

DIÁRIO DA PESTE, DE
GONÇALO M. TAVARES:
A (IN)SUSTENTÁVEL
FRAGILIDADE DO SER

*Plague Diary of Gonçalo M. Tavares: the
(un)sustainable fragility of human being*

ANA ISABEL CORREIA MARTINS

anitaamicitia@hotmail.com

Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4414-9029>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_6

Texto recebido em / Text submitted on: 23/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 25/02/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 117-138

RESUMO.

Durante o confinamento, Gonçalo M. Tavares publicou, no jornal *Expresso*, crónicas diárias, intituladas *Diário da peste*. Convocando os mapas de *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre, e na ressonância do *Diário do ano da peste*, de Daniel Dafoe, o autor de *Uma viagem à Índia* comprova a falsa sinonímia entre viagem, périplo, deslocação, percurso, excursão, itinerância, travessia e caminhada. Se as viagens marítimas nos levaram ao outro lado do mundo, este *Diário da peste* é um convite à navegação metafísica do pensamento, para chegarmos ao outro lado de nós mesmos, para nos repensarmos nas nossas fraturas enquanto indivíduos e sociedade. A pandemia fomentou dissidências ontológicas, sociais, políticas, entre outras, tornou-nos *hostes* (inimigos/estrangeiros) até de nós mesmos. Iremos reflectir, primeiramente sobre a labilidade e dissidência genológica na produção literária do autor, em seguida, faremos uma leitura orgânica destes Diários, explorando as várias dissidências em torno dos principais *topoi* da obra.

Palavras-chave: Diários; Pandemia; Géneros literários; Dissidências; Gonçalo M. Tavares.

ABSTRACT.

During confinement, Gonçalo M. Tavares published daily chronicles entitled *Diário da peste* in the newspaper *Expresso*. Following the maps of *Voyage autour de ma chambre* of Xavier de Maistre, and inspired by Daniel Dafoe, the author of *Uma viagem à Índia* underlines the false synonymy between the concepts: travel, tour, route, journey, excursion, itinerancy, crossing and walking. If sea travel took us to the other side of the world, this *Diário da peste* is an invitation to the metaphysical navigation of thought to get to the other side of ourselves, rethinking our relations and society. The pandemic deepened ontological, social, political dissidences, among others, we became *hostes* (enemies/foreigners), even of ourselves. We aim to analyze the genological dissidence of Gonçalo M. Tavares' literary production and to present a reading of *Diário da peste*, scrutinizing the main topics and dissidences.

Keywords: Daily chronicles; Pandemic; Literary genres; Dissidences; Gonçalo M. Tavares.

1. VIAGENS METAFÍSICAS DO PENSAMENTO: RUPTURAS DE-RIVAS E DISSIDÊNCIAS COM O REAL

Pode pelo caminho torto chegar-se ao destino? Sim. Pode caminhar-se em linha recta para o sítio errado? Claro. (Gonçalo M. Tavares, *Diário da peste* de 20 de Abril)

A 23 de Março de 2020, início do confinamento em Portugal, no contexto da pandemia, Gonçalo M. Tavares inaugurava no jornal *Expresso* um espaço de crónicas diárias a que chamara Diário da peste, traduzidas simultaneamente em diversas línguas. A 20 de Junho terminara este projecto: 90 dias, 90 diários – “Estou cansado, fecho a janela e o diário; quero fazer outra coisa” (*Diário da peste* de 20 de Junho). Se Júlio Verne precisou de 80 dias para dar a volta ao mundo, Gonçalo M. Tavares precisou de mais 10 dias para não sair do mesmo lugar. Seguindo os mapas de *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre e inspirando-se na reportagem de Daniel Defoe, no seu *Diário do ano da peste*, o autor do *Atlas do corpo e da imaginação* comprova que viagem, périplo, deslocação, percurso, excursão, itinerância, travessia, errância e caminhada apresentam uma falaciosa relação de sinonímia; demonstra ainda que estarmos fechados ou confinados não significa estarmos parados porque o movimento do corpo e da cabeça não são coincidentes, nem a velocidade do pensamento corresponde à velocidade da acção. Perante a invisibilidade do perigo e o desconhecimento do inimigo, ficámos reféns desta cegueira colectiva, como se os cinco sentidos não fossem suficientes para preservar a sobrevivência da espécie sob ameaça: “Para te matar, primeiro preciso de te ver. // Só por pura sorte se mata às escuras” (*Diário da peste* de 25 de Maio). A ameaça paralisou-nos, obrigou-nos a esperar como se a espera fosse uma acção, levou-nos a andar às voltas com o pensamento como se fosse o único movimento possível de deslocação. A primeira grande dissidência começa na dissociação do(s) tempo(s) e do(s) espaço(s). Reenviados agora para a *domus*, esvaziados os espaços públicos, dá-se a conseqüente neutralização e a suspensão das nossas funções sócio-políticas, a retracção de liberdades. O tempo é

de paragem, na redescoberta de novos espaços íntimos e pessoais, nesta cisão entre o que é prioritário e o que continuando a ser importante deixou de ser urgente. *In illo tempore*, as viagens marítimas levaram-nos ao outro lado do mundo e este *Diário da peste* de Gonçalo M. Tavares é um convite à navegação metafísica do pensamento, para chegarmos ao outro lado de nós mesmos, (ultra) passando e reconciliando-nos com as fissuras do *ethos*, para nos repensarmos enquanto indivíduos e sociedade, na descoberta desse “espelho em negativo” (Calvino, 2015: 37).

Na nossa perspectiva, esta é já uma obra central na produção filosófico-literária de Gonçalo M. Tavares, que nos confronta a nós leitores, como é apanágio, com um grande desafio genológico. Nestas participações diárias e ininterruptas no jornal *Expresso*, o leitor acompanha as metamorfoses entre o diário, reportagem, ensaio, documentário, crónica, poesia, epopeia. As canónicas categorias literárias são incapazes de abranger e denominar esta odisseia de aproximadamente 6000 versos, livres, soltos e telegráficos. A ironia dos aforísticos, alguns quase enigmáticos, os jogos metafóricos e alegóricos transformam estas crónicas num tabuleiro de xadrez em que são feitos cheques constantes ao leitor e à sua bagagem cultural. A sátira é cáustica, os temas desconcertantes e as reflexões sócio-políticas bastante cruas, incómodas e incisivas. Veja-se, a título de exemplo, as considerações sobre o papel que delegámos na máquina e na tecnologia, a espoliação consentida dos nossos espaços e autonomias, sob um pretenso ‘neofacilitismo’ do neoliberalismo. A segunda dissidência radica na cisão entre o expectável/desejável e o (ir)realizável.

Alguns versos correspondem *ipsis verbis* aos cabeçalhos de jornais, informações aparentemente acessíveis e universais, ao alcance de todos. No entanto, no processo de *selectio* e *dispositio* estas mesmas informações convertem-se num manual de instruções, qual livro de meditação, à semelhança dos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola. Aqui encontramos a terceira dissidência em forma de desafio: derivas epistémicas, *mélanges* culturais que descentram o leitor mais desatento do fio lógico e condutor do pensamento.

Bloom, em *Uma viagem à Índia*, alertava para o facto de que “um homem não conhece a sua verdadeira ambição/até passar por uma tragédia

forte,/uma tragédia individual. Só se sabe olhar, depois de se aprender” (Tavares, 2010: 200-201) e geralmente aprende mais parado do que em movimento. A pandemia revela-se essa tragédia forte, que nos lança à deriva na redescoberta de um porto seguro (e tão distantes que ainda estamos de terra firme...); reduziu-nos ao essencial – “desnortado, desorientado. Perder o norte e o oriente./O verso de Huidobro – os quatro pontos cardeais são três: o norte e o sul/o resto é isto: é o essencial” (*Diário da peste* de 30 de Abril). A prioridade agora confina-se à sobrevivência – “A indústria de luxo francesa de perfumes produz álcool protector/Não há melhor cheiro que o cheiro de um humano vivo” (*Diário da peste* de 27 de Março). Chegamos à quarta dissidência: a ruptura com os elos do mundo real e exterior para nos atormizarmos e encapsularmos nas distopias tecnológicas, virtuais e para nos encerrarmos na construção das nossas narrativas pessoais.

O potencial caleidoscópico do *Diário da peste* oferece diferentes perspectivas de análise, entre as quais a leitura da obra enquanto *mezzanine* da produção do próprio autor: um espaço intermédio onde se cruzam hipertextos, intertextos e paratextos de grande parte das suas produções, organizadas por tipologias – investigações, canções, poesia, teatro, histórias, short movies, arquivos, Livros pretos, colecção Breves notas, enciclopédia, cidades, Bloom Books, epopeia, O reino, O bairro, O atlas, mitologias. Através da aemulatio e renovatio de topoi anteriormente trabalhados noutras obras, o Diário da peste vai-se cumprindo, paulatinamente, até chegar ao rés-do-chão e assumindo uma identidade inteiramente una e própria. Se nos primeiros diários há reminiscências explícitas e reconhecíveis a outras produções tavianas, essas vozes dissipam-se ao longo dos dias. Acreditando ter como ponto de partida a realidade para construir as suas elucubrações, talvez o escritor tenha feito o percurso do avesso, começando do seu universo ficcional e do seu imaginário para se encontrar na realidade. Certo é que “o muito pequeno só se torna visível quando é observado durante um longo lapso de tempo” (*Diário da peste* de 25 de Abril) e essas metamorfoses vão-se fazendo quase de forma imperceptível.

As muitas dezenas de escritores, filósofos, poetas e artistas convocados por Tavares, ao longo dos diários, conferem uma complexidade epistémica

e um enciclopedismo notáveis, qual labor filológico da *ars scribendi* dos humanistas quinhentistas: Guattari, Hölderlin, Céline, Kafka, Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, Wittgenstein, Goethe, Rachel Whiteread, Hannah Arendt, Kabakov, Kenneth Goldsmith, Orwell, Cortázar, Rilke, Yoko Tawada, Gabriel Orozco, Voltaire, Auden, Bataille, Kierkegaard, Kant, Calvino, Robert Musil, Deleuze, Nina Simone, Holderlin, Brecht, Emily Dickinson, Pirandello, Jacob Steinberg, Heidegger, Emilio Lledó, Ambrose Bierce, Eliot Weinberger, Nietzsche, Wagner, Safranski, Freud, Paul Virilio, Peter Sloterdijk, W. H Auden, Pascal Quignard, Arthur Rimbaud, Goddard, Lilia Schwarcz, Edward Gassner, Vicente Garcia Hudobro, Georges Brassens, entre outros. Estas figuras, não sendo personagens, assumem-se como narradores omnipresentes e omniscientes, *auctoritates* que validam e legitimam o processo reflexivo e problematizador das crónicas. Estes labirintos e confluências epistémicas encerram simbolicamente o Minotauro, essa condição que nos assiste, metade besta, metade humana; a razão que se digladiava com os instintos e os impulsos. A narrativa é sinuosa no jogo entre o real e o ficcional, entre o animalesco e o humanesco, o importante e o urgente: uma tessitura de Penélope que nos enreda e confunde.

As expectativas foram defraudadas e a tempestade anunciada: o indivíduo do século XXI está como os gregos há dois mil anos, siderado e de olhos postos no céu à procura das respostas. A pandemia fomentou dissidências ontológicas, sociais, políticas, tornou-nos *hostes* (inimigos/estrangeiros) até de nós mesmos: “Ficar em casa “é descobrir-se como estrangeira”, [...] Estar no mesmo sítio mas de forma diferente./Quem é este estrangeiro que está na minha casa a estas horas do dia? Sou eu./E também não sou eu, claro” (*Diário da peste* de 9 de Abril). Há *topoi* fundamentais e recorrentes nos Diários: a fronteira ténue entre animalesco e humano, hostilidade e hospitalidade (passámos a ser estranhos e estrangeiros de nós mesmos); a relação homem *versus* máquina que nos reenvia para a consciência da perversidade e do absurdo civilizacional; a bipolaridade de forças e ausência de meio termo; o *non sense* e a reificação das relações humanas. Bastou o mais pequeno elemento da natureza – um vírus – para que a Humanidade, na crença do seu inabalável gigantismo cíclico, se recordasse que é falível e insignificante, para que

a Humanidade se deparasse com a efemeridade da sua condição, perdendo a presunção de que a «potência militar e tecnológica» a pudesse salvar. Na presente conjuntura será que o indivíduo se vai atomizando a ponto de se tornar indiferente ao outro? Ou, pelo contrário, será que a pandemia promove o exercício de alteridade, e se torna o palco para assistirmos as recreações e reinvenções? Haverá certamente dissidências irreversíveis e a principal fratura é desde logo anunciada pelo autor:

Teremos dois séculos dentro do mesmo século e sairá daqui uma nova espécie. “Dê cinco passos para a frente e cinco passos para trás” diz o médico no manicómio do bom soldado Svejik// é um teste para ver se um homem é louco ou não. //Tento fazer isso// todos devíamos fazer isso. Cinco passos para a frente e cinco passos para trás para ver se ficamos no mesmo sítio.//Não ficamos no mesmo sítio.//Já não é possível ficar no mesmo sítio. (*Diário da peste* de 6 de Abril)

2. METAMORFOSES GENOLÓGICAS: REINCIDÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DA PRODUÇÃO DO AUTOR

L'obligation de rédiger un rapport, un essai – genre très libre et improvisé qui était aussi pour moi une découverte –, nous forçait à réfléchir sur nos lectures. (Compagnon, 2013: 17)

O primeiro livro de Gonçalo M. Tavares foi publicado no primeiro ano do século XXI – *O livro da dança* – e sobre ele Pedro Sena Lino afirma: «textualmente, não há género para este texto». O autor afirma ainda

Vejo tanto *O Livro da Dança* como o *Investigações*. *Novalis* como organismos, neles não há poemas individuais. São poemas sem título, sem o nome que os personalizaria. São organismos, e não se pode tirar parte de um corpo, não posso tirar um órgão, a não ser em casos extremos. É que gosto muito da ideia de percurso. (Sena-Lino, 2002)

Desde então, mais de quarenta obras já chegaram às bancas, algumas adaptadas ao cinema, teatro, ópera; 220 traduções distribuídas por mais de quarenta e cinco países. As estatísticas dão conta do gigantismo da sua produção e o leitor da minúcia do seu pensamento: fluído, lábil, versátil e subversivo. O exercício de escrita de Gonçalo é um laboratório, um espaço experimental na derrogação de fronteiras, na rejeição de rótulos e cânones, na reinvenção de matrizes. Eduardo Prado Coelho sublinha o seguinte em relação à fisionomia da produção tavariana: “se a primeira reacção é de susto e reticência, isso deve-se à dificuldade que sentimos em situar e definir o tipo de texto que estamos a ler” (Coelho, 2002). Já fomos à Índia, numa reescrita da epopeia clássica; já viajámos à velocidade do pensamento em *Canções mexicanas*; fomos investigadores em temas de dança, ciência e música; fizemos desvios à história da filosofia pelas incursões aos filósofos pré-socráticos de *Histórias falsas*; construimos utopias e geografias com os vizinhos d’O Bairro; em *Breves notas sobre Literatura-Bloom* aprendemos a traçar um mapa que nos faz andar mais e/ou melhor até ao destino. Com a *Colher de Samuel Beckett* e outros textos, sob a aba genológica do teatro, a natureza ensaística torna-se polissémica. Em os *Velhos também querem viver*, escrito a partir de uma peça do tragediógrafo grego Eurípides e levada à cena por Cristina Carvalhal, Gonçalo M. Tavares, *mutatis mutandis* situa a história de Alceste e Admeto em Sarajevo, durante o cerco que o exército sérvio fez à cidade entre 1992 e 1996. Assim, em todas estas metamorfoses, as reinvenções demonstram uma capacidade quase camaleónica de adaptação a diferentes públicos, e sobretudo ao seu tempo. O crítico Gonçalo Mira escrevera em 2014, no jornal *Público*, que o romance é o género em que o escritor melhor se cumpre:

Uma Menina Está Perdida... é um romance e vem confirmar que é este o habitat natural para a voz única de Gonçalo M. Tavares. Por muito conservadora que a ideia seja, o romance é o género que permite tudo, mantendo uma arrumação mínima com a espinha dorsal do género em si: isto é, a aquilo que faz de *Uma Menina Está Perdida...* um romance é o mesmo que faz com que *Uma Viagem à Índia* não o seja – é esse conjunto

de regras e códigos literários de que o estilo de Tavares precisa, para não se perder no deslumbramento autofágico em que cai muita da sua produção mais fragmentária ou experimental. (Mira, 2014)

A pluralidade de géneros e de formas é tacitamente reconhecida e o manuseamento dos seus espaços intermédios e fronteiriços é tacitamente respeitado. A produção fragmentária ou experimental é outro caminho para o escritor se cumprir, para contorcer essa espinha dorsal por novos malabarismos não menos legítimos. Nesse sentido, não conseguimos ser tão peremptórios quanto o crítico literário nem estamos dessa forma convictos de que seja o romance o habitat natural do escritor. Gonçalo M. Tavares não procura integrar a sua produção nas categorias pré-definidas – como ele próprio assume – nem tão pouco se dirige a um público homogéneo e idealizado: “Agrada-me que os meus livros possam não caber em nenhuma gaveta – interessa-me que o leitor decida e, em última análise, que o leitor crie uma nova gaveta” (Sena-Lino, 2002). Cada livro deve ser lido como um animal único e em vias de extinção, um novo habitat, um mundo híbrido, heterónimos editoriais, daí que o autor tenha sentido necessidade de os organizar por mundividências sempre em aberto para o surgimento de outras. “Têm um fio condutor, têm ligações, sim, mas mesmo no tom de escrita há a divisão clássica entre o lúdico e o trágico. Diria que *O bairro* tem mais a ver com o lúdico, *O reino* tem a ver com o trágico e aí por exemplo, há uma separação. [...] Quem gostar da ideia de romance mais clássico pode entrar no *Jerusalém*, no *Rezar na Era da técnica*. *Uma viagem à Índia* também é uma possibilidade de entrada, possivelmente mais difícil. É uma história contada com uma forma um pouco diferente entre a prosa e a poesia” (Henriques, 2019).

No caso de *Uma viagem à Índia*, ainda que seja integrável na tipologia da epopeia, rapidamente resvala para uma natureza ensaística, poética e romanesca: Bloom vem na reminiscência de James Joyce, por sua vez parente próximo do Ulisses homérico, vivendo à contraluz de ambos. É inegável a preferência de Tavares pela escrita ensaística, mesmo que sobre esta base trabalhe as características canónicas de outros géneros. Se o ensaio aponta o norte, o fragmento orienta a sul como característica fundamental da or-

questração de dinâmicas narrativas, tanto na prática metaficcional quanto, também, no aproveitamento relacional de micro-episódios que, neste processo de redução à estrutura mínima, abre um espaço de ambiguidade, importante para a liberdade do processo hermenêutico. Pensemos em *Short movies*, um pastiche de cenas do quotidiano em modo kafkiano, rotinas diárias mergulhadas em situações extremas, absurdas, mas realistas. *Short movies* também não são bem como contos, são pequenos filmes, o início e o fim são indestrinçáveis, como se só existisse o meio, um momento em suspenso. Da mesma forma *Histórias falsas*, sob o disfarce de contos, são a acumulação de pequenas narrativas, despojadas de lirismo, em que se convertem meta-lepticamente figuras históricas em figuras literárias porque “cada colectânea de fragmentos é um contínuo sempre em aberto” (Silva, 2016). No livro *Na América, disse Jonathan* confrontamo-nos com a mesma dificuldade genológica entre o diário de viagem, romance, documentário, ensaio, fragmentos, sob o fascínio pela cartografia da América profunda. Sendo preferencialmente um livro de abstração mitológica, em detrimento de um trabalho etnográfico, mais do que uma ficção ou um diário, é uma performance humorística que produz imagens tão inusitadas e cheias de possibilidades. A matriz kafkiana posiciona o real no campo do absurdo, delinea as injunções e inflexões éticas, questiona a natureza humana.

Gonçalo M. Tavares incorpora e reflecte todas estas labilidades no Diário da peste. A dinâmica da escrita dos diários amplifica a dissidência do espaço e do tempo (interior e exterior; individual e colectivo) para a qual a pandemia nos reenviou. Estas crónicas são uma encruzilhada de itinerâncias ficcionais, uma confluência de experiências literárias, agora numa tentativa délfica de nos alertar para os problemas sociais vigentes desvelados pela pandemia.

Não podemos terminar esta secção sem nos determos na questão do género diarístico, cujo potencial de estilo e temas é ilimitado. Béatrice Didier teoriza o diário sob três dimensões: um livro de contas, metaforicamente falando de débitos e créditos de uma vida; exercícios espirituais em que se reproduz uma atitude de recolhimento, um exercício de disciplina autobiográfico; uma crença no eu e a ânsia de auto-conhecimento, seguindo uma dinâmica de construção identitária. Sendo um acto isolado e solitário,

numa escrita circular e contínua de um autor autodiegético, a subdivisão em dias, a repetição e irregularidade, a construção fragmentada, o *voyeurismo* são coordenadas que Gonçalo M. Tavares resgatou. No entanto, a partir do momento em que estes diários se abrem a um público amplo, praticamente em sincronia com o momento da escrita, estamos perante a distorção da sua fisionomia *per definitionem*.

2. 1. DIÁRIO DA PESTE: *MEZZANINE* DA PRODUÇÃO DE GONÇALO M. TAVARES

O medo da peste é a mais súbita das viagens para trás. O contágio da morte é a imediata colocação no instável mundo do meio, nem no início nem no fim. Mortal é aquele que vive no espaço imediatamente antes da morte, o espaço físico entre o pântano que afunda os pés e o tremor que não os deixa quietos, agitação e melancolia, o norte e o sul do mortal tropeça mais nos próprios pés do que em qualquer obstáculo objecto do mundo. (Gonçalo M. Tavares, 2020b)

Gonçalo M. Tavares no seu Diário do dia 31 de Março refere que se encontrava dedicado a um outro projecto de escrita quando foi interrompido pela realidade pandémica. Quiseram as Parcas, que sobre tudo impiedosamente operam, demonstrar a sua ironia. Facto é que praticamente todas as obras de Tavares se encontram, cruzam e mesclam neste Diário da peste. Os primeiros versos da primeira crónica/diário são disso um exemplo: “Matteo come uma garfada de pasta junto à janela que dá para a rua Vittorio de Sica” (*Diário da peste* de 23 de Março). Esta intertextualidade apela a “Matteo perdeu o emprego”, uma obra que mistura duas lógicas: a narrativa e a alfabética, na sucessão de histórias desconexas, em que os pequenos detalhes servem para pensarmos o quotidiano diário. O livro composto por duas partes conta, na primeira, com o relato de situações inusitadas e absurdas, histórias encadeadas por um pormenor comum que vão entrelaçando um rol de personagens. Quando conhecemos Matteo – a personagem principal – sabemos que é alguém que tendo perdido o emprego,

perante a aridez de oportunidades, estabelece uma relação estranha com uma mulher. A (in)verosimilhança desta narrativa, a reificação das relações humanas são temas que a pandemia denuncia e que o Diário da peste focaliza.

Alguns versos mais à frente, “uma menina ao meu lado chora”, activa no leitor a lembrança da “menina que dança à espera do pai”, Hanna do romance *Uma menina perdida no seu século à procura do pai*, perdida em Berlim, uma cidade igualmente importante em Bucareste-Budapeste Budapeste Bucareste.

Este livro, apesar de tudo, por exemplo, no primeiro conto, Bucareste-Budapeste, situa-se no pós império soviético, pós II Guerra Mundial, nunca é dito o ano mas percebe-se. [...] Esses textos são muito a ideia que me interessa de um caminho do meio entre *O bairro* e *O reino*. *O reino* acho completamente fora do tempo, *O bairro* é quase também uma utopia e este [das cidades] é talvez o que se situa mais no tempo, mais historicamente e por isso até está muito ligado a cidades com memória gigantesca, como Berlim. (Silva, 2016)

Por sua vez, nesta obra, que é uma nova tabela periódica e corresponde ao projecto cidades, o escritor não nega o seu fascínio pela turbulência, pelas esquinas e recantos urbanos, pólos de movimento e de intensidade. Berlim, considerada por Gonçalo M. Tavares o umbigo do século XX, o oráculo de Delfos, é recordada nestas crónicas em forma de diário pela reminiscência histórica que insanavelmente convoca.

O confinamento veio desvirtuar a ideia de cidade enquanto pólis, espaço de ocupação pública, de acção cívica e colectiva, esvaziou-se a concentração demográfica e desmembrou-se o corpo social. O indivíduo foi espoliado do seu habitat, reduzido à sua célula doméstica e domesticável. “Se o confinamento durasse muito, o centro das cidades ficaria para os ovnis e para/os animais selvagens” (*Diário da peste* de 24 de Maio), as cidades passariam a ser selvas e as aglomerações humanas apenas tribos (classes e categorias), desapossados do estatuto de civis e do direito à cidadania. Cidades em vias de extinção como um qualquer animal raro e exótico, a sociedade reduz-se ao indivíduo atomizado que deve manter o distanciamento do outro indivíduo,

tido como uma potencial ameaça, cada um no seu quadrado, na distância de um metro para que o perigo não conspurque espaços assépticos. No mais recente romance, o *Ossos do meio*, Gonçalo M. Tavares questiona se do perigo sairemos mais humanos ou mais animais, talvez neste caso não haja dissidência possível para tamanha osmose. O corpo tem de ser protegido, a defesa da biologia tornou-se soberana e imperiosa mesmo comprometendo outras sanidades: “O corpo tornado sagrado de novo.//Aquilo que tem de ser protegido” (Diário da peste de 1 de Abril).

Estado, cidade, bairro, casa: uma cadeia de gradação inalienável de Platão. A *República* representa a busca pela cidade ideal que deve assentar nas quatro virtudes matriciais: *dikaiosýne* (justiça), *sophrosýne* (temperança), *andreía* (coragem) e *sophía* (sabedoria). Os dez livros platónicos concatenam os esforços atenienses para a construção de uma cidade decalcada sobre o modelo idealmente perfeito: uma vida destituída de luxos e de *delitiae* na exaltação do homem valente, como deve ser um guerreiro. O mais importante para a pólis/cosmópolis não são as riquezas materiais ou prazeres enganosos, mas a transformação desta numa moradia comum, justa e equilibrada para todos os cidadãos. As virtudes platónicas metamorfosearam-se e tornam-se agora vilãs, em pleno século XXI: “A polícia mexicana matou com brutalidade um homem que não usava máscara na rua./Não queremos conhecer o teu rosto./As cidades cresceram demasiado depois de Aristóteles” (Diário da peste de 5 de Junho). Crescimento e desenvolvimento estabelecem mais uma falaciosa sinonímia. A sabedoria e argúcia de Ulisses foi vencida (ou melhor, deixou-se vencer) pela força bruta dos Ciclopes e a coragem desemboca agora no medo. A dissidência com o património clássico é uma constante na obra de Tavares:

O medo não tem unidade de medida.

Não se mede em metros ou quilogramas.

Há medo nas favelas brasileiras e as máfias criminosas tentam controlar esse medo,

ameaçando.

Medo x Medo x Medo x Medo (*Diário da peste* de 11 de Abril)

O medo coloca a cabeça de um vivo no sítio errado.

Coloca a cabeça na fuga e não no desejo. (*Diário da peste* de 4 de Junho)

E quem não tem o medo perdeu simplesmente a vontade de ter coragem ou tem pressa:

Uma mulher acelera na rua e diz que não tem medo, só pressa. (*Diário da peste* de 19 de Maio)

Se falamos em medo e coragem, chegamos a um outro *topos* nodal: a guerra, em todas as suas acepções e em todas as suas polissemias. Guimarães Rosa afirmava que nestes tempos não perdemos o medo mas perdemos a vontade de ter coragem (*Diário da peste* de 26 de Abril), ninguém se mantém em permanente estado de vigilância na invisibilidade do inimigo e é nesta quebra de atenção que o perigo se instala, nesta letargia do excesso de confiança, que toma o lugar da desistência. Estamos numa guerra sem confronto, se num conflito bélico as defesas são activadas, nesta guerra pandémica são entorpecidas. A guerra é este espaço em que o homem acirra a sua natureza mais antagónica e conflituante, é o caminho que Deus elegeu para nos ensinar geografia mas as pandemias também. A deslocação do vírus, esse animal invisível, traça itinerários e novo mapa. A *irreligio* é um denominador comum na produção tauriana, a ausência de piedade divina, na caprichosa ou omissa atitude de atender as preces e orações, que torna implacável a acção do destino. “Canetti fala de um homem que procurava um Deus surdo para poder rezar o que quisesse.//Chamo esse Deus surdo para lhe dizer umas coisas na língua que sei.//Mas ele não me ouviu e por isso não veio.” (*Diário da peste* de 22 de Maio).

A pandemia ensina a desconfiança, a geometria e a matemática para compreendermos a (des)proporção deste conflito e a assimetria das nossas forças: “Os cientistas que nos anos sessenta estudavam os possíveis efeitos das guerras nucleares faziam cálculos a partir do termo *megabody* que/representava um milhão de cadáveres potenciais” (*Diário da peste* de 9 de Maio). Nesta guerra os flancos inimigos não estão delimitados nem sinalizados, e um outro qualquer é um inimigo em potência, “imprime-se um movimento uniformemente acelerado da

maldade. Mas a maldade não é como a bondade./A maldade não é previsível./ Isso de certeza” (*Diário da peste* de 2 de Abril). Veja-se na tetralogia *O reino* (*Jerusalém, Um homem. Klaus Klump, A máquina de Joseph Walsler, Aprender a rezar na era da técnica*), os chamados livros negros, livros do desencanto que têm como fio condutor a maldade. Não se situando concretamente em nenhum período, têm todos um contexto de guerra ou pós-guerra. *Um homem. Klaus Klump* convida à análise da animalidade do indivíduo e da desumanização dos seus afectos, escrutinando os instintos pela sobrevivência potenciados pelo cenário caótico de guerra. A pandemia localiza-nos num território epónimo de guerra, desta vez somos todos guerreiros em *bunkers*, na vertigem e na ausência do ruído das balas, na falta de sinalização do inimigo, o que pode ser ainda mais desconcertante: “Porque não sabe qual é a zona dos ‘bons e dos maus’./ E qual é a zona dos bons e dos maus?/É preciso marcar no chão a ética para a entendermos” (*Diário da peste* de 9 de Abril).

Não existe arsenal bélico nem porta-aviões, o conflito sofisticou-se e tornou-se além de frio invisível, já não há soldados de infantaria ou de cavalaria, todos são vítimas possíveis e passíveis (*Diário de peste* de 5 de Abril). Nesse sentido, o combate exige estratégia como um jogo de xadrez, no posicionamento certo das peças, na escolha cirúrgica das relações: por quem valerá a pena o sacrifício e correr riscos? Cada peça neste tabuleiro tem a sua competência, o seu valor e idiosincrasia no jogo individual de cada um e por isso cada qual resiste de acordo com a sua própria filosofia. A torre avança destemidamente sempre em frente, o peão também mas de forma mais precavida, bispos percorrem diagonais, e as rainhas tudo fazem, tudo podem para protegerem os seus reis: demasiadas possibilidades para comportamentos em unísono. “Cada um no seu quadrado com as distâncias de segurança: Foi um pedido da Rainha Isabel II”.//“Nunca desistir, nunca desesperar”, um lema antigo (*Diário da peste* de 8 de Maio). Fomos todos remetidos para um espaço menor de acção e de liberdade mas talvez tenhamos ganho intensidade e profundidade. A única retórica no jogo é a do silêncio e a do isolamento, sozinho e solitário com os pensamentos estratégicos e mais ou menos ensurdecadores. Mexe-se uma peça e depois aguarda-se, é tempo de espera em que o ritmo consegue ser constante.

O Diário da peste aponta para a fronteira ténue, quase osmótica, entre o impulso animal e a vontade humana, a labilidade entre a razão e o instinto perante o medo e a necessidade de sobrevivência. A referência ao lobo é particularmente recorrente seja pelo imaginário infantil da estória do capuchinho vermelho e do lobo mau, “cartaz com anúncio: o desenho de um lobo a dizer VOU TE COMER; //e muitas ovelhas em redor do cartaz, a dizerem: gostei dele, ele fala o que pensa” (*Diário de peste* de 28 de Maio), seja da estória dos três porquinhos: “Uma história infantil do lobo mau e dos três porquinhos. //Dizia que o lobo era mau, muito mau, todo mau. //Mas ninguém é mau, muito mau, todo mau” (*Diário da peste* de 25 de Março), mas sobretudo pela herança romana da loba do capitólio, que amamentou Rómulo e Remo, figuras fundacionais para a cultura europeia ocidental.

Diferença entre o humano e o lobo: o humano também pode uivar.
Os impactos da pandemia nas mulheres, crianças e adolescentes. (*Diário da peste* de 12 de Junho)

As mães nas pequenas aldeias da Colômbia a uivar às janelas.
E a uivar pelos caminhos perigosos para os filhos ouvirem.
Imagino a mãe que de tanto uivar fica mesmo lobo.
Só voltará a ser humana se recuperar o filho.
Nós, violentos, mais tempo perduramos. (*Diário da peste* de 25 de Março)

E percebemos isto nas primeiras semanas de março e abril: casa bunker;
a comida entra por um lado e os dejectos saem por outro. E isso basta.
Quando o humano entende isto torna-se lobo e já não há regresso.
Nem do amigo necessitas. Muito humano vai sair de 2020 predador e carnívoro. (*Diário da peste* de 20 de Junho)

Paul Valéry dizia que a evolução do Homem, em relação aos outros animais, não se devia ao facto de ele ter o polegar oponível mas sim ao facto de ter uma alma oponível, se quisermos, a possibilidade de olhar para si mesmo, e contra si, na consciência das suas fissuras, falhas, na lucidez trá-

gica da sua existência. Talvez tenha sido este o mote pelo qual Gonçalo M. Tavares converteu Valéry em um vizinho do seu *Bairro* – “O Senhor Valéry e a Lógica”. A apetência pela racionalidade da sua escrita confronta-nos com a separação e dissolução de todas as coisas, a fragmentação do indivíduo, a queda porque “faz todo o sentido um filósofo investigar a queda livre.// A queda que não é consequência de um empurrão, mas de uma decisão.// Livre, isto é: sem apoios” (*Diário da peste* de 9 de Abril). A queda pode ser um estado mas é também um lugar para onde fomos convidados pela força gravítica e não por nossa vontade ou decisão individual.

Se a função vital dos animais é ceder ao instinto, a do Homem é contrariá-lo, mas Gonçalo M. Tavares joga com a aproximação da biologia, desnuda a familiaridade do homem com os animais nas suas funções mais primárias de subsistência e sobrevivência. Por vezes são os animais a ensinarem aos homens as regras de prudência na antecipação dos perigos, são os animais que redimensionam a presunção da natureza humana reduzindo tudo às necessidades vitais e mais primordiais, quais fábulas de Esopo e La Fontaine.

Um animal não consegue apenas olhar para uma ferida.
Nada na vida do animal é estética, tudo é urgência e socorro.
Tudo é ética, no animal, portanto. Nada nele dá
atenção à beleza ou à fealdade. (*Diário da peste* de 14 de Maio)

Outros nomes: lampírio, lampiro, lumeeira, mosca-de-fogo.
Animal que produz luz. E os humanos com inveja. (*Diário da peste* de 17 de Maio)

O instinto do homem em contrariar a finitude e a efemeridade da vida contrasta com a aceitação natural e inconsciência dos animais, só para o homem é que isso consiste num problema existencial: “A cabeça livre de um animal impõe respeito” (*Diário da peste* de 12 de Junho), talvez por isso “Deleuze se dirige sempre ao animal que existe dentro do homem.//Imaginar o contrário: o filósofo dirige-se à parte humana que existe no animal” (*Diário da peste* de 5 de Junho).

3. AS 4 DIMENSÕES DA PANDEMIA E SEUS CONTRATEMPOS: RITMO, VELOCIDADE, MOVIMENTO, INTENSIDADE

Tudo cai na terra com urgência, mas tudo/se levanta ou voa, sem pressas
– o mundo não tem/os dois sentidos equilibrados. (Tavares, 2010: III 67)

Na anti-epopeia *Uma viagem à Índia*, Bloom entusiasmava-se pelo comboio e pelo barco, “duas viagens/quase opostas: a de comboio, uma viagem no mundo sólido;/a do barco, viagem no mundo líquido [...] são teorias pesadas,/modos mitológicos de olhar para o mundo” (Tavares, 2010: 98). Nos Diários agudiza-se a percepção de que o meio de transporte condiciona o movimento no espaço e no tempo, imprime uma determinada velocidade, um ritmo e intensidade variáveis: “Uma avioneta numa terra do interior levou um padre lá dentro./E lá das alturas ele benzeu todo o território porque o avião sobrevoou cada metro/quadrado.[...] Benzer a pé, a cavalo, de bicicleta, de carro; ou de avião./Diferença significativa” (*Diário da peste* de 23 de Maio). Este fascínio pelo movimento, na variação permanente da caixa de velocidades das diferentes modalidades de transporte, confirma que, dependendo dos meios de locomoção, percorremos determinados caminhos e (in)cumprimos certas viagens. A Pandemia que nos reenviou para a estaticidade tolheu os movimentos e estes Diário(s) agudizam essa agonia, representam este cercar de espaços e de liberdades. Dadas as circunstâncias de confinamento indeterminado e indefinido, o autor manifesta a sua dificuldade em encontrar pontos de referência, em encontrar coordenadas que o guiem. Assim, a escrita surge como oportunidade de cadência, de regulação de ritmos na flutuação de intensidades.

O tempo torna-se cíclico, repetitivo, as mais pequenas tarefas tornam-se entediadas, cansativas, hercúleas. O treino da memória torna-se o único movimento possível. Veja-se, desde logo, o mote na primeira crónica (*Diário da peste* de 23 de Março) com a referência explícita a Itália, epicentro do terramoto pandémico na Europa, igual epicentro do desemprego no pós-guerra. Na réplica destes acontecimentos, o valor da bicicleta hoje em contexto de pandemia é o mesmo de outrora, uma forma de subsistência – “Em Turim, de bicicleta, entregava pizzas e gelados como estafeta” (*Diário da peste* de 10 de Maio). Ao

mesmo tempo, a bicicleta simboliza um objecto, próximo da máquina e que negocia bem o esforço com o seu utilizador: “Quero muito andar de bicicleta, mas até para isso é preciso coragem” (*Diário da peste* de 15 de Maio).

O comboio e a bicicleta são dois meios de transporte preferenciais na literatura de Gonçalo M. Tavares, na representação dialéctica da velocidade. O comboio impulsiona o movimento para a frente com pouca flexibilidade e margem de manobra para a vontade individual, que se neutraliza no caminho assumido pela locomotiva. A bicicleta, por seu lado, permite à pessoa imprimir a intensidade e o ritmo variáveis, decidir o sentido da marcha, e não sendo máquina também não deixa de operar um movimento físico e mecânico. A bicicleta é uma extensão do indivíduo, um *upgrade* do movimento humano. Se falamos das quatro dimensões da técnica e da pandemia – ritmo, velocidade, movimento, intensidade – na filiação do espaço e do tempo teremos de aprofundar a sua familiaridade com o futurismo, desde o Manifesto de Marinetti. O futurismo enquanto movimento artístico e literário renegava moralismos e deslumbrava-se com a velocidade e com os desenvolvimentos tecnológicos do século XIX. Os primeiros futuristas europeus exaltavam a violência e a guerra, com a apologia da máquina, assente num paradigma dinâmico da vida moderna com a ruptura com paradigmas do passado, exaltando o temor e o perigo como *ex-libris* da intensidade. Gonçalo M. Tavares assume-se herdeiro destas matrizes, explorando a relação do homem com a máquina e agudizando a consciência do absurdo civilizacional do qual nos tornámos reféns.

Alicerçado a esta consciência de perda de liberdade a cada ganho tecnológico, porque qualquer tentativa de negociação e cedência para a máquina é ruínosa para o homem, Gonçalo M. Tavares convoca múltiplas intertextualidades. Desde Homero, passando por Camões, Shakespeare ou Erasmo, a literatura ensina-nos que não há viagem, périplo ou itinerância sem escolhos ou tempestades. O homem impulsionou a máquina e desafiou-a a invadir a natureza, ilegitimamente. A pandemia pode ser parte dessa retaliação, consequência de uma usurpação indevida de espaços: “Uns dizem que é a revolta da natureza./Pensávamos que era tudo nosso, mas não.” (*Diário da peste* de 15 Abril). Polifemos e Adamastores também integram a viagem, porém neste Diário da peste tornam-se cyborgues, máquinas e criaturas

que, sendo geradoras de comportamentos, não conseguem ser geradoras de sentimentos: “Geradores eólicos em toda a Grécia./Uma máquina entra na natureza para tirar energia do vento./Transformar o vento noutra coisa./Os gigantes dos mitos são agora de puro metal” (*Diário da peste* de 27 de Maio).

A relação osmótica e quase contígua do homem do século XXI com a máquina, numa dependência tecnológica quase visceral para a sua sobrevivência faz com que as percepções se cruzem e confundam: “Recebo um link: carrega-se num ano e aparecem as músicas mais ouvidas nesse período./ Chama-se ‘máquina de nostalgia”’ (*Diário da peste* de 6 de Abril). A inteligência artificial confunde dois conceitos distintos: simulação e duplicação. Se, por um lado, as máquinas exponenciam funcionalidades extraordinárias, superiores até às humanas, no sentido da lógica, do raciocínio e na acumulação de informações, por outro, faltam-lhes, qualidades e virtudes idiossincráticas da natureza humana, que as impede de reproduzir a vida como ela é ou deve ser, dando apenas a ilusão de avatares. Nas crónicas de Gonçalo M. Tavares a ideia de simulação de emoções das máquinas é ironicamente representada:

Por exemplo: aparece uma página com o título: Efeitos do Inverno no nosso corpo.

Até as máquinas e os algoritmos têm limitações e pudor. (*Diário da peste* de 7 de Abril)

As gruas são animais gigantes, animais de construção.

As máquinas de construção também ficaram na expectativa; (*Diário da peste* de 2 de Maio)

A imagem de aviões parados há semanas, vazios.

Rodeados muitas vezes de outras máquinas que de cima parecem tristes. É muito estranho uma máquina parecer triste. (*Diário da peste* de 4 de Maio)

Se pensarmos que a emoção está intimamente associada à memória ou seja inerente ao contexto em que é adquirida na experiência individual, não podemos falar em memória de uma máquina mas na mera acumulação de

informações: “Corto a barba com a máquina que caiu à água há duas semanas mas sobreviveu como um/náufrago de metal./A máquina perde a memória facilmente./Já não se lembra de nada – funciona” (*Diário da peste* de 2 de Maio). Ao contrário do que propõe Descartes e mesmo Kant – que o raciocínio deve ser feito de uma forma pura dissociada das emoções – são estas que permitem o equilíbrio das nossas decisões. O neurocientista António Damásio, confrontado com a pergunta se não estará na nossa natureza humana a falha primordial (ou se porventura a falácia não faz parte de nós), responde com a certeza de que temos um evidente desejo de autodestruição e de heterodestruição. Este facto torna por si só o nosso próprio sistema corrompido por dentro. Gonçalo M. Tavares reafirma esta desesperança, reconhecendo a indissociabilidade na natureza humana de antagonismos e dialécticas com as quais nos digladiamos incessantemente: “Eram doze valentes e doze cobardes//que ali iam,//sendo apenas doze homens no total.//Cada homem tem, de modo telegráfico, as duas faces: tem medo e mete medo.” (Tavares, 2010: 266-267).

A intensidade outrora preconizada pelos futuristas não perdeu força no nosso século, mas ganhou outras formas de movimento, mais consternantes, talvez, de violência sobre o homem e na anulação dos seus direitos, seguranças e garantias. Não interessa apenas sobreviver se não nos mantivermos humanos e humanistas. Bloom a este respeito tem também uma palavra a dizer:

A intensidade com que se é esmagado não importa,
de facto o que importa é a intensidade que nos resta
depois de sermos esmagados.

A realidade não é coisa física,
mas pressentimento que nos cerca,
nojo – ou por vezes, raramente,
um certo assombro feliz. (Tavares, 2010: III 75)

BIBLIOGRAFIA

Alves, Clara Ferreira (2017). A vida dos sentimentos. *Expresso*, 5-11-2017. <https://expresso.pt/sociedade/2017-11-05-A-vida-dos-sentimentos>

- Calvino, Italo (2015). *As cidades invisíveis*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Dom Quixote.
- Coelho, Eduardo Prado (2002). O igual é sempre desigual. *Público*, 20-07-2002. <https://www.publico.pt/2002/07/20/jornal/o-igual-e-sempr-desigual-172931>
- Compagnon, Antoine (2013). *Une question de discipline. Entretiens avec Jean-Baptiste Amadieu*. Paris: Flammarion.
- Henriques, Inês (2019). Não me satisfaz a ideia de só contar uma história. *Tunet Radio*. <https://www.tunet-radio.com/2019/12/26/goncalo-m-tavares-nao-me-satisfaz-a-ideia-de-so-contar-uma-historia/>
- Mira, Gonçalo (2019). De mau a excelente. *Público*, 19-12-2014. <https://www.publico.pt/2014/12/19/culturaipilon/critica/de-mau-a-excelente-1679595>
- Sena-Lino, Pedro (2002). A literatura deve falar sobre o que nos é muito escuro. *Público*, 07-09-2002. <https://www.publico.pt/2002/09/07/jornal/a-literatura-deve-falar-sobre-o-que-nos-e-muito-escuro-174232>
- Silva, Jonatan (2016). Diante do enigma. Rascunho edição 190. <http://rascunho.com.br/diante-do-enigma/>
- Tavares, Gonçalo M. (2010). *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Caminho.
- (2020). Diário da peste. *Expresso*, 23-03 a 20-06-2020 <https://expresso.pt/autores/2020-03-24-Goncalo-M.-Tavares>
- (2020). Entrevista de Carlos Vaz Marques. *Conversas Confinadas*. Junta de Freguesia de Alvalade, 19-04-2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V4gHGy8Oyvc>

[texto escrito no antigo acordo]