” (PEREIRA, 2018), de um processo colonizador de “face humana” (PEREIRA, 2018) e do “racismo institucional como um problema de outros países de passado imperial como o Reino Unido, a França ou os EUA, nos quais se teria verificado um ‘mau colonialismo’” (PEREIRA, 2018).

Todos estes problemas não se encontram distantes do cenário português, porque eles estão mais próximos e mais latentes do que se possa imaginar. Talvez, a oportunidade de ouvir o relato e a reação de não se sensibilizar com as dores do outro, mas comemorar os corpos sendo consumidos pelo fogo, tenham sido, na cena acima, o momento catalizador para as máscaras caírem e os sentimentos de cumplicidade com a violência racial deixarem de ser escamoteados. Abjura-se, assim, a tese falaciosa de uma brandura colonial, posto que aquelas chamas recuperadas pela narrativa de tio Jorge parecem ainda ter deixado rescaldos no cotidiano atual.

Mas, um dos aspectos mais sintomáticos nessa cena é que, antes mesmo de ela vir à tona e ser revelada, as próprias personagens adotam em seus discursos uma forma muito pejorativa em articular termos condizentes com um racismo internalizado e institucionalizado, tal como se pode constatar, por exemplo, na descrição dos pensamentos de Álvaro e de sua esposa a respeito da doença:

E disse ainda que a pandemia era uma *coisa negra*, capaz de contaminar tudo aquilo em que tocava. Capaz de contaminar a escrita, as palavras (FARIA, 2021, p. 25).

Ao dar voz aos seus *pensamentos negros* diante da mulher, era como se Álvaro lhe apontasse um mosquito pousado na parede e lhe pedisse: “Mata-o, sim?” (FARIA, 2021, p. 31).

Também ela conhecia os *pensamentos negros* de Álvaro como a palma da sua mão, sabia que, deixados à solta, podiam fazer estragos devastadores (FARIA, 2021, p. 32).

Percebeu que precisava imperiosamente de falar com Jorge, o veterano do Ultramar, porque só isso faria submergir os *pensamentos negros* que agora o assaltavam, e que Cláudia, pela primeira vez, se mostrava incapaz de domesticar (FARIA, 2021, p. 38).

Álvaro lembrou-se então do que realmente o incomodava, do *monstro marinho negro*, mutante, imundo, que ele tanto se esforçava por não ver desde aquela manhã (FARIA, 2021, p. 39)<sup>2</sup>.

Chama a atenção o fato de que o narrador articula as expressões de cunho muito pouco positivo e de flagrante sentido negativo e pejorativo, sempre que adota a perspectiva da personagem em cena. No caso específico de Álvaro, escritor “na pele de um cronista” (FARIA, 2021, p. 36), como ele próprio se autodesigna, que tinha a necessidade de resgatar esse trecho do passado mais recente de Portugal, como uma espécie de “portador de segredos alheios, alguns inconfessáveis” (FARIA, 2021, p. 36), todas essas expressões povoam seus pensamentos até o momento em que é confrontado com a narrativa de tio Jorge, com a cena da violenta morte dos habitantes da pequena vila africana e com a reação despudorada de uma plateia insensível e ávida pela destruição dos africanos.

A partir daí, esses empregos são literalmente expurgados da narração e deixam de fazer parte do repertório de expressões articuladas ao longo do texto. Não me parece gratuito, portanto, essa mudança de construção discursiva, precisamente porque suscita uma reflexão direta sobre aquele luto não operacionalizado pelos portugueses em relação ao recente passado colonial e a sua insistente recusa em lidar com uma herança de racismos explícitos e exacerbados. A cena acima não deixa de concretizar, em certo sentido, aquele “desencadear [de] uma vasta epidemia de vírus ideológicos” (ZIZEK, 2020, p. 39), dentre os quais Slavoj Zizek enumera as “explosões de racismos” (ZIZEK, 2020, p. 39).

---

<sup>2</sup> Todos os grifos das citações são meus, a fim de realçar o emprego da expressão e a possibilidade de leitura de um intencional racismo institucionalizado diluído nos seus usos.

Se tio Jorge emerge como uma espécie de narrador da família do “marinheiro comerciante” (BENJAMIN, 1987, p. 199), porque todo seu relato expõe o olhar de quem viajou e viveu as peripécias, a sua experiência exacerba também uma concepção colonialista que não ficou no passado remoto da década de 1960, antes reverbera de forma latente nas mentalidades contemporâneas, tanto que o círculo formado pela própria arquitetura do condomínio funciona como uma espécie de arena em que os aplausos da plateia vão todos para aqueles que perpetraram a violência e a morte de mulheres e crianças. Em contrapartida, Álvaro, enquanto jornalista, parece querer, a partir desse relato, compor a sua própria narrativa, colocando-se como um narrador do grupo do “camponês sedentário” (BENJAMIN, 1987, p. 199), porque absorve o que ouviu. E não será esta também a atitude do narrador de *Em todas as ruas te encontro*? Afinal, ele também emerge como uma testemunha do relato e a apreende para, a partir dela, desnudar as complexidades da sociedade portuguesa. Não à toa, na cena em questão, a matéria apreendida, tanto no narrador, quanto em Álvaro e Carlos, causa uma múltipla reação: repulsa, recusa, sideração e asco diante do show de falta de empatia pelo sofrimento alheio.

Na verdade, o romance *Em todas as ruas te encontro* concretiza um encontro entre diferentes formas de narrar e faz com que a função narrativa nesse texto de Paulo Faria atinja uma tangibilidade plena (BENJAMIN, 1987). Graças à atuação de um narrador que devassa todas as mentalidades e desnuda as idiossincrasias cotidianas, incluindo aquelas que procuram mascarar, aplaudir e justificar atitudes e comportamentos injustificáveis, o confronto com temas incômodos faz-se necessário e urgente, indo na direção daquilo que Bernard-Henri Levy descreve: “[...] dar sentido ao que não tem, e tentar traduzir por palavras o inenarrável sofrimento dos homens, é uma das fontes, na melhor das hipóteses, da psicose, e na pior, do totalitarismo” (LEVY, 2020, p. 47-48). Ainda que a situação encenada no romance de Paulo Faria seja bem diferente da mencionada pelo filósofo francês, as reações das personagens Carlos e Álvaro apontam para o fato de que não se pode compreender, aceitar ou ser conivente com o aplauso racista, porque este não deve fazer parte de qualquer projeto de vida ou de qualquer espírito que se chame humanitário.

Mais do que um pano de fundo, aqui, a covid-19 e o surto pandêmico da doença promovem uma exposição pública e despudorada dos comportamentos sem um filtro minimizador, ou como bem alerta o

narrador, na passagem citada em epígrafe (FARIA, 2021, p. 93), eles servem para escancarar velhos hábitos, revelando, enfim, aqueles que verdadeiramente têm empatia com as pessoas e com os sofrimentos alheios. Nessa perspectiva, o leitor é impelido a interrogar: será que somente a covid-19 causou esse tipo de comportamento ou será que ele já não existia antes de forma mascarada? Não terá sido a pandemia uma força catalizadora para toda essa torrente vir à tona?

Por fim, a segunda situação é a do comovente encontro entre Sónia e Manuel, um senhor idoso a quem a jovem acode no programa *SOS Vizinho*. A princípio, a iniciativa da jovem não se dá por um puro sentimento de ajuda ao próximo, porque, para ela, “era um excelente pretexto para sair mais vezes de casa, para falar com pessoas” (FARIA, 2021, p. 79), mas, ao longo de suas conversas com o idoso e a descoberta de que, no passado, este fora preso e torturado por se envolver no movimento revolucionário contra o Salazarismo, Sónia vai gradativamente alimentando uma afinidade imediata com o senhor.

Aqui, verifica-se um nítido contraponto com a exposição de tio Jorge, na medida em que Manuel constitui um repositório vivo da memória dos movimentos revolucionários, bem como das vítimas de torturas da PIDE e de suas artimanhas para destruir relacionamentos e para afastar os participantes dos movimentos antifascistas. Ainda que a personagem seja marcada por vislumbres de uma “vida que poderia ter sido a sua, ao lado de Teresa, e de que a PIDE o privou” (FARIA, 2021, p. 124), as revelações de Manuel no dia a dia na prisão, os efeitos colaterais psicológicos e suas feridas não cicatrizadas, a ponto dele herdar o fantasma de um monstro que assola o seu sono, concretizam um passado que nada tem de piegas ou saudosista, e isto, no meu entender, corrobora a sintonia e a aproximação da jovem com o ex-militante. Também como um narrador da família dos marinheiros comerciantes (BENJAMIN, 1987), Manuel vai superando o medo das sombras do passado e, a cada encontro, narra “um breve fragmento de cada vez” (FARIA, 2021, p. 102). Ao mesmo tempo, Sónia torna-se a depositária desses breves e complexos relatos, de um passado não tão distante, e, a seu modo, como os narradores do grupo dos camponeses sedentários (BENJAMIN, 1987), reinventa uma outra maneira para recontar a trajetória deste ex-militante e de reatar os antigos laços amorosos de Manuel e Teresa, desfeitos e perdidos no tempo.



São essas experiências da prisão que atingem os ânimos de Sónia e a fazem perceber que a história de Manuel e Teresa é marcada por um desencontro amoroso, orquestrado pela violação de suas correspondências executada pela PIDE. Na verdade, o fantasma de garras que, no início da década de 1970, surge na cela de Manuel e sugere a presença cotidiana dos seus executores de torturas, lido sob as lentes dos tempos de pandemia, bem pode ser comparado com as energias fascistas que ainda ecoam e permanecem nos espíritos. Daí, a necessidade de se travar um combate cotidiano, no meio do surto de covid-19, também contra essa outra “vasta epidemia de vírus ideológicos” (ZIZEK, 2020, p. 39), como alerta Slavoj Zizek. Daí, a percepção de Sónia em reagir e ensaiar um gesto de resistência numa performance em praça pública com Manuel, deixando extravasar pensamentos afetivos que ultrapassam as barreiras geográficas e estabelecem com Lorenzo, na Itália, um pacto amoroso:

Em Milão, Lorenzo olhou para o relógio e, com gestos cuidadosos, metódicos, estendeu-se de costas sobre a armação metálica. Não era fácil. Em casa, também ele treinara muito aquele gesto, ensaiara-o com cuidado. Apoiou a nuca numa das barras metálicas transversais, as barrigas das pernas na outra. A distância entre as barras longitudinais permitia-lhe apoiar o corpo, mas não lhe permitia descontraí-lo. Teria de ficar assim, tenso, durante uma hora. Se fraquejasse, cairia sobre o leito de espigões metálicos, abaixo de si.

Na colunata do D. Maria II houve um tumulto, gritos, o som de pancadas. [...] Manuel segurou o arco com a mão esquerda, deixando o braço direito pender ao longo do corpo. Ela calçou a luva, prendeu a flecha na corda com a mão direita, agarrando-lhe a extremidade posterior com um gesto firme, e deixou pender o braço esquerdo. Olharam-se nos olhos. Reinava entre ambos uma confiança absoluta. Firmando bem os pés na calçada portuguesa, cada qual, muito devagar, deixou pender o tronco para trás. Agora, eles os dois, unidos pelo arco e pela flecha, formavam um conjunto harmonioso, tenso, em suspensão. A flecha, presa na corda retesada, apontava para o coração de Manuel. Qualquer distração, qualquer gesto em falso de um deles faria disparar a flecha e poderia matá-lo. [...]

Estendido na armação metálica, Lorenzo começou a vislumbrar, pelo canto do olho, as pessoas que se reuniam para o observar. Mas não voltou o rosto, porque não podia, nem por um momento, distraí-lo. Fechou os olhos. Pensou em Sónia. Imaginou o rosto dela, que nunca vira. Estava apaixonado. No Rossio, a multidão em volta de Manuel e Sónia engrossava cada momento. Reinava ali um grande

silêncio. Só os pombos batiam as asas de vez em quando. Ao verem aquela jovem e aquele idoso assim unidos num gesto arrojado, todas as pessoas perceberam que assistiam a um gesto importante, a um momento decisivo. Era, talvez, o começo de uma revolução (FARIA, 2021, p. 111-113).

Momento culminante do romance, a dupla performance de Sónia e Manuel, em Lisboa, e de Lorenzo, em Milão, demonstra que a distância geográfica não constitui um impeditivo para os sujeitos do século XXI se manifestarem numa sintonia desafiadora das barreiras geopolíticas. É significativa a integração de Manuel, um senhor de idade avançada, integrante da luta antissalazarista, com os dois jovens de uma geração muito diferente, a dos tempos de redemocratização. Juntos, performatizam uma cena de pura esperança utópica, na medida em que idades e diferenças geracionais não separam pessoas, mas as unem em torno de uma expectativa futura cheia de esperança. No lugar da indiferença, do ódio, do racismo e das permanências fascistas, é preciso reagir com vigor e visibilidade. Assim sendo, fico a me interrogar se não serão essas personagens os agentes daquela revolução imaginada por Carlos?

Gosto de pensar que, unidos em lugares diferentes numa performance cronometrada para acontecer em simultâneo, Manuel, Sónia e Lorenzo reiteram, de certo modo, aquela metáfora do “vírus como pedagogo” (SANTOS, 2021, p. 38), na medida em que, impedidos pelo distanciamento geográfico e social, não só procuram expor publicamente a necessidade de um viver coletivo, mas também revigoram a emergência de “compreender o vírus, a razão da sua ação” (SANTOS, 2021, p. 38). Nesse empenho, as três personagens, cada uma com o seu jogo performativo, sugerem uma possibilidade de vida que ultrapassa as complexidades de um presente doentio e “convocam diferentes tipos de ação e imaginam diferentes sociedades pós-pandemia” (SANTOS, 2021, p. 34).

Por isso, no meu entender, outro não poderia ser o capítulo final se não o de uma longa carta de amor de Sónia a Lorenzo, confessando toda a carga emotiva e afetiva que a ele dedica, bem como o reencontro entre Manuel e Teresa, possibilitado graças à apresentação realizada no Largo do Rossio, vista no local pela antiga companheira do ex-militante. Aliás, é nessa mesma carta que os leitores conhecem dois detalhes da trajetória de Manuel, recontados pela perspectiva da jovem artista plástica. O primeiro é o desencontro entre Manuel e Teresa causado pela invasão da



pintar o teu retrato. Ir vestida de homem, só para despistar. O que importa é isto: se o que nasceu entre nós nestes cinco meses valeu a pena, irás reconhecer-me. Irás reconhecer-me sem nunca me teres visto. Irás abrir os olhos e, ao fitar-me, saberás que sou eu. Estenderás os braços por cima do tampo da mesa e dar-me-ás as mãos. Não terás dúvidas. Ou antes, terás dúvidas, mas saberás tomar partido delas. Saberás confiar nas tuas dúvidas. Exijo-te apenas isso, que confies nas tuas dúvidas. E começarei então, pela vida fora, a pintar o teu retrato (FARIA, 2021, p. 115-127).

Os trechos da longa carta de Sónia, último capítulo do romance de Paulo Faria, revelam o conteúdo utópico de um mundo pós-pandemia, mas também apontam para um horizonte onde relações afetivas são fundamentais para o homem reestabelecer a confiança em si próprio e nos outros. Tratar-se-á de um discurso apologético em favor de um horizonte socioafetivo mensurável? Talvez, mas, mais do que isso, acredito que se trata de um futuro imaginado, onde as memórias afetivas não são apagadas, mas constituem a tábua de salvação possível que permite ao homem sonhar um amanhã.

Se “resistir é, sempre, um gesto estético” (FARIA, 2021, p. 47), como nos faz crer a personagem Sónia, não será possível, então, pensar nas performances realizadas por ela, Manuel e Lorenzo, e mesmo nessa longa e belíssima carta de amor, como gestos estéticos de pura resistência não apenas ao cenário distópico imposto pela pandemia, mas também aos claros vestígios de outros vírus ideológicos (como o racismo institucionalizado e a herança colonial-fascista)? “É preciso reinventar a memória” (FARIA, 2021, p. 34), alerta-nos a personagem Álvaro. Assim sendo, gosto de pensar que as cenas protagonizadas em locais públicos pelas três personagens apostam numa reinvenção do futuro, onde as pessoas tenham a capacidade de criar e de oferecer as mãos umas às outras.

Mais do que um romance sobre a covid-19, *Em todas as ruas te encontro* é um romance sobre a vida cultural do homem do século XXI, que vive cheio de alusões dos séculos anteriores (as óperas *Don Giovanni* e *As bodas de Fígaro*, de Mozart; a ofensiva do *Chemin de Dames*, de 1917; *A guerra dos mundos*, de Orson Welles; os filmes *Guerra das Estrelas*, de George Lukas, *O acochado*, de Godard, *Eles vivem!*, de Carpenter; o ícone dos Rolling Stones; as composições do músico Fausto; os livros *O Aleph*, de Jorge Luis Borges, *Guerra das Gálias*, de Júlio César, *A divina comédia*, de Dante; a performance *Imponderabilia*, de Marina Abramovic e Ulay; e o pensamento filosófico de

José Gil), e compreende que a sua memória não pode correr o risco de ser apagada. Talvez, por causa de uma sentida “possibilidade de a pandemia matar o século XX” (FARIA, 2021, p. 33), as referências sejam uma componente tão importante, porque demarcam e certificam a própria existência da humanidade. Mas este também é, ainda, um romance sobre a possibilidade da esperança e mesmo do amor, longe de pieguices e soluções fáceis, porque rejuvenescido pelo horizonte renovado das gerações mais novas, tal como a carta de Sônia a Lorenzo bem deixa transparecer.

Desta forma, concluo a minha leitura com a ideia de que a pandemia pode ser entendida como uma alegoria do “medo caótico generalizado” e da “morte sem fronteiras causada por um inimigo visível” (SANTOS, 2021, p. 29), e, por conseguinte, os exemplos das personagens de *Em cada rua te encontro* constituem paradigmas dessas metáforas do vírus como inimigo e como mensageiro (SANTOS, 2021). Mas, há-de se sublinhar que, a partir das cenas aqui destacadas (com os fantasmas do fascismo colonialista, o desmascaramento de um racismo estrutural entranhado, os reencontros afetivos e as perspectivas amorosas num horizonte próximo e possível), a doença também não deixa de partilhar, nesse romance de Paulo Faria, “as contradições do nosso tempo, os passados que não passaram e os futuros que virão ou não” (SANTOS, 2021, p. 41).

Por isso, a escolha do título do romance, retirado dos versos de Mário Cesariny, não poderia ser mais feliz:

Em todas as ruas te encontro  
em todas as ruas te perco  
conheço tão bem o teu corpo  
sonhei tanto a tua figura  
que é de olhos fechados que eu ando  
a limitar a tua altura  
e bebo a água e sorvo o ar  
que te atravessou a cintura  
tanto tão perto tão real  
que o meu corpo se transfigura  
e toca o seu próprio elemento  
num corpo que já não é seu  
num rio que desapareceu  
onde um braço teu me procura

Em todas as ruas te encontro  
em todas as ruas te perco (CESARINY, 1982, p. 31).

Afinal, não é esta a angústia daqueles que anseiam transitar pelas ruas e experimentar os encontros amorosos, sociais e afetivos? Não será essa também a utópica esperança das personagens e do narrador de *Em todas as ruas te encontro*? Ao devassar os fantasmas do colonialismo, o ranço fascista e o racismo estrutural e ao desvelar os outros medos existentes no cenário pandêmico (a ocorrência de doenças, o desmatamento, o enriquecimento das grandes indústrias farmacêuticas), não será admissível interpelar o presente (europeu, português e global) e o futuro por vir?

No fundo, ao final da leitura, ficamos com aquela sensação de interrogação, de vazio ainda por preencher, afinal, o que herdaremos da pandemia? Será possível socializar? Será cabível desenvolver laços afetivos e concretizar os desejos e os amores num mundo pós-pandemia? Todas essas questões não deixam de suscitar uma série de inquietações, precisamente porque o romance *Em todas as ruas te encontro*, de Paulo Faria, se vale da ocorrência da covid-19 para encenar um mundo presente marcado ora pelas distopias da doença e de malefícios correlatos expostos (o racismo, o colonialismo e o fascismo), ora pelas utopias esperançosas num outro horizonte possível. Não será isto um autêntico exercício de resistência? Gosto de pensar que sim e, como a personagem Teresa, o autor parece também partilhar dessa única certeza possível: “Confia. Confia sempre” (FARIA, 2021, p. 120).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Miguel Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. “Esclarecimentos” (17 de março de 2020a). In: JARDIM, Eduardo. *Giorgio Agamben e a pandemia: subsídios para um debate*. Disponível em: <https://bazardotempo.com.br/giorgio-agamben-e-a-pandemia-subsidios-para-um-debate/>. Acesso: 27 mar 2021.

AGAMBEN, Giorgio. *Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia*. Trad. Isabella Marcatti. São Paulo: Boitempo, 2020b.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. "Dívida e crédito" (Posfácio). In: FARIA, Paulo. *Gente acenando para alguém que foge*. Lisboa: Minotauro, 2020, p. 231-233.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a aids*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BEWELL, Alan. *Romanticism and colonial disease*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

CESARINY, Mário. *Pena capital*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1982.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FARIA, Paulo. *Em todas as ruas te encontro*. Lisboa: Minotauro, 2021.

FARIA, Paulo. *Gente acenando para alguém que foge*. Lisboa: Minotauro, 2020.

FRATESCHI, Yara. "Agamben sendo Agamben: o filósofo e a invenção da pandemia". *Blog da Boitempo*, 12/05/2020. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2020/05/12/agamben-sendo-agamben-o-filosofo-e-a-invencao-da-pandemia/> Acesso: 25 mar 2021.

FREITAS, Manuel de. [SIC]. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

FROMM, Eric. "Posfácio". Trad. Fernando Veríssimo. In: ORWELL, George. *1984*. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 317-329.

GREY, Jeffrey. *A psicologia do medo e do "stress"*. Trad. Junéia Mallas e Maria Inez Lobo Vianna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1976.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. "Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade". *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201/25995>. Acesso: 20 mar. 2021.

INÁCIO, Emerson da Cruz. "Carga zerada: HIV/AIDS, discurso, desgaste, cultura". *Via Atlântica*, São Paulo, 29, p. 479-505, 2016. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/118885>. Acesso: 25 mar. 2021.

JARDIM, Eduardo. *A doença e o tempo. Aids, uma história de todos nós*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LÉVY, Bernard-Henri. *Este vírus que nos enlouquece*. Trad. João Luís Zamith e André Tavares Marçal. Lisboa: Guerra e Paz, 2020.

MONTENEGRO, Túlio Hostílio. *Tuberculose e literatura*. Notas de pesquisa. 2ª ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: A Casa do Livro, 1971.

PEREIRA, Pedro Schacht. “Regressos (in)desejados: legados coloniais, racismo institucional, descobrimentos”. *Revista anti-capitalista*, n. 7, 03/06/2018. Disponível em: <https://redeanticapitalista.net/regressos-indesejados-legados-coloniais-racismo-institucional-descobrimentos/>.

Acesso: 04 abr. 2021.

POMPILIO, Carlos Eduardo; CARELLI, Fabiana Buitor; PLAPLER, Hélio. *Na saúde e na doença*. Fronteiras entre as Humanidades e as ciências. Curitiba: Editora CRV, 2020.

ROCHA, Clara; FERREIRA, Teresa Jorge (org.). *A caneta que escreve e a que prescreve: doença e medicina na literatura portuguesa*. Lisboa: Babel, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O futuro começa agora: da pandemia à utopia*. São Paulo: Boitempo, 2021.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. O corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

SILVA, João Gonçalves Ferreira Christófar. “A literatura e a doença: notas sobre a construção da imagem do escritor nos diários de Virginia Woolf”. *Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras*, Belo Horizonte, v. 3, p. 215-228, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/view/3877/3817>. Acesso: 25 mar. 2021.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel e SILVEIRA, Bruna Rocha. “A doença na literatura infanto-juvenil – análise de quatro obras contemporâneas”. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 29, p. 389-406, 2016. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/108001/118198/225883>. Acesso: 23 mar. 2021.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Trad. Márcio Ramalho. São Paulo: Graal, 1984.

SONTAG, Susan. *Aids como metáfora*. Trad. Paulo Henriques de Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZIZEK, Slavoj. *A pandemia que abalou o mundo*. Trad. João Moita. Lisboa: Relógio d'Água, 2020.

ZIZEK, Slavoj. “As pessoas dizem: ‘O capitalismo sobreviverá’. Eu contesto: já mudou imensamente”. Entrevista a Patricia Gonsálvez. *El País*, 23/01/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-01-23/slavoj-zizek-com-a-pandemia-comecei-a-acreditar-na-etica-das-pessoas-comuns.html>. Acesso: 30 mar. 2021.

Recebido em 19 de abril de 2021

Aprovado em 24 de agosto de 2021

Jorge Vicente Valentim

Professor Associado de Literaturas de Língua Portuguesa (Sub-áreas: Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa), do Departamento de Letras da UFSCar. Professor credenciado no PPGLit/UFSCar (Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura). Pesquisa realizada com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq.

Contato: [jvvalentim@gmail.com](mailto:jvvalentim@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-9275-9801>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.