
EPÍGRAFE

O 19

Ponderou na insídia do ataque. Fulminante. Em todo o lado, aqui. Avaliou a virulência da peçonha. Mediu o rasto universal de moléstia e morte.

Só tarde, a medo, se atreveu a escrever. Enigmas.

in *azul-canário*, de Augusto Baptista (2020)

EDITORIAL

Às vezes encontramos um autor no trânsito (da rua, da vida, das leituras), como o autor encontrará um seu leitor. De máscara pendurada, com palavras sem máscara e tentativas próprias de debelar o 19, como lhe chama Augusto Baptista, intimista, temerário. Estamos em agosto e em trânsito, no mês que ocupa o lugar entre. Entre o quê, ninguém saberá muito bem. Estamos em trânsito entre meses e geografias, literatura e realidade. Escrevemos e lemos ainda o 19, como se nos agarra-se ao corpo e fosse urgência. Gonçalo M. Tavares escreve o *Diário da Peste*, no imediato, em fragmentos. *A meia distância* ensaia Raquel Gonçalves sobre essa produção fragmentária em trânsito entre geografias, escritas feitas, dias por fazer e uma realidade que teima em se tornar literatura. Joana Fonseca, também *a meia distância*, observa a real distopia na candidatura do rapper Kanye West à presidência dos EUA, transitando da ficção ao recente mês de julho. Perguntamos se, mais que nunca, escrevemos e lemos em trânsito. Este número da MATLITAGENDA

afasta-se de certezas e oferece pontos finais, como a defesa de «**Resto Cantable em Três Movimentos: Memória Poética e Inscrição Matérica em José Ángel Valente**» por Caio Di Palma. A 11.^a tese em Materialidades da Literatura, foi tornada prova pública em direto por meio do canal YouTube dos serviços académicos da UC. Das atividades do Centro de Literatura Portuguesa noticiamos a publicação do livro *Cruzamentos Representados: Imagologia e Figurações da Alteridade*, em acesso aberto e formato digital. Volume de ensaios organizado por Maria João Simões, congrega a investigação que decorre no projeto «Literatura, Imagologia e Transnacionalismo» do CLP.

Que poderemos ainda ler, ver, ouvir em estado de trânsito? Partindo dos interesses em investigação no Doutoramento em Materialidades da Literatura, sugerimos «Ecologia», de Joana Bértholo; «Cantata para um amigo ferido» no programa *Hipoglo-te*, de Tiago Schwäble e uma nota de Pedro Sá Valentim sobre Nick Cave “feito boneco

de colecção”. Na rubrica *Materialidade da escrita de tese*, Sofia Escourido expande o tema desta edição e guia-nos no trânsito da urdidura de uma tese sobre a página por entre cidades, leituras, trabalhos, dias, noites e viagens. Acompanhamos o trânsito das suas páginas até ao fim (que afinal é o princípio) na antecipação das provas de defesa. Terminamos a edição de agosto com o quarto episódio de «As Novas Aventuras de Capuchinho Vermelho», de Thales Estefani, em trânsito entre a fantasia de se contar histórias e a realidade atual que a BD nos tem ajudado a mediar. A folha de rosto transita sempre de forma, sob intervenção tipográfica de Patrícia Reina.

MATLITAGENDA, como *newsletter*, vai variando as rubricas que possam caber no seu limite material de páginas, procurando dar notícia do pensamento em trânsito no Doutoramento FCT em Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa.

Nuno Meireles

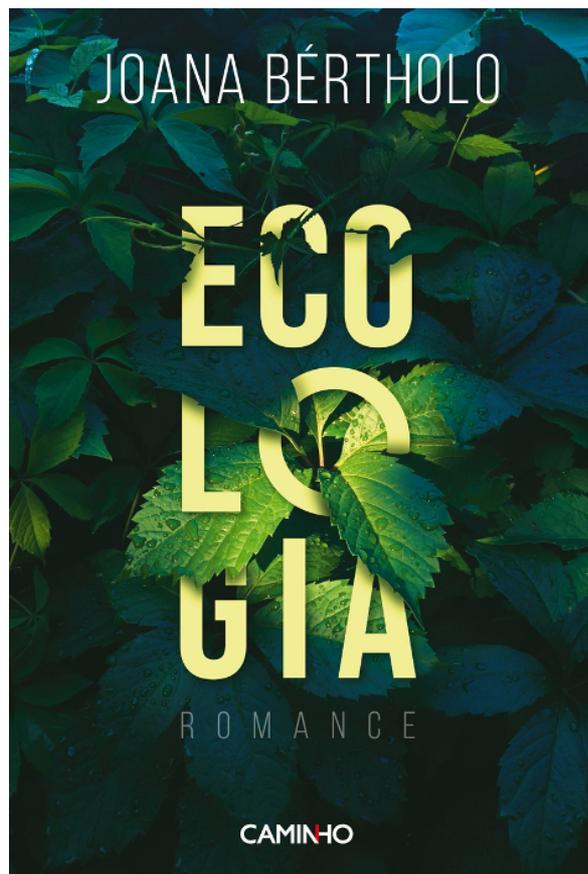
MATLIT EM LINHA

[MatLit Facebook](#)[MatLit no "iTunesU" \[2011-2014\]](#)[MATLIT: Materialidades da Literatura](#)
[Revista em linha][MatLit no YouTube](#)[Blog MatLit](#)

VER / OUVIR / LER / RELER

LER

[Joana Bértholo]

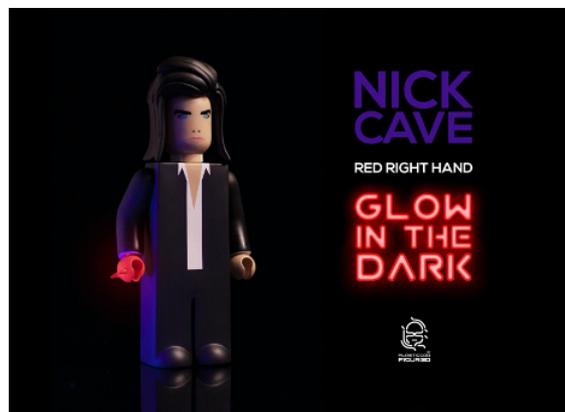


Ecologia, romance singular e poderoso da autoria de Joana Bértholo, é um livro sobre linguagens, com especial destaque para a linguagem escrita (mas não só). Partindo da

premissa de que num futuro próximo passar-se-á a pagar por falar, através de um sistema que será progressivamente mais complexo e eficaz a facturar um recurso que hoje se considera inesgotável, é uma narrativa tão distópica e ao mesmo tempo tão possível. A noção de «ecologia», aqui, é entendida como o sistema de relações e de dinâmicas entre os seres vivos e os seus ambientes naturais, e nada nos parece mais natural que falarmos gratuitamente, seja para nos expressarmos, comunicarmos, aprendermos ou registarmos a nossa existência. Um especial destaque para a personagem Candela, a criança que tem tempo de se tornar adolescente neste livro e crescer ao mesmo tempo que as estruturas da linguagem, em movimento inverso, se tornam inacessíveis e se força a população a aprender idiomas quase esquecidos. [sugestão feita por Sofia Escourido]

VER

Nick Cave Feito Boneco de Colecção em Vinil

[Pedro Sá Valentim](#)

Para quem sabe da história pública e privada desta 'má semente' — bem como do mito — e de como podiam servir de modelo perfeito do artista enquanto maldito & mártir da sua própria arte (e aqui a vida e a morte conduzidas como obra de arte), é uma ironia tremenda assistir à assimilação do Nick Cave pela cultura popular — e ao processo complexo pelo qual esta transforma uma figura numa imagem e esta num ícone — ao ponto de o vermos ser convertido e devolvido em *vinyl collection figure* (naquela que será a mais pura subversão da ideia de maldito). Embora ima-

gine que esta proposta indecente não desagradasse sequer à versão mais *hardcore* e ascética deste ícone do rock alternativo, no mínimo pela sua conhecida natureza fetichista, pela sua propensão iconográfica e pelo potencial *voodoo* que este boneco oferece.

Ainda assim, arrisco que, à parte dos colecionistas do costume e de alguns fãs mais zelosos, esta ideia é bem mais interessante no plano académico dos Cultural Studies e das nossas Materialidades da Literatura que do ponto de vista estético-lúdico. É que o boneco é feio (digo feio porque desprovido de graça), demasiado colado ao traço monolítico da Lego, um mono rígido e inexpressivo (só o desenho do cabelo escapa, a lembrar a estética *manga* e o ninho de corvos que era o cabelo de Cave quando tomou de assalto a cena pós-punk com os *The Birthday Party*). Não, isto da Playmobil é que era! E não era só o Nick Cave, era a *wild bunch* dos Bad Seeds todos de todas as formações e, para ser mesmo à séria e mostrar como se faz, lançar pelo Natal uma edição especialíssima para colecionadores dedicada em exclusivo aos *The Birthday Party* e aos *Grinderman*.

NOTA: À semelhança dos anteriores, já lançados, este modelo é de edição limitada e integra a coleção FIGUR3D® da norte-americana Plasticgod®.

OUVIR

[Hipoglote] Cantata para um amigo ferido

20 Jul. 2020

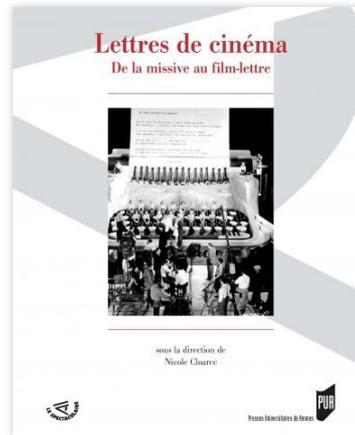


Hipoglote: entre a voz e a palavra, da autoria de Tiago Schwabl, é um programa de arte rádio que deambula pelas fronteiras da voz.

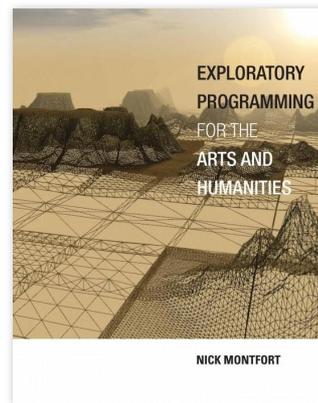
👉 Tiago Schwäbl

RELER

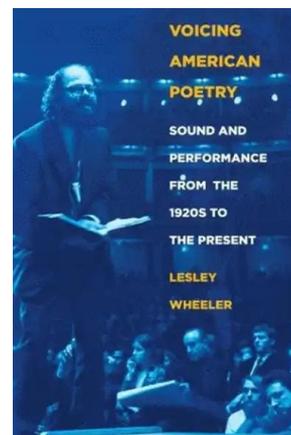
[da Coleção Materialidades da Literatura]



Cloarec, Nicole (ed.) (2007). *Lettres de Cinéma: De la missive au film-lettre*. Presses Universitaires de Rennes.



Montfort, Nick (2016). *Exploratory Programming for the Arts and Humanities*. MIT Press.



Wheeler, Lesley (2008). *Voicing American Poetry: Sound and Performance from the 1920s to the Present*. Cornell University Press.

A MEIA DISTÂNCIA

KEEPING UP WITH 2020

Joana Fonseca

Ante o desdém e a incredulidade da opinião pública, Trump conquista a Casa Branca após tomar de assalto o Twitter, legitimando o anúncio oficial em forma de bitaite político digital e inaugurando a era das fake news. Coincidentemente, Charlie Brooker conquista a Netflix e inaugura a era Black Mirror, estimulando a produção e consumo de ficção distópica, num exercício apocalítico. Ante o «novo normal», Brooker aponta ao público a incapacidade de digestão de novas distopias, e admite o regresso à criação de conteúdo de teor marcadamente humorístico, com o objetivo primeiro de estimular o próprio riso.



Foucault disse que a peste era o sonho de qualquer governante: o momento ideal para o exercício governativo de criação e aplicação de uma legislação perfeita, porque incontestada. Uma pandemia legitima um tipo de administração que controla indivíduos e grupos para prever graus de contágio e evitar propagação, isto através da criação e imposição de projetos disciplinares que res-

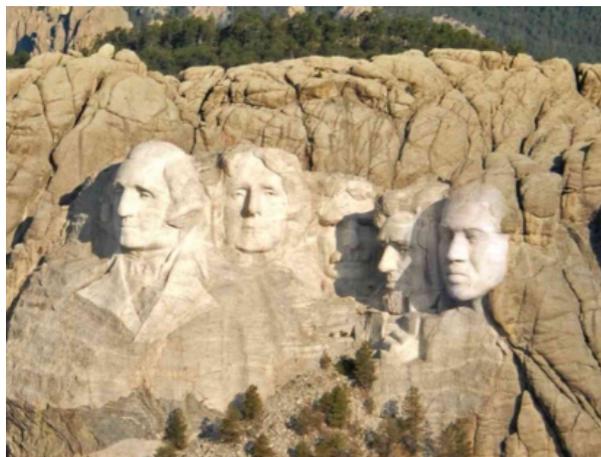
trinjam as liberdades quotidianas de infetados e são. Numa leitura pós-COVID19 encontrei aqui uma advertência que, anteriormente, passou por mim com a leveza de uma leitura despreocupada, encarando a especulação como exercício e não como possibilidade real, efetiva. O exercício especulativo em torno de «worst case-scenarios» sociais, portanto distópico, é mais do que fruição ficcional: continua a ser usado como ferramenta governamental de eventualidade, para criação e teste de hipóteses utópicas de governo em situações de calamidade pública. O exercício da distopia implica, então, imaginação utópica, de intenção solucionadora, que funcione como uma combinatória dos futuros possíveis, espreitando na experimentação o desbloqueio de uma nova postura para uma inusitada ocorrência.

De pouco serviu imaginar os incontáveis apocalipses alternativos a este quando, afinal, a resposta estaria no inusitado. A estes exercícios de futurologia pessoal e institucional escapou em tempo útil uma pista essencial, situada entre a ficção pandémica e a distopia contemporânea.

Quando já estava em curso uma profunda, embora lenta, mudança de paradigma político a nível global, a situação de exceção gerada pelo COVID19 acelerou em 2020 este processo, a uma escala que permite um maior espectro de experimentação de novas formas de governação. Com a distopia em prática, a era do inusitado instaura como «novo normal» a confusão entre mérito político e grau de exposição mediática. E é aqui que tornamos a Trump e ao mediatismo da sua campanha e governação, para falar sobre possi-



bilidades distópicas e novos paradigmas e paralelos governativos.



Refiro-me à já antes anunciada, embora sempre inusitada, candidatura de Kanye West à Casa Branca, e recordo uma ‘fanfic’ de 2016, que chamou a minha atenção por experimentar recriar este «worst case-scenario». A ‘fanfiction’ é um género de criação ficcional produzido e divulgado no seio de uma comunidade de fãs de uma determinada obra de ficção, baseado em elementos do universo dessa obra. É um tipo de ‘fanart’ (arte criada por fãs) que, com base em personagens, cenários e enredos, amplia, via criatividade paralela, o espectro de possibilidades de alcance da obra inspiradora. ‘Imagine’ é um tipo de fanfic sobre figuras públicas na qual o leitor é integrado como personagem principal da ação. E foi numa antologia de ‘imagines’, recolhida da plataforma Wattpad (uma plataforma digital, online, de estímulo à criação e partilha de narrativa ficcional, entre a qual a ‘fanfiction’. Atualmente, a ‘fanfiction’ corre pelo cyberspaço, num ambiente de criação participativa, abandonando a sua forma original, de fanzine de pequena tiragem e curto alcance.), que encontrei a visão de Kanye West presidente, num tom entre o humor e a distopia. «Presidential Kimmergency» retrata um 2022, pós World War Trump, após um acordo de paz promovido por West, que se ocupa agora com assuntos mais térreos, procurando ajuda para comprar um presente a Kim, uma mulher que já tem tudo, diz. A apresentação da personagem Kanye, enquanto presidente, espelha as

inusitadas propostas políticas, que surpreendem pela coerência:

«But out of the darkness came the light.

Presidential candidate West.

When Kanye West first announced his intention to run for office, he was treated as a joke, just another celeb trying to get political – but you saw things differently. You’d read his policy paper, entitled “Run This Country,” a play on a song title from one of his early albums. You’d opened the document, expecting obnoxious grandstanding and uninformed ramblings, and had been stunned to find a logical, ordered policy focusing on equality and education. Son of a Gold Digger, you’d sworn silently. You realized he was the one man who could change the fate of the United States before there wasn’t a country left to save.»

Kanye é globalmente conhecido, como se de uma pandemia se tratasse, pela carreira de produtor e rapper, pelo casamento com Kim Kardashian, e pelo elevado grau de amor-próprio e auto-centrismo: diz-se não haver amor como o de Kanye West por Kanye West. Com 43 anos, já não é a primeira vez que ameaça uma candidatura à Casa Branca. Em 2016, acaba por desistir da corrida, anunciando o apoio à candidatura de Trump. Recentemente, renegou o famoso boné vermelho, com a inscrição «Make America Great Again», mantendo a inconstância e grau de inesperado que têm vindo a definir as suas posições políticas. Natural da Geórgia, filho de Black Panther, assume uma postura de dissidência aquando dos recentes protestos de Black Lives Matter, juntando-se às manifestações, em Chicago, surgindo entre a multidão de forma discreta, embora assertiva, e doando milhões à causa. O casal West tem assumido este tipo de statement político e social, surpreendendo com a útil mediação do seu alcance social para discutir, junto do aparelho de Estado, questões que, aparentemente, não parecem preocupar quem habita uma plataforma de estrelato cósmico.

Nas últimas semanas de julho do distópico ano de 2020, West tem-nos brindado com cenas de candidatura à Casa Branca de um grau de nonsense inconfundível. Começando por prometer a criação de um partido político ao



qual chamou Birthday Party porque, diz, se ganhar será sempre aniversário para os americanos, e passando pela adoção descontrolada do Twitter, numa Trumpostura, como meio e mensagem de campanha política, tem tecido e protagonizado uma autêntica novela distópica digna de 'fanfiction' digitalmente prevista. No primeiro discurso oficial, durante o qual usou um colete à prova de bala, a intensa performance de West contou com uma ambígua defesa do direito ao aborto, com a invasão da privacidade da família (de resto denunciada e criticada pela própria, nas redes sociais, não fossem as Kardashians as pioneiras da mediação do drama familiar sumarento via TV e plataformas digitais) sob o trágico manto de um choro compulsivo. No seguimento da exposição pública de uma campanha que já conta com inúmeros soluços, West desabafou em forma de 'tweet' uma série de pensamentos amargos debitados em cadeia, acusando a família da esposa de «white privilege», concretamente a sogra, a empresária Kris Jenner, a quem não se coibiu de apelidar de «Kris Jeong-Un». Kim Kardashian prontificou-se a um raro esclarecimento público sobre o diagnóstico de bipolaridade que o próprio Kanye anunciara em 2017, e pediu respeito pela condição do marido, nada adiantando sobre as condições de saúde do aclamado rapper e produtor musical para dar seguimento à campanha.



Uma das consequências do «novo normal» é a degradação da saúde mental de uma considerável fatia da população. Se, por um lado, é altura de submetermos estes assuntos a um processo de desmistificação, por outro, lembrando Brooker, não estamos preparados para lidar serenamente com questões de larga dimensão quando já temos uma de igual proporção entre mãos. Para enfrentar o inominável, criámos a tecnologia do humor,

origem artificial de riso. Nas últimas semanas, as reações do público, de um modo geral, à candidatura de West à Casa Branca têm estado divididas entre o receio e o escárnio. O riso tem sido uma reação largamente verificada a esta notícia, do mesmo que provocaria a mencionada ‘fanfic’, a quem a lesse, e do mesmo que tem sido um escape, via humor, do horror que é o «novo normal». Sabemos, desde os antigos, o poder catártico e o alcance apotropaico do riso, mais ou menos amargo, do qual sempre fizemos uso em momentos de pathos pós-anagnórico da tragédia que é a vida. A própria tendência da distopia contemporânea é a do riso ante o estranhamento, via humor de esconsos alegres. Na era do espetáculo e da performance de si, digitalmente mediada e filtrada, em que mérito político e mera imagem pública se confundem, o mecanismo desconstrutor do riso poderá ser uma ferramenta de autenticidade, de resguardo de um plano real – por muito que o tenhamos construído – que evite que nos transformemos também, à força do inusitado, em fake news.

Quanto a West, seguindo ou não com a sua candidatura, já proporcionou umas boas horas de reality TV, ampliando consideravelmente o grau de alcance do programa da família Kardashian como, de resto, Trump fizera com o seu *The Apprentice*. Se ganhar a corrida, talvez nos conduza a uma nova era de experimentação governativa que, se não é pós World War Trump, será pós-Covid19, ou pré-qualquer outra forma de apocalipse que venha rir dos nossos exercícios de futurologia.



I would like to apologize to my wife Kim for going public with something that was a private matter. I did not cover her like she has covered me. To Kim I want to say I know I hurt you. Please forgive me. Thank you for always being there for me.

4:51 PM · Jul 25, 2020 · Twitter for iPhone

Bibliografia

Kate J. Squires, 2016. «Presidential Kimmergency», in Todd, Anna (ed.), 2016. *Imagines. Celebrity Encounters Starring You*. Gallery Books: New York

GONÇALO M. TAVARES

E OS 90 DIAS DA PESTE:

O território textual e a urgência da realidade

Raquel Gonçalves

Durante 90 dias, o escritor Gonçalo M. Tavares escreveu no semanário *Expresso* uma rubrica a que chamou *Diário da Peste*. Fê-lo de forma ininterrupta. O primeiro texto foi publicado a 24 de março e o último a 21 de junho, o que correspondeu aos meses iniciais da pandemia da COVID-19 e ao confinamento mundial como tentativa de conter a contaminação.

No primeiro dia de publicação, o *Expresso* emitiu uma nota na qual anunciava o regime de periodicidade e de necessidade em que seria produzido o *diário*: Gonçalo M. Tavares iria escrever «ao ritmo que a epidemia se espalha pelo mundo, ao ritmo de um isolamento que é o isolamento de todos».

Este ritmo de escrita e a sua motivação surgem, assim, ao arrepio do mecanismo literário de Tavares, no qual o sistema de escrita e de publicação obedecia, até ao *Diário da Peste*, a um isolamento pessoalíssimo do autor e não a um coletivo que se isola. O isolamento que a escrita exigia era, até então e publicamente reconhecido pelo autor, um regime autoimposto que permitia que entre a escrita de um texto e a data da sua publicação fosse exercido um mecanismo de rasura e de reescrita. Muitas vezes, entre a escrita de um texto e a sua materialização em livro decorreram anos, tome-se, a título de exemplo o caso de *Uma Viagem à Índia*, escrito oito anos antes da sua publicação.

O anacronismo entre escrita e publicação foi totalmente abandonado por Tavares no desafio de escrever o *Diário da Peste*, o qual foi já motivado, não por um movimento individual, mas por um acontecimento coletivo, ou, mais concretamente, por uma ameaça coletiva e em direto, que não deixou também de ser uma ameaça para cada indivíduo, no qual se inclui o próprio autor,

Estabelecidas, desde já, as condições e as motivações de produção do *diário*, avanço para uma tentativa de localizar este exercício de

escrita no território textual de Gonçalo M. Tavares. Esta questão assume relevância e pertinência quando se fala de um escritor que está nitidamente a construir uma geografia literária heterogénea, em diálogo com a literatura já produzida e exercitando um mecanismo que usa a linguagem como meio de questionamento e pensamento, e que é também uma ética face ao mundo e à literatura, como bem assinala Borja Bagunyà, no posfácio a *Breves Notas Sobre Literatura Bloom*:

Tavares lembra-nos que a ficção não é um género, mas uma linguagem – metáfora, misteriosa, condensada: uma linguagem, aliás, que começa a falar quando as outras se calam – num gesto que retoma o de Borges perante o realismo (e que, por sua vez, retomava o de Setevenson perante James). Setevenson, Borges, Tavares: evidencia-se nos três uma consciência reivindicativa da natureza artificiosa da literatura, sem que isso pressuponha uma indiferença ou um descuido em relação ao mundo. A literatura é abstracta, sim, mas tem de sê-lo para poder falar de coisas concretas... (TAVARES, 2018: 82)

Neste sentido, o que Gonçalo M. Tavares exercita no seu *Diário da Peste* não se distancia muito da natureza profunda dos seus textos. Mas, se há coincidência numa ética de questionamento do mundo, outro tipo de coincidência pode ser ainda assinalado ao nível do estilo, já que o diário usa um dos géneros mais utilizados pelo autor: o do fragmento.

Em muitos dos livros de Tavares o fragmento assume-se como uma poética particular na heterogeneidade de temas e de estilos, nomeadamente em livros que surgem sob a forma de uma espécie de dicionário, de enciclopédia ou em forma de tabelas literárias. A verdade, no entanto, é que esse texto fragmentário foi sempre concretizado em diálogo com a literatura, com a sua natureza de artifício, com o seu poder de questionamento da realidade e com a mecânica dos próprios processos literários. Ou então foi exercido relativamente a uma totalidade anónima e atemporal. Até ao *Diário da Peste*, o fragmento e outros géneros usados pelo autor eram materializados numa literatura sem referencial geográfico, temporal ou individual. Como novamente refere Bagunyà, «O manifesto de Tavares exprime, como todos os manifestos, uma poética particular num tom provocatoriamente geral».

O que se alterou, então, no *Diário da Peste*? O fragmento foi o estilo escolhido e essa sua natureza não está fora das referências estilísticas do território textual do autor, como não está fora a linguagem como questionamento, mas o que esse fragmento evoca no diário deixou definitivamente o quadro de referências de um tom «provocatoriamente geral», atemporal e sem geografia, para privilegiar um diálogo com títulos de jornais, em textos datados, geograficamente precisos. Um diálogo com fotografias, com referências diretas a mensagens que eram enviadas por amigos do autor no epicentro da pandemia, e ainda com referências ao ambiente doméstico do próprio Tavares, nos quais os dois cães, *Roma* e *Jeri*, assumiram papel primordial na estranheza de um mundo confinado e ameaçado. O autor deixou o seu espaço de reclusão pessoal e intransmissível para partilhar num jornal um tempo de reclusão que era um tempo comum.

No *Diário da Peste* foi, de facto, operada uma alteração profunda à natureza do fragmento, que passou de um geral literário, de um todo, para um particular real, partilhado, datado e preciso. Transcrevo em seguida alguns exemplos dos dois regimes de diálogo do texto-fragmento de Tavares: os primeiros referem-se ao livro *A Perna Esquerda de Paris, Seguido de Roland Barthes e Robert Musil* (TAVARES, 2004), e os segundos são retirados de o *Diário da Peste* (TAVARES, 2020).

«Uma planta cresce durante muito tempo, mas certas frases crescem ao longo de vários séculos.» (TAVARES, 2004: 95).

«Pois é a linguagem que localiza o Homem. São as frases raras que viajam e conhecem. Toda a descoberta geográfica existe na frase, ou não existe.» (TAVARES, 2004: 106)

«Interessante seria presenciar o entusiasmo de uma criança a enumerar tudo aquilo que tinha esquecido nesse dia.

Hoje esqueci tanta coisa na escola!» (TAVARES, 2004: 100)

«Se roubarmos os afectos a alguém roubamos também a sua capacidade de memória. Ou melhor: a causa que está na base de querermos recordar.» (TAVARES, 2004: 101)

«Um verso é como certas substâncias do universo que os físicos nos dizem concentrar em pouco espaço quantidades infernais de matéria.» (TAVARES, 2004: 160,161)

Diário da Peste
23 de Março de 2020

NASA cancela pesquisas na lua.

Matteo come uma garfada de pasta junto à janela que dá para a rua Vittorio De Sica. Sica foi o cineasta de “Ladrões de bicicletas”.

Na Lombardia uma mulher grita pelo nome de Paolo.
Um doente num hospital de Lombardia vê o rosto da mulher e do irmão num ipad bem levantado no ar pelas luvas brancas do médico.

Dizem que as valas dos mortos no Irão podem ser vistas do espaço.
A muralha da china, as valas comuns.
Depende das alturas.
A que altura tens coragem para subir e ver.
37,3 de temperatura.

Diário da Peste
12 de Abril

Um boletim meteorológico também demente. Amanhã vai estar bom tempo: por favor não saiam de casa.

Bocelli cabelo branco.
Live no Youtube.
Os cegos envelhecem de maneira diferente.
Tenso, decidido e calmo.
Não há nada nele que esteja noutra sítio.

Imagens das cidades vazias.
Paris, Londres, Milão.
Nova Iorque, Times Square deserto.

Falo com um amigo italiano.
Falamos de Paolo um menino de catorze anos, do sul de Itália.
Pergunto-lhe se ele sabe a partir de que idade se começa a ter coragem?
Dez anos?
Menos, claro.
Aos dez anos há muitos actos de coragem.
Quatro, cinco?
Pensar nisto: a partir de que idade aparece a coragem?
Um bebé depois de um ano já pode ser corajoso, diz ele.
Antes não.

Diário da Peste,
17 de Abril

Abro um livro e depois outro; as notícias ocupam a cabeça.
Alguém me diz ao ouvido que dois séculos num século já basta.
Que não venha o terceiro antes do tempo.(...)

Em Itália, um provocador, Roberto.
No meio da tragédia diz que o critério não deve ser a idade, mas a beleza.
Salvar os belos, diz Roberto.
Um velho belo deve ser salvo.

Vemos nitidamente a alteração de referências destes fragmentos: a ausência de referência geográfica e temporal dos primeiros, com as suas premissas eminentemente literárias, em contraponto com a precisão da realidade que se impõe nos segundos. Embora se mantenha, em meu entender, uma natureza profundamente literária e fragmentária no *Diário da Peste*, a verdade é que a motivação que engendra estes exercícios literários é nitidamente diversa. Cito, a propósito, Gonçalo M. Tavares: «A literatura começa na ameaça à ordem. Um insulto é sempre mais literário do que uma vénia» (TAVARES, 2004: 141). Se um insulto é mais literário do que uma vénia, então, intuo, uma ameaça real é também uma espécie de *insulto* igualmente potenciador de um literário.

Numa conversa emitida durante a pandemia pelo CCCB de Barcelona, Gonçalo M. Tavares explicou a Tina Vallès que o *Diário da Peste* surgiu da necessidade de enfrentar a realidade e «não me encerrar na minha literatura». Confessou, ainda, que os diários eram uma forma de contestar as notícias que se tinham tornado tão estimulantes como Musil ou Proust, porque a realidade tinha ficado muito forte.

A ocorrência de um facto extremo instaurou definitivamente um estado de necessidade que levou o autor a um novo posicionamento no âmbito do ofício de escrever. Os diários como forma de contestação a uma realidade exterior e, ao mesmo tempo, um movimento de libertação relativamente ao estilo de literatura que vinha exercendo até então. Curiosa a formulação de que Tavares sentiu necessidade de não ficar *encerrado na sua literatura*, e, num mesmo plano, o reconhecimento de que a realidade tinha ficado tão estimulante como Musil ou Proust, ou seja, como a literatura. Há uma quase contradição nesta formulação, porque, se Tavares sentiu necessidade de não ficar *encerrado na sua literatura*, mas se a realidade ficou tão estimulante como a literatura, então o ato de não ficar *encerrado* (na literatura) acabou realmente por não se concretizar. Teríamos uma falsa libertação, ou uma outra forma de ficar *encerrado na literatura*.

Ir a fundo na ideia de uma literatura estimulante e de uma realidade que, movida por um acontecimento extremo, ascende ao mesmo grau de estímulo da literatura, talvez seja possível com recurso a algumas das várias definições de literatura de Tavares.

Em *Breves Notas Sobre Literatura-Bloom*, Gonçalo M. Tavares deixa clara uma dessas definições que me parece útil nesta abordagem:

Toda a literatura é abstracta, concretas são as pedras. Não aceitar isto é aceitar a literatura como copiadora do concreto, como uma segunda mesa, ou uma segunda casa.

A literatura não é uma cópia dos objectos do mundo: a casa não é a casa, e a mesa não é a mesa. A literatura tem objectos próprios, completamente distintos dos que existem na vida dos vivos.

Não confundas um escritor com um arrumador de mobílias. (TAVARES, 2018: 13)

Talvez seja legítimo pensar que um acontecimento extremo pode fazer com que a literatura seja uma cópia dos objectos do mundo e que, ainda assim, consiga, através deles, criar objetos próprios. Juntar notícias, fotografias, conversas em fragmentos que se conjugam para uma construção de sentido, por exemplo. Ou pelo menos para uma tentativa de sentido.

Na mesma lógica, um escritor pode ser, neste contexto, um arrumador de mobílias. Ou melhor, o que pode levar um escritor a sentir a necessidade de arrumar a mobília entendida como objetos e acontecimentos do mundo. No último *Diário da Peste*, Gonçalo M. Tavares fala dos dias do confinamento como uma energia fechada em casa, e «se essa energia não sai em texto, essa energia torna fraco e demente quem a tem». Durante noventa dias escrever foi uma «necessidade absoluta», mas também uma forma de «diante do acontecimento ficar atento e em pé».

Escrever como quem fica em pé perante uma ameaça, como se a escrita fosse uma posição do corpo face ao mundo. E, ainda assim, antes da peste, Tavares era também o escritor que afirmava que «a frase não é o lugar próprio para tu agires. Sai da frase e entra no mundo. E então: age». (TAVARES; 2004: 27), porque «o homem de acção começa cada frase arregaçando as mangas da camisa ou despiando as calças» (TAVARES; 2010: 243).

Talvez o regime de escrita quando a realidade se torna tão estimulante quanto a literatura faça com que ficar atento e em pé perante o mundo transforme a frase um lugar de ação. Ficar em pé no texto como quem arregaça as mangas ou desce as calças. Escrita e ação num mesmo movimento, porque, como escreve no *diário*, «ou estás atento nos dias fortes ou foges».

O diário seria, assim, uma forma de atenção, surgida de uma «necessidade e de uma tensão», para chegar à «tentativa de documento para que a memória bamba deixe um vestígio claro». Seria talvez adequado colar a este diários a designação que Luís Mourão deu ao livro *Atlas do Corpo e da Imaginação*, o qual considerou uma «caixa negra do mundo».

Admita-se, então, que o regime de escrita e todas as premissas que marcaram o território de Tavares antes da pandemia foram abaladas pelo apelo externo de uma situação extrema. Talvez porque, como afirma no último texto dos diários: «com medo individual treme o solo e as leis que sempre foram os seus limites».

Se Tavares sentiu a necessidade de não ficar preso «na sua literatura» e, ainda assim, o único movimento de reação se realizou através da escrita, ou de uma outra espécie de literatura, é legítimo pensar-se que também as leis que vinham animando o seu território literário tremeram e, de alguma forma, se alteraram com uma ameaça externa, sem que com isso estejamos perante uma contradição que abale o território de significação e a mecânica de uma literatura que na base continua a ser um mecanismo de lucidez, mesmo que admitindo a contradição. Afinal, a contradição de Tavares sempre se balizou na premissa do próprio: «Contradições – Não! Ou seja, claro que sim» (TAVARES, 2018: 23).

O *Diário da Peste* também se situa dentro do território de Gonçalo M. Tavares pelo recurso a um texto feito de fragmentos. No caso, notícias, fotografias, frases, pensamentos, músicas, filmes. E, nesta sua natureza, responde à ação que dentro do texto é pretendida pelo autor:

Podemos dizer que o fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar a linguagem, que produz começos (...)

Uma primeira frase é sempre uma primeira frase: começa. Mas o início tem uma força suplementar: é muitas vezes no início de um processo que se concentra a maior quantidade de uma certa substância, que o desenvolvimento desse mesmo processo só vai diluir ou espalhar por uma extensa área.

O fragmento tem essa característica: obriga o relevante a aparecer logo, a não ser adiado. O fragmento impõe uma urgência, uma impossibilidade de diferir. Um fragmento não quer que o outro fragmento que vem a seguir diga o que é da sua responsabilidade dizer. O fragmento acelera a linguagem, acelera o pensamento. (TAVARES, 2019: 41)

Num tempo hiperbolizado por um acontecimento novo e de uma certa violência inesperada exercida sobre o quotidiano e depois sobre a escrita, um fragmento seria assim a forma de iniciar a narração do mundo com a força que a situação exige, obrigando o relevante a aparecer sem ser adiado.

O *Diário da Peste* entendido como acelerador da linguagem e do pensamento num mundo em paragem obrigatória. Eis a forma de Tavares não ficar parado na literatura, e de responder a uma urgência da realidade, sem que com isso tenha de sair efetivamente do território literário, porque, afinal, «não há nada que não seja interessante para a literatura-Bloom, porque nada há que não possa ser de outra maneira» (TAVARES, 2018: 27). Sair de uma literatura será assim permanecer de uma outra maneira nessa mesma literatura. Este será muito provavelmente o ponto geográfico no território de Tavares que foi ocupado durante 90 dias pelo *Diário da Peste*.

Bibliografia

TAVARES, Gonçalo M. (2004). *A Perna Esquerda de Paris* seguido de Roland Barthes e Robert Musil, Lisboa, Relógio D'Água.

TAVARES, Gonçalo M. (2016) *Breves Notas sobre Literatura-Bloom*, Lisboa, Relógio d'Água.

TAVARES, Gonçalo M. (2019) *Atlas do Corpo e da Imaginação*, Lisboa, Relógio d'Água.

MOURÃO, Luís, (2018) *A Caixa Negra do Mundo*, Apontamentos do Atlas, in Gonçalo M. Tavares: Ensaaios, Aproximações, Entrevista, Oficina Raquel.

Diário da Peste in: <https://expresso.pt/>

NOTÍCIAS

[Doutoramento em Materialidades da Literatura]

Realizaram-se no dia **29 de julho de 2020, pelas 14h45**, por videoconferência (transmitida pelo canal YouTube dos Serviços Académicos em <https://www.uc.pt/academicos/provas>), as provas de doutoramento em Materialidades da Literatura de Caio Di Palma de Souza Medeiros, candidato da quarta edição do Programa, que teve início em 2013-2014. O candidato apresentou a tese «**Resto Cantable em Três Movimentos: Memória Poética e Inscrição Matérica em José Ángel Valente**» (2020), orientada por Osvaldo Manuel Silvestre (Universidade de Coimbra) e Ricardo Namora (Centro de Literatura Portuguesa).

O júri, nomeado por despacho reitoral de 27 de maio de 2020, teve a seguinte constituição:

Presidente:

Manuel Portela (Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)

Vogais:

Claudio Rodríguez Fer (Professor Catedrático da Universidade de Santiago de Compostela)

Pedro Serra (Professor Catedrático da Universidade de Salamanca)

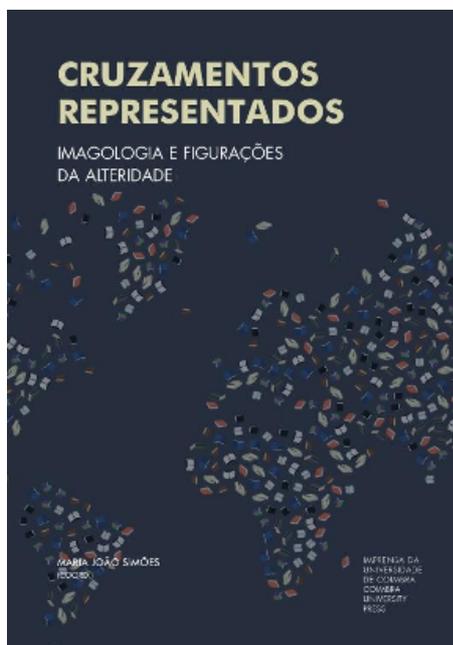
António Apolinário Lourenço (Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)

Osvaldo Manuel Silvestre (Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra)

Esta tese – a décima primeira do Programa de Doutoramento FCT em Materialidades da Literatura – integra-se numa das linhas de investigação do Programa, dedicada à análise da relação entre processos de escrita e tecnologias mediais (Ex Machina: Inscrição e Literatura, subtema “escrita e inscrição”). Caio Di Palma investiga a poética metafísica de José Ángel Valente com base na relação entre memória como germinação originária e inscrição enquanto procedimento operativo.

[Centro de Literatura Portuguesa]
**Cruzamentos Representados: Imagologia
 e Figurações da Alteridade**

Imprensa da Universidade de Coimbra (2020),
 Centro de Literatura Portuguesa.



Acaba de ser publicado o livro *Cruzamentos Representados: Imagologia e Figurações da Alteridade*, disponível em acesso aberto e formato digital. Aceder em [Open Monographs Publications](#).

Organizado por Maria João Simões, este volume de ensaios congrega a investigação que decorre no projeto «Literatura, Imagologia e Transnacionalismo», desenvolvido no âmbito das atividades do Centro de Literatura Portuguesa. Reúnem-se neste livro as reflexões apresentadas em *workshops* e em sessões de debate, consagrados ao estudo não só das representações da identidade e da alteridade, mas ainda da representação intercultural e transnacional na literatura. Este trabalho investigativo insere-se no domínio da Imagologia, enquanto domínio da Literatura Comparada, que tem como objetivo estudar a construção das imagens nacionais em contraponto com imagens do Outro, considerado estrangeiro, mas, para além disso, abre-se também ao campo do transnacionalismo literário, para abarcar representações de hibridismo identitário, característico de situações interculturais ou transnacionais.

AS MINHAS MATERIALIDADES

EM TRÂNSITO PELA PÁGINA

Sofia Escourido

Quando escrevo estas linhas ainda aguardo a defesa da tese: já tenho júri nomeado, falta que o mundo se arrume um bocadinho mais (vá lá, mundo, faz isso por mim, foram quatro anos e meio tão solitários e agora ainda tenho de vivenciar este acto de defesa pública no isolamento de uma videoconferência, a olhar de um longe não palpável ou mesurável para aqueles a quem tentarei provar que acredito no que escrevi, logo eu que sonhei e temi na mesma medida a Sala dos Capelos). Contudo, não falará este testemunho de planos futuros ou suas ansiedades latentes, mas de muitas variáveis que me trouxeram a este momento. Pormenores, dirão, e para mim sempre importaram os pormenores.

Entretanto, alguns amigos já espreitaram essa tese. E um deles acabou por me perguntar como me decidira eu por arrumar assim o texto. Não se referia, na verdade, ao conteúdo narrativo e textual e ao argumento, mas precisamente à existência material das minhas ideias na página, à sua disposição gráfica e tipográfica. Tendo eu redigido uma tese sobre a página, não foi nunca despiciente cada opção, tamanho, espaçamento. Tentei sempre um equilíbrio – aquilo que ouvi durante anos (sobretudo nas aulas de técnicas de edição), que pratico no meu outro trabalho (o de fazer livros, de ajudar a editar) e que acaba por reger muito do que faço –, um equilíbrio, dizia eu, entre aquilo que li, os modos que encontrei para investigar e dialogar com textos ficcionais de três autores portugueses contemporâneos e a forma que fui encontrando de transpor o resultado de tanto tempo e entrega.

Dessa conversa, procurando explicar o como fiz (e não o que fiz, esse ainda terá de ser defendido), insisti que não conseguia escrever um texto que não respirasse, tornou-se mesmo uma pequena obsessão minha encontrar algo confortável para a escrita e, na mesma medida, para a leitura. E esse «algo» não é uma entidade vaga, falo de um tipo de letra e de um arranjo/paginação que expressassem não só as

minhas ideias e resultados mas que conseguissem reflectir também a dinâmica dos textos que deram origem àquelas páginas da tese. Se estudo a página tipográfica num sentido em que procuro defender que tudo o que há na página contribui para a narratividade, isto é (e dito de forma mais simpática), que tudo (ou quase tudo) nas páginas daqueles autores conta histórias, então vou encontrar um modo de fazer que espelhe essas dinâmicas do objecto de estudo (nem que só o consiga em parte e de modo redutor).

Com a premissa de que não sou *designer*, teria de me desenrascar com o quase nada que sabia de fazer técnico e equilibrar isso com a minha preocupação com uma leitura agradável. Afinal, quantas teses li eu, algumas maçadas na mancha e graficamente descuidadas, para dar origem a esta? E esse número a somar às dezenas de livros maravilhosos dos três autores que estava a estudar. Tinha por isso a lembrança de alguns milhares de páginas a que devia uma certa homenagem. Ainda que tenha falhado, tentei. Dos caminhos e andanças da vida, subscreevi algures uma *newsletter* da revista catalão online *Núvol* e, estando eu um dia fartinha dos tipos de letra que habitualmente uso, eis que me chega a dita ao correio e eu acho aquela Georgia em que está redigida tão bonita e legível que a «roubo», afinal sempre gostei de fontes serifadas. Perdi muito tempo em busca de uma fonte assim: que se lesse bem no ecrã – porque uma tese se escreve sobretudo no computador – e ainda funcionasse quando impressa. Matutei ainda no espaçamento: tinha de ser generoso, passo os dias a ler e incomoda-me verdadeiramente as palavras e as linhas encavalitadas, 1,5 não compromete a leitura, mesmo que assim o número de páginas cresça exponencialmente. Depois, apenas dois tamanhos: 12pp para o corpo principal, 10pp para as citações, que entrariam numa mancha mais recolhida, com uma linha de intervalo a separá-las do restante. A abertura de parágrafos só coloquei mesmo na última versão, sentia esse espaço de abertura como ruído à mancha e hesitei muito, afinal ainda tinha de encadear em tudo isto citações em forma de imagens: reproduções à escala das páginas dos livros que queria usar como demonstração do meu argumento. Costumo dizer que tenho uma tese muito gran-

de mas não assim tão extensa, porque tem «bonecos» – expressão com que acarinho todos os dispositivos visuais que integram as páginas, já que dediquei muitas delas precisamente à análise desse tipo de dispositivo, por sua vez presente nas páginas dos livros daqueles três autores que me inspiraram. Mas esta tentativa de escrita confortável, para qualquer paginador que me leia, não tem nada de especial. Há muitos lugares-comuns, uma mancha convencional embora cuidada, e pouco mais. Era só escrever.

Contudo, não era bem «só», nunca me dediquei somente ao ofício de investigar e partilhar resultados. Andei sempre em trânsito, não por acaso o assunto desta agenda, e eis-me aqui a partilhar um bocadinho desse trânsito. No meu caso, foi trânsito pela página, ou melhor: pelas páginas. As páginas dos livros que li e analisei, as páginas que resultaram dessa análise e aquelas páginas que interrompiam as académicas, num trânsito e num movimento que abarcam a minha vida profissional. Sempre pensei que fui para as Materialidades precisamente por trabalhar com livros, porque queria aprender mais, adquirir estratégias e ferramentas para pensar o que faço e (sobretudo) os livros que gosto de ler.

Gostar de ler tem tanto de bênção como de maldição. As narrativas agarram-nos com tanta intensidade que não queremos ficar só por ali e, quando lemos muito e ainda trabalhamos com histórias (como é o meu caso), às vezes percebemos uma singularidade. É como se antevíssemos, numa multidão, algo muito específico mas também interessante o suficiente para lhe dedicarmos cerca de quatro anos da nossa existência (ou a vida inteira?). Resumindo: andava a fazer livros, a tomar conta dos textos de alguém, a ajudar a que se convertessem num objecto coerente que ambicionasse pelos seus leitores e, ao mesmo tempo, ia reparando que havia diferenças que mereciam um olhar mais atento. Essas diferenças nem eram propriamente nos livros que eu fazia, mas nos da vizinhança (o meu colega de *open space*, na secretária ao lado da minha que agora não ocupo por causa de uma pandemia, é o assistente editorial da Caminho, chancela que acolheu muitos dos livros que analiso na minha tese – afinal o trânsito também pode ser uma confluência de variantes, dizem os dicionários).

De vizinhança a interesse, depois a vontade, a seguir levou-me a um doutoramento. E novo trânsito, agora marcha ou trajecto: a geografia das minhas semanas passou a dividir-se entre Lisboa e Coimbra, esse lugar mais ou menos emplumado onde se estudava *uma coisa* que podia ajudar a explicar aquele tipo de livros que me fascinava. Segunda a quinta à secretária, sexta transitava 200 quilómetros para cada lado numa viagem que me levou tão mais longe que os números. Depois a viagem de volta, entrava segunda-feira de manhã no escritório e tinha de resolver os pendentes da ausência, só voltando a ter tempo para o doutoramento ao final do dia, se o cansaço deixasse. Acho que nunca fui tão produtiva academicamente. Todos os dias (eram em rigor noites) me pareciam um ultimato: chegava a casa, cozinhava porque adoro e ajuda a desligar do trabalho e depois só me sobravam umas duas horas até que o cansaço não permitisse mais. Um par de horas para ler, tomar notas, escrever uma coisa ou outra que ainda sobreviveu na versão final, ajustar metodologias (não posso perder tanto tempo a ler estes ensaios, tenho de avançar para a análise das obras!) e ir então dormir. No dia a seguir começava tudo. Acabei por transitar pelos fins-de-semana como se não existissem, pelos amigos como se fossem sempre certos e não lhes devesse ternura e por muita gente que figura nas duas páginas de agradecimentos mas merecia quase a tese toda.

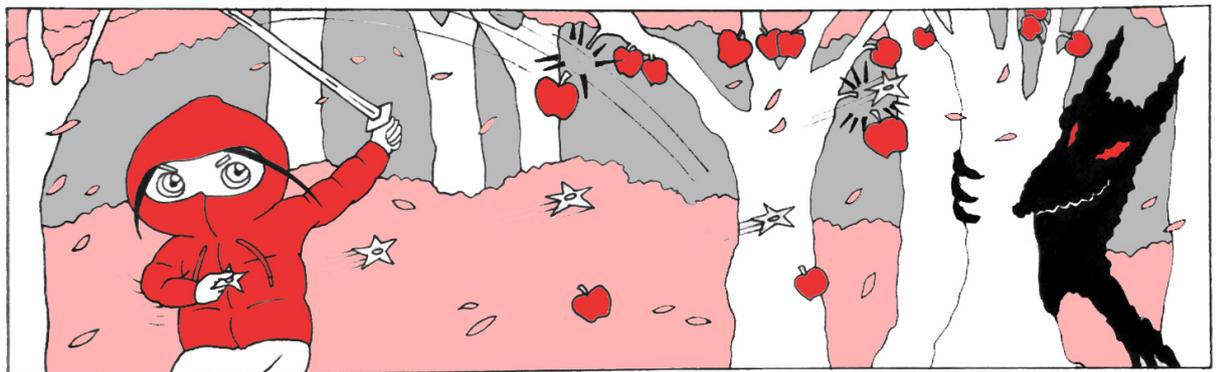
Escrever em tempo parcial, em trânsito e nos intervalos do resto da vida foi também uma escolha consciente, é preciso dizê-lo. Não tive de abdicar da minha alegria, porque ela se movimentou comigo. Não fosse essa alegria, esse entusiasmo de estar a dedicar todas as horas livres do dia a algo tão singelo e essencial como a página impressa, talvez nunca tivesse terminado, pois o movimento implica um de cá para lá, uma energia que se gera e depois se torna geradora.

Também posso dizer que o trânsito às vezes veio no sentido inverso e as Materialidades acabaram por me ajudar na vida profissional. Lembro, como exemplo, que estava a coordenar a edição de uma tradução portuguesa de um livro coreano e me apercebi de que o arranjo na página da edição original era singular

e importante para a história. Na altura mais ninguém reparou, mas as Materialidades deram-me argumentos suficientes para sustentar a minha teimosia: aqueles espaços brancos na página tinham uma relação directa com o texto e era preciso mantê-los, sob prejuízo de retirar ao livro algo essencial, afinal era uma narrativa sobre «coisas brancas». Houve ainda exemplos noutra sentido: sensibilidades à página e sugestões de paginação que só consegui desenvolver no meu trabalho porque antes tinha já pensado sobre isso para a tese. O diário, ou trânsito, ajudou-me assim a crescer como profissional, nunca tomei o saber teórico como inutilidade.

Eis aqui um pouco deste meu trânsito pela(s) página(s), de como umas coisas me levam a pensar noutras. Talvez seja uma forma de ir mantendo o tema da tese vivo, revisitando-o na minha outra ocupação. Ou então nunca soube muito bem separar os percursos e acredito que tudo pode estar presente em tudo, num equilíbrio que me parece benéfico. Quando chegou o dia em que tive de parar, acabei de arrumar o que havia a arrumar nas páginas e fechei a ideia numa tese como se assim a resguardasse, já que cuidei dela tanto tempo. Fiz o melhor que podia nesse momento, sei que sim, mesmo que a insegurança se tenha instalado no vazio que a seguir me invadiu. Ficou guardada ali uma tentativa, uma forma de ler, uma proposta teórica de nos relacionarmos com as histórias e suas possibilidades neste suporte tão comum, vasto e limitador-transgressor como a página impressa. Mas também ficou em mim essa vontade de levar esse movimento e essa energia pela vida fora, ou talvez só por estas páginas. 🍷

[Thales Estefani] As Novas Aventuras de Capuchinho Vermelho



Edição n.º 8
Mês e ano agosto de 2020
Número de páginas 16pp.

MATLITAGENDA é uma newsletter do Doutoramento FCT em
Materialidades da Literatura/Centro de Literatura Portuguesa.

Contacto da redação
redacaomatlitagenda@gmail.com

Direção e edição

Nuno Meireles

Design e paginação

Patrícia Reina

Revisão

Sofia Escourido

Colaboraram nesta edição

Joana Fonseca

Pedro Sá Valentim

Raquel Gonçalves

Sofia Escourido

Thales Estefani

Esta agenda foi composta em Lora e Roboto

A capa é variação gráfica de Patrícia Reina sobre o seguinte significado etimológico de Agenda por Ana Albuquerque e Aguilar:

Agenda —

Substantivo feminino que provém etimologicamente da forma neutra plural do gerundivo do verbo latino *ago, -is, -ere, egi, actum*. Sendo uma forma cuja modalidade possui valor deôntico projetado em relação ao futuro, significa “o que deve ser feito”, “as coisas a fazer”. Em termos semânticos, agenda encontra-se nos antípodas de *acta*, que, tratando-se do participípio passado do mesmo verbo, no mesmo género e no mesmo número, designa “as coisas já feitas”.

Todos os copyrights remetem para os autores respectivos.

Esta publicação mensal respeita as grafias escolhidas pelos autores de cada colaboração, independentemente de seguirem ou não o Novo Acordo Ortográfico de 1990.

PD + F PROGRAMAS DE DOUTORAMENTO FCT

