

*Narrar um país em crise: memória e esquecimento em ‘O último gozo do mundo’, de
Bernardo Carvalho*

Juliana Krapp¹

Se são tão comuns as doenças, por que jamais conquistaram seu lugar entre os principais temas da literatura, ao lado do amor, das batalhas, do ciúme? Por que as grandes e pequenas guerras do corpo não costumam ganhar centralidade na ficção? Por que os achaques das dores e a impertinência dos resfriados parecem figurar como temas menores, quando, na verdade, gastamos grande parte de nossa existência ocupados com os dramas cotidianos do corpo?

Quem chama atenção para tais contradições é Virginia Woolf, no ensaio “Sobre estar doente” (2021). Publicado poucos anos² após a passagem furiosa da gripe espanhola, o texto aponta como a literatura tem se esforçado “ao máximo para sustentar que sua preocupação é com a mente; que o corpo não passa de um vidro transparente através do qual a alma espia de forma direta e clara” (WOOLF, 2021, n.p.).

Essa suposta negligência da ficção se deveria à ausência de condições para encarar, de fato, a experiência de narrar a doença. Nos faltaria “a coragem de um domador de leões; uma filosofia robusta; uma racionalidade enraizada nas entranhas da terra” (WOOLF, idem). Nos faltaria, ainda por cima, a própria linguagem: “o inglês, capaz de expressar os pensamentos de Hamlet e a tragédia de *Lear*, não tem palavras para o calafrio e a dor de cabeça” (idem).

Digressões à parte, será que a língua portuguesa, com sua singular e irrequieta complexidade, teria mais condições de corresponder à busca por um aparato linguístico mais sensual, mais obsceno e mais livre, como preconiza Woolf para o trato narrativo com as doenças? Fato é que estas também não costumam frequentar com assiduidade a literatura brasileira. Pelo menos não aquela produzida nas últimas décadas. Salvo algumas exceções³, nossos autores também não costumam se ocupar muito com os reveses do corpo. Mesmo

¹ Doutora em literatura brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com a tese *Carne pequena, heranças: ensaios sobre saúde e doença na ficção brasileira contemporânea* (2019). Jornalista do Instituto de Comunicação e Informação em Saúde (Icict), da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz).

² Como explica nota que integra a edição brasileira mais recente da obra, o ensaio de Woolf foi publicado em três versões distintas, sendo a primeira no periódico *The New Criterion*, em 1926.

³ Claro, há inúmeros casos de obras nacionais em que a doença e seus desdobramentos ganham lugar de destaque. Patologias que surgem na escrita de Guimarães Rosa; a tuberculose em Manuel Bandeira; as visões sobre a medicina na extensa obra memorialística de Pedro Nava; as doenças a frequentar os livros de Lúcio Cardoso; a experiência com HIV nos relatos de Jean-Claude Bernardet e o vírus se infiltrando pelos contos de Caio Fernando Abreu; experiências pessoais virando ficção na prosa contemporânea. E poderíamos prosseguir esta lista por muitos parágrafos. Ainda assim, não seria o suficiente para afirmar que as doenças habitam com protagonismo a ficção brasileira, especialmente se levarmos em conta a diversidade de flagelos que têm assolado a população em todos os tempos.

quando compõem as narrativas ficcionais, as doenças costumam aparecer de viés, nas franjas, mais como elemento caracterizante de seus personagens do que como experiência.

E, no entanto, a doença ocupa lugar de destaque na construção do próprio imaginário sobre o que é o Brasil. “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”, já acusava Macunaíma (ANDRADE, 1988). A frase com que assinou o livro de visitas do Instituto Butantã dá título ao artigo em que Nísia Trindade Lima e Gilberto Hochman (2000) mostram como os textos dos higienistas das três primeiras décadas do século XX ultrapassaram os limites do debate sobre saúde e formataram representações mais amplas sobre a sociedade.

No começo do século XX, os debates sobre saúde se intensificam enquanto também se alastram movimentos de caráter nacionalista. As expedições científicas pelo Norte e pelo Nordeste se ocupam de “desbravar” o país, fazendo com que médicos e cientistas constatem a miséria e a variedade de doenças a assolar a população. O Brasil, enquanto ideia de nação forjada pela ciência na virada dos séculos XIX para o XX, teria sido pensado pelo viés de suas ausências. E a doença, como elemento distintivo da condição de ser brasileiro. Indolente e atrasado, resistente aos processos de mudança e atado a hábitos malsãos: eis o brasileiro que vinha a lume em textos literários, políticos e científicos (LIMA, HOCHMAN, *idem*).

Há muito o que se dizer sobre o enlace entre ciência, eugenia e movimento higienista na formação de um imaginário sobre o Brasil — e no quanto esse enlace se reflete na produção literária de nosso país. Por ora nos interessa, porém, refletir sobre *apagamentos* e *esquecimentos*. Para isso, importante retroceder ainda mais.

Podemos, por exemplo, visitar as últimas décadas do século XIX. Tempo de intensa transformação no campo dos valores, da vida social, da ciência e das subjetividades, o período foi marcado pela profusão de romances naturalistas. Ciência e literatura se irmanavam e se fortaleciam mutuamente, com cientistas e autores imbuídos de recém-adquirida autoridade. Sússekind (1984) descreveu como a aliança entre naturalismo e cientificismo teria servido como espécie de linguagem para o crescimento de uma pequena burguesia urbana, que avançava sobre o poderio dos senhores de terra. A obsessiva medicalização da linguagem e dos personagens romanescos, com a invasão do campo literário pelo saber biológico, funcionaria como indicador do que se passava na sociedade.

Médicos e escritores compunham um coro de homens que se julgariam moralistas experimentadores, homens do lado da força e da moral, que se acreditavam com autoridade para interpretar comportamentos — e, com seu trabalho, modificá-los. Homens que sustentavam o projeto de tratar as paixões, tornando-as o mais inofensivas possível. Homens

que trabalhavam em prol da higiene e da assepsia, do controle dos corpos e dos comportamentos — do *apagamento das diferenças e alteridades*.

Talvez não seja de se estranhar que, após as volumosas aparições de médicos nos romances do século XIX, as doenças não tenham ocupado centralidade na produção literária brasileira. A própria gripe espanhola que ceifou, estima-se, ao menos 35 mil vidas no Brasil, não se converteu em narrativas literárias que perdurassem no tempo (talvez a exceção seja *O mez da gripe*, que Valêncio Xavier publicou em 1981).

Se faço esta breve introdução sobre os pontos que ligam ciência, literatura e a ideia de “doença” como traço distintivo da identidade brasileira, é porque creio que essa ligação possa dar vestígios que ajudem a tecer uma investigação crítica sobre a produção literária contemporânea. E, mais especificamente, ao desafio de criar obras literárias que lidem com as heranças de uma memória tão marcada por ausências.

Restos, conchas, destroços

Memória coletiva e História são muito distintas entre si (HALBWACHS, 2006). E, no entanto, a literatura atua no tramar de ambas.

“Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra”, diz Nora (1993, p. 9). Se a memória é viva, vulnerável, em permanente evolução e deformação, um fenômeno sempre atual, “um elo vivido no eterno presente” (idem), a história é uma representação do passado. A primeira, afetiva e mágica, sensível aos usos, manipulações e latências. A segunda, uma operação intelectual e laicizante.

A aceleração da história, a mundialização, a massificação, a midiatização teriam provocado uma “mutilação sem retorno”: o fim das sociedades-memória. Os “meios de memória”, tornados impossíveis, teriam cedido espaço aos “locais de memória”: “momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva” (idem, p. 13). O ir e vir da memória viva só existe enquanto movimento perpétuo. Como o mar ou o rio. A memória reconfigura-se sempre à luz do presente, num trabalho de reconstruir permanentemente o passado.

Mas, para abordar a memória, há outro elemento tão essencial quanto o movimento perpétuo: a alteridade. Halbwachs (op.cit.) nos lembra que nunca estamos sós. E, por isso, nossas lembranças permanecem coletivas. A memória coletiva é correnteza viva, que abarca muitas memórias, embaralhando individual e social. Assim como, de certa forma, a doença.

O grande paradoxo da doença, afinal, é que ela é “tanto a mais individual quanto a mais social das coisas” (AUGÉ, 1984, apud HERZLICH, 2004). Todos ficamos doentes: sermos vulneráveis à doença é traço da condição humana. Há uma forte dimensão social na ideia de doença. Ao mesmo tempo, a experiência de estar doente é essencialmente subjetiva.

Na prosa brasileira do século XXI, padece-se sobretudo em decorrência de tumores e cânceres, doenças crônicas (em especial as raras), infartos e AVCs, vírus HIV (ou ao menos a ameaça de seu contágio), dependência química, Alzheimer, transtornos psíquicos. Doenças infectocontagiosas relacionadas à pobreza praticamente não aparecem na prosa elaborada nos últimos anos. Um panorama de nossa arte literária contemporânea poderia fazer crer que não há, no país, o perdurar de agravos tão associados às iniquidades sociais, como doença de Chagas, hanseníase, dengue, tuberculose (KRAPP, 2019).

Tal recorte provavelmente é reflexo de o quanto o campo literário brasileiro ainda é bastante homogêneo, dominado por autores homens, brancos, de classe média, moradores dos grandes centros urbanos, e que se relacionam também com outros espaços privilegiados de discurso, como o meio jornalístico e acadêmico (DALCASTAGNÈ, 2012).

O que o apagamento de tantas doenças teria a dizer sobre o tipo de imaginação e de relação com a alteridade que estamos empreendendo no ofício narrativo?

Um traço que tem chamado atenção da crítica literária nas últimas décadas é justamente a busca de nossos autores por lidar com a carga de uma memória social tão marcada pela violência, pelos traumas, pelos apagamentos.

Vejamos um romance como *A resistência*, de Julián Fucks (2015). Uma obra que não se estrutura numa narrativa linear, mas sim numa espécie de perambulação por memórias soltas e fugidias, encravadas na instabilidade de um passado repleto de zonas obscuras, latências. A memória — e especialmente a deste tipo, etérea, fugidia, permeada de lacunas — é objeto de inúmeras outras obras ficcionais recentes, no Brasil. Alguns são livros que misturam traços de autoficção e investigação familiar, como é o caso de *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy (2007), ou *O irmão alemão*, de Chico Buarque (2014). Há os que buscam jogar luz à contundência de episódios traumáticos da História, como as obras de Bernardo Kucinski e Micheline Verunschik. Há aqueles que usam a memória como estratégia narrativa para desvelar traumas ou acontecimentos que só aos poucos emergem no enredo, como é o caso de *Sinfonia em Branco*, de Adriana Lisboa (2001), ou *Diário da queda*, de Michel Laub (2011).

Memória: seu deslocamento para o centro das preocupações culturais e políticas das sociedades ocidentais tem sido amplamente apontada pelos pensadores contemporâneos. A partir da década de 1980, o foco parece ter-se deslocado dos futuros presentes para os

passados presentes (HUYSEN, 2000). As implicações dessa presença do passado no contemporâneo, porém, são complexas e mereceriam novos olhares ante a intensificação das crises simultâneas que têm assolado o planeta. Crises que se imiscuem à própria gestão de nossas memórias em comum, como podemos testemunhar no caso brasileiro, com a destruição sistemática de políticas e espaços de memória.

“As memórias do século XX nos confrontam, não com uma vida melhor, mas com uma história única de genocídio e destruição em massa, a qual, a priori, barra qualquer tentativa de glorificar o passado” (HUYSEN, idem, p. 31). Huyssen escreve na virada do século XX para o século XXI. Não poderia imaginar o tanto de genocídio e de destruição em massa que enfrentaríamos nas décadas seguintes.

Ocorre que o Brasil vive seus próprios genocídios. Não podemos mais acatar o projeto histórico daquela identidade nacional que se forjou na virada do século XIX para o XX. A própria ideia de nação, enquanto narrativa unificadora e alimento simbólico, parece ter se ausentado da ficção brasileira contemporânea, como mostra Cordeiro Gomes (2014). Ao mesmo tempo, não podemos nos livrar da nação enquanto herança, força residual, aparição fantasmal a nos assombrar. Somos herdeiros, e herdeiros enlutados, enfatiza ele. Imersos num país de diferentes temporalidades, com experiências tão plurais de seus diferentes grupos sociais, nos faz ter que nos haver com uma herança ora rejeitada, ora reivindicada.

Talvez não seja à toa que, no panorama contemporâneo, haja tantas obras a apresentar doenças ou distúrbios que afetam justamente a memória e a percepção. Não costumamos narrar doenças infectocontagiosas, agravos endêmicos dos rincões do país, desafios contumazes para a saúde pública. Nossos personagens não costumam padecer de dengue, malária, zika, tuberculose, doença de Chagas, leishmaniose. Por outro lado, padecem com certa frequência de males que ou interrompem a capacidade de usar a memória em toda sua potência, ou inibem de alguma forma seu encadeamento com uma perspectiva de futuro.

Vejamos *Barba ensopada de sangue* (2012), de Daniel Galera, em que o protagonista possui uma condição neurológica que o impede de reter, na memória, o rosto das pessoas. Ou *Carvão animal* (2011), de Ana Paula Maia, que apresenta um bombeiro com analgesia congênita, deficiência do sistema nervoso que o torna insensível ao fogo. Em *A arte de produzir efeito sem causa* (2008), de Lourenço Mutarelli, o protagonista é um homem desempregado e recém-separado, que de repente se vê imerso em ataques similares aos da epilepsia, enquanto a trama faz crer que possa estar tendo delírios.

Até que ponto o surgimento desse tipo de doença ou transtorno, na ficção, pode ser considerado um esforço performático para lidar com memórias que se insinuam como espectros, heranças tornadas fantasmas, destroços?

Narrar o esquecimento

Foram apenas 100 anos de diferença entre a gripe espanhola e a covid-19. E, no entanto, a sociedade brasileira mostrou que não pôde tomar lições da primeira que se tornassem úteis ao enfrentamento da segunda. As semelhanças entre as duas pandemias, no contexto nacional — as atitudes negacionistas de médicos e governantes, a inércia das autoridades, o massacre especialmente de populações mais vulnerabilizadas — foram amplamente descritas por Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2020).

Em outras palavras, a memória social brasileira sobre a espanhola parece não ter sido suficiente para amenizar a situação devastadora da covid-19, comentam Denise Gomes e Renata Ribeiro (2021). Elas investigaram a representação da pandemia no Brasil como fotografia de um país atravessado pelo imaginário da morte. Assim, apontam como a distopia que se instaurou no país, agravada ainda mais pela covid-19, tornou evidente o quanto a memória atua em conjunto com o esquecimento, segundo as forças e os contextos do tempo.

“As narrativas (...) constroem a memória de uma época, mas também têm o poder de desfazê-la, por meio de diferentes artifícios” (idem, p. 106). É a narrativa que permite um resgate aos significados dos acontecimentos, “e, nesse sentido, o ‘aprendizado com a espanhola’ parece estar mais no campo do esquecimento, como demonstra o atual funcionamento da sociedade brasileira, degradada em 2020 diante da intensa presença da morte e de sua banalização” (idem, p.105-106). O quanto a pandemia pôde acionar fantasmas vindos de dentro desse tipo de esquecimento?

A covid-19 já se tornou tema para algumas obras de ficção no Brasil. E uma das primeiras foi justamente *O último gozo do mundo*, de Bernardo Carvalho (2021). Romance curto, que tem sido descrito como “fábula”, acompanha a trajetória de uma professora de sociologia que atravessa inúmeros lutos e uma gravidez inesperada num mundo em ruínas. Não há nenhuma menção à covid-19, mas sim a um “vírus” e ao processo de isolamento social vivido durante uma pandemia. E, também, aos efeitos da ascensão brutal do pensamento conservador.

Logo na primeira frase: “A última coisa que ela podia imaginar era que ele esperasse dela uma mulher leve e despreocupada” (p. 7, idem). Ele, no caso, é o marido da protagonista — nenhum personagem é identificado pelo nome no romance, assim como não são nomeados

lugares, cidades, país —, que, após 20 anos de relacionamento, decide pedir o divórcio, assim que é instaurada a quarentena, “quando tudo é espera sem futuro” (idem).

Uma protagonista de quem não se pode esperar leveza nem despreocupação. Uma espera sem futuro. Assim, já nas primeiras linhas, o romance define a espécie de tensão irreduzível que irá se manter firme até o fim. Não há suspense — já que não há, afinal, espera. A tensão que habita *O último gozo do mundo* é de outro tipo: um estado de torpor — ou seria desencanto? — que situa tudo por um fio. A tensão oriunda da própria suspensão das temporalidades.

No isolamento, a protagonista decide escrever um pequeno texto “sobre a obliteração do passado pela internet” (p. 13). O romance lança um olhar distópico sobre as redes. “Era curioso que o mesmo meio que nada esquece, de onde nada se apaga, fosse responsável pela impressão de tudo o que existe dependesse dele” (p. 13-14).

É como se a rede tivesse roubado o passado, a realidade e a natureza, sugere. E, assim, pudesse substituir a consciência coletiva. A própria memória, será?

No confinamento, entendeu o paradoxo de um passado indelével que não admite passado, como se o mundo começasse ali. Era o que já anunciava a rede antes da quarentena e que a quarentena chancelou como norma. O passado reconfigurado não mais pela memória mas pela soberba voluntariosa da simultaneidade. Era o que as mídias sociais e o confinamento tinham em comum. E o que tornava obsoleta a consciência crítica. O tempo tinha sido confinado. O presente era arquivo. A história estava suspensa, transformara-se em fábula. Não havia outra possibilidade narrativa, o que permitia as versões mais diversas, conflitantes e simultâneas, mas não a contradição. As conexões haviam sido abolidas. (p. 14)

A narrativa — seca, objetiva, sombria — parece ela própria refletir o nó que se instaura entre passado, presente e futuro. O próprio tempo fôra confinado e a memória, suspensa. A história tornada fábula, impossível de existir, numa referência aos negacionismos e à infodemia.

Ainda assim, temos uma história. Logo revela-se que a protagonista vivera uma breve aventura com um estudante universitário. Ocorre que, além de professora, ela escreve livros sob um pseudônimo masculino. Livros que fazem sucesso, embora sejam motivo de chacota para certa especialista literária. A protagonista decide então assistir às aulas dessa crítica literária na universidade, e é assim que conhece o rapaz. Eles fazem sexo no estacionamento. Não trocam nomes, telefones, referências. Não poderiam imaginar que, poucos dias depois, mergulhariam no confinamento.

Neste ponto, vale uma breve reflexão sobre o uso desse duplo: a professora que é, também, autora. Mas não uma autora qualquer: alguém que escreve sob um pseudônimo masculino. Que relega o espaço da literatura ao anonimato e, de certa forma, à farsa. É um

mundo que permite “as versões mais diversas, conflitantes e simultâneas”, afinal. Ao mesmo tempo, o anonimato permite uma espécie de liberdade: que ninguém possa confiná-la a um estilo. E, também, uma desvantagem: “tornar o futuro impraticável” (p. 11).

A breve aventura com o colega lhe rende uma gravidez. Após a separação, ela perde os dois pais na pandemia. Está atordoada demais para pensar em interromper a gestação. E, além do mais, não gostaria de “abrir mão de uma promessa de continuidade” (p. 12).

Talvez possamos afirmar que *O último gozo do mundo* é uma obra sobre a impossibilidade da memória e, logo, sobre a suspensão do futuro. Não à toa, referências à memória e às temporalidades da vida em comum são frequentes em todo o livro. A palavra “memória” surge quase que obsessivamente, em diferentes contextos. Antes de morrer, o pai da professora perdera gradualmente a memória. Ela própria teme perder a sua e, por isso, fala obsessivamente com o filho pequeno. Uma criança que sequer fala ainda, que não teria condições de compreender o monólogo materno, a narrativa minuciosa que ela faz sobre a própria vida, sobre o seu passado. Afinal, “se o passado era apenas sonho ou pesadelo, a memória era imaginação. E se ela se recusava a esquecer, era porque queria lhe dar uma perspectiva para além do realismo cínico ao qual tinham sido confinados” (p. 90).

Durante a viagem que ocupa quase que toda a segunda metade da obra, a protagonista tem um encontro casual com um escritor famoso. Eles travam o seguinte diálogo:

Ela perscrutou o corpo dele, contra o sol, em silêncio. Pôs a mão sobre os olhos. ‘Aposto que não fala sobre o livro que está escrevendo.’
‘Em geral, não. Este é sobre o passado.’
‘É escritor memorialista?’
O escritor deu uma gargalhada: ‘O que é um escritor memorialista?’
Ela prosseguiu naquele teatro, fingindo timidez: ‘Que escreve de cor’.
‘De cor?’
‘De memória.’
Como é que se escreve de cor?’
‘Sem precisar imaginar, sem fazer esforço, contando só o que aconteceu. O passado já está pronto.’ (p. 59)

Escrever é um empreendimento de saúde, defende Deleuze (2004). Um caso de devir, algo em processo, passagem que atravessa o vivível e o vivido. Algo do lado do informe e do inacabado, zona de vizinhança, um tornar-se outra coisa.

Não se escreve com as próprias lembranças, amores e fantasmas. Tampouco com as próprias neuroses, defende Deleuze. Escreve-se libertando a potência de um impessoal que é, ao mesmo tempo, a singularidade em seu alto grau. Escreve-se com a saúde de quem, em vez de projetar ou imaginar um eu, arrisca ser arrastado por um devir potente demais para se limitar a uma forma ou linha reta. “As duas primeiras pessoas do singular não servem de

condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 2004, p. 13).

Literatura: um agenciamento coletivo de enunciação. “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (ibid., p. 14). Povo menor, sempre inacabado, inferior, dominado. Em devir-revolucionário. A enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só poderiam encontrar expressão no escritor. De certa forma, o que a arte literária faz seria a criação de uma língua estrangeira. Não exatamente outra língua ou dialeto, mas sim uma minoração da língua maior, um delírio que a arrasta em fuga do sistema dominante. Uma passagem de vida, um permanente estado de “tornar-se outro”.

Como, porém, resgatar a potência de um impessoal, irromper em devir-revolucionário, arcar com a imaginação do que é informe e inacabado — como a própria memória — se, aos olhos de personagens que fitam este presente pós-pandemia, “o passado já está pronto”? O escritor se ri da afirmação ingênua da professora. E, mais adiante, explica: “Se a literatura fosse só memória, não dava pra falar da morte. A morte é sempre dos outros. E depois, a moral pode depender dos exemplos do passado, é bolinho, mas a ética exige um esforço de imaginação, não vem com mapa nem manual de instruções” (CARVALHO, op.cit., p. 60).

A ética exige um “esforço de imaginação”. Narrar — e engendrar fluxos de memória — também. Buscando descobrir o paradeiro do pai de seu filho, a professora empreende uma viagem de carro pelo interior. Seu destino é um oráculo, um adivinho. Um homem “cuja memória tinha sido devastada pelo vírus e que, ao voltar do coma induzido, talvez como compensação por não se lembrar de nada, passou a predizer o futuro” (p. 40). Esse oráculo é chamado no livro de “o sobrevivente”.

Ao fim do livro, o oráculo volta a se lembrar. Deixa de ser um adivinho. O sobrevivente recupera a memória após ouvir o filho da professora dizer sua primeira palavra: “canalha!”. Muitos anos depois, a mãe desaparece (o mundo vive uma espécie de guerra, e ela se junta à resistência). Ele escreve a viagem que fizera com a mãe, quando ainda não falava, para ver o futuro. Ele espera que tenha notícias da mãe desaparecida e, enquanto isso, “contava com o que ela lhe dissesse sobre o tempo antes da primeira palavra, quando o mundo era só um instante e ainda não tinha a forma de uma narrativa” (p. 141).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988 [1928]. Coleção Buriti n. 41.

AUGÉ, M. **Ordre biologique, ordre social**: la maladie forme élémentaire de l'événement. In: AUGÉ, M.; HERZLICH, C. (Eds.). *Le sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 1984. p. 35-91. Apud HERZLICH, Claudine. *Saúde e doença no início do século XXI*: entre a experiência privada e a esfera pública. Physis vol.14 no.2 Rio de Janeiro July/Dec. 2004.

CARVALHO, Bernardo. **O último gozo do mundo**: uma fábula. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012. Edição digital.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. Crítica e clínica. São Paulo: Ed.34, 2004.

FUKS, Julián. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOMES, Denise Cristina Ayres e RIBEIRO, Renata de Rezende. "**Memória e imaginário da Covid-19 no Jornal Nacional**: o hospital no cotidiano midiaticizado". In: Lumina. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). v. 15, n. 2, p. 103-119, mai./ago. 2021.

GOMES, Renato Cordeiro. **Herança, espectros, resíduos**: Imaginar a nação em tempos heterogêneos. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (org.). Possibilidades da nova escrita literária no Brasil. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSEN, Andreas. **Passados presentes**: mídia, política e amnésia. In: Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p.9-40.

KRAPP, Juliana. **Carne pequena, heranças**: ensaios sobre saúde e doença na ficção brasileira contemporânea. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2019.

LIMA, Nisia Trindade & HOCHMAN, Gilberto, **Pouca saúde, muita saúde, os males do Brasil são...** Discurso médico-sanitário e interpretação do país. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 5, nº 2, 2000, pp. 313-332. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/csc/v5n2/7098.pdf>.

MAIA, Ana Paula. **Carvão animal**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MUTARELLI, Lourenço. **A arte de produzir efeito sem causa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NORA, Pierre. **Entre memória e História**: a problemática dos lugares. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n. 10, pp. 7-28, dez.1993.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **A bailarina da morte**: a gripe espanhola no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Achiamé: Rio de Janeiro, 1984.

WOOLF, Virgínia. **Sobre estar doente**. Trad.: Ana Carolina Mesquita, Maria Rita Drumond Viana. Edição bilíngue: português e inglês. São Paulo: Editora Nós, 2021. E-book.

XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.