

O discurso e seus limites no *Diário da Peste*, de Gonçalo Tavares

Le discours et ses limites dans le *Diário da Peste*, de Gonçalo Tavares

Isabela Mendonça de Carvalho Monteiro¹
Carla Barbosa Moreira²

Resumo

Durante o período de isolamento social decorrente da pandemia de covid-19, o autor português Gonçalo Tavares escreveu e publicou, no jornal português Expresso, noventa textos diários. Dentro da variedade temática que constitui esse discurso, pretende-se analisar o modo como a ficção (BARTHES, 2007) que se inscreve pela linguagem literária produz Efeitos de Realidade (RANCIÈRE, 2010) na produção discursiva sobre a pandemia. Tal recorte visa a uma tentativa de análise à luz da Análise do Discurso de vertente francesa (Michel Pêcheux), mobilizando noções como Acontecimento (PÉCHEUX, 1969, 1990; ORLANDI, 2017). Além disso, referências teóricas – como Mariani (2017) ao tratar do ‘indizível’, e Nunes (2008) sobre o texto documental – nos permitiram interrogar em que medida as publicações de Tavares em um jornal nos concedem um gesto de interpretação acerca da montagem temática do ‘espectro’ pandemia.

Palavras-chave: Gonçalo Tavares; Discursividade; Pandemia; Diário; Ficção

Résumé

Pendant la période d'isolement social résultant de la pandémie de covid-19, l'auteur portugais Gonçalo Tavares a écrit et publié, dans le journal portugais Expresso, quatre-vingt-dix textes quotidiens. Par rapport à la variété thématique de discours, l'objectif est d'analyser la manière dont la fiction, (BARTHES, 2007) qui s'inscrit dans le langage littéraire, produit des Effets de Réalité (RANCIÈRE, 2010) dans la production discursive sur la pandémie. Cette découpage vise une tentative d'analyse par l'Analyse du discours française (Michel Pêcheux), mobilisant des notions telles que l'événement (PÉCHEUX, 1969, 1990; ORLANDI, 2017). De plus, des références théoriques – Mariani (2017) à propos de l'« indicible » et Nunes (2008) sur le texte documentaire – nous ont permis de nous demander dans quelle mesure les publications de Tavares, dans un journal, produisent un geste d'interprétation sur le montage thématique du « spectre » la pandémie.

Mots-clés: Gonçalo Tavares; Discursivité; Pandémie; Journal de bord; Fiction

Recebido em: 18/03/2021.

Aceito em: 25/06/2021.

¹ Mestranda e bolsista no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5907-3915>

² Docente Departamento de Linguagem e Tecnologia e docente titular no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Discurso Tecnologia e Divulgação do Conhecimento, certificado pelo CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9821-8099>

Introdução

Logo no início de 2020, começaram a circular as notícias de um vírus que estava se alastrando rapidamente pela China. Em humanos, a doença por ele causada – a covid-19 – se manifesta desde um simples resfriado ou pode levar à morte a pessoa infectada. Dentro desse amplo espectro de ação, o coronavírus espalhou-se rapidamente pelo mundo inteiro e causou tantas mortes que, já em março desse ano, vários países impuseram o isolamento social como medida para minimizar a propagação da doença.

Privadas da convivência com os parentes e amigos que não moram no mesmo lugar e restritas ao espaço de sua moradia, as pessoas buscaram na internet o contato com os outros, de modo que ela se tornou, então, para muitos que tinham/têm acesso, único meio de contato, de informações, de lazer, de trabalho. Certamente, uma situação inédita para a maioria das pessoas. Mais do que nunca, a internet foi utilizada também como forma de comunicação e de expressão.

Nesse contexto, Gonçalo M. Tavares – escritor contemporâneo de língua portuguesa dos mais produtivos, com mais de quarenta livros publicados – começa, em 24 de março de 2020, o seu *Diário da Peste*, uma publicação online, diária, constituída por noventa textos, no site do jornal português *Expresso*. Assim, como quem desvia o olhar do fazer literário para se voltar à anotação dos 90 dias, o autor inicia o *Diário da Peste*:

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.
O hotel Marriott é transformado num hospital de campanha.
Quartos de luxo são agora quartos para dez pessoas.
O espaço todo usado, distribuído entre máquinas, doentes e médicos.
Uma nova agricultura urgente semeia doentes e ventiladores.
O presidente da Associação dos reformados diz para as gerações jovens não se esquecerem deles neste momento.
Para não se esquecerem dos pais e dos avós.
Uma menina ao meu lado chora.
Um ministro fala sobre medidas - peso e fita métrica para o que não vê.
Andreotti, sessenta anos, de máscara na cara, passeia um cão muito pequeno com uma correia longa.
186 mortos em França (TAVARES, 24/3/2020)³.

Apesar de o *Diário* começar com um fato não fictício da atualidade – o anúncio do cancelamento das investigações na lua havia sido feito pela agência norte-americana de pesquisa espacial quatro dias antes, em 20 de março, já sua segunda frase traz a literatura à cena e coloca um Matteo, nome do personagem-título de seu romance *Matteo perdeu o emprego*, comendo macarrão perto de uma janela. E, tal como nos cortes secos do cinema, isto é, sem

³ Todos os noventa textos do **Diário da Peste** estão datados e foram publicados, no site do jornal português *Expresso*, no dia seguinte ao indicado no texto. Para facilitar uma possível busca ao conteúdo original, optou-se aqui por indicá-los pela data de sua publicação no site. Os links que dão acesso aos textos citados encontram-se nas referências.

efeitos intermediários de transição de uma para outra, apresenta, em sequência, cenas, dados e acontecimentos.

Mesmo não conhecendo outros textos de Gonçalo Tavares, sabendo ou não que eles transitam nos campos da ficção, da poesia e do ensaio – sem que sua obra possa se fechar em qualquer gênero discursivo –, é possível apreender uma estrutura composta por elementos reconhecíveis como parte da realidade.

Abrir um *Diário* com a cena de alguém de nome Matteo comendo macarrão junto a uma janela voltada para uma existente rua Vittorio de Sica – nome de um importante diretor de cinema italiano, antecipa uma possível dúvida, ou marca um implícito: “Sica foi o cineasta de ‘Ladrões de bicicletas?’” – anúncio de um universo de referências associadas (ainda que apenas pela sonoridade das palavras) à Itália. A confirmação dessa espacialização se dá pela indicação da Lombardia. Em seguida, uma cena situa o que acontece: “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.” Doentes afastados das pessoas mais próximas, hotéis de luxo transformados em hospitais e a proliferação de “doentes e ventiladores” marcam o cenário de rápida propagação da doença e da necessidade urgente de mais lugares e equipamentos para acomodar e isolar os doentes. Lembremos que, em 24 de março de 2020, era esse o cenário que se via na Itália, um dos primeiros países da Europa a sofrer as duras consequências da covid-19.

Essa mistura de pedaços da realidade com literatura, cinema e impressões – sem, contudo, o compromisso jornalístico da informação – é uma constante nos textos que compõem o *Diário da Peste*. Textos escritos dia a dia, no momento em que um vírus letal e pouco conhecido se espalhava pelo mundo, fazendo com que o funcionamento das cidades se restringisse ao mínimo necessário e obrigando as pessoas a ficarem isoladas em suas casas.

Pretende-se, assim, analisar, em *Diário da Peste*, o modo como a ficção (BARTHES, 2007) que se inscreve pela/na linguagem literária produz Efeitos de Realidade (RANCIÈRE, 2010) numa discursividade sobre a pandemia e por um funcionamento em que a incompletude é marcada por rupturas e irrupções, pela/na língua(gem). Publicado em jornal, suas condições de produção anunciam uma (in)certa realidade e denunciam tanto a falta no simbólico quanto a constitutiva do sujeito diante do (in)dizível.

Realidade: uma ficção no Real

Na singularidade das condições de produção (PÉCHEUX, 1988) exposta, o ‘momento’ é registrado em forma e funcionamento de diário, indicando tal tarefa como “Uma evidente violência física fazer este diário. / Para mim, prova de força e resistência. / Por vezes, um bruto cansaço. / Mas uma necessidade sem obrigação exterior. / E uma tensão de documentar, de assinalar em tempo real o que sucede e se sente” (TAVARES, 9/6/2020)⁴.

Os registros não acompanham a ordem linear dos acontecimentos do dia e a progressão textual segue o vaivém do olhar e do pensamento. Por não desenvolver explicações nem relações de causa e consequência, há pouca dependência sintática entre os

⁴ Optou-se aqui pela utilização das barras na transcrição para indicar a quebra das linhas tal como consta no texto original.

enunciados. Em função dessa estrutura e devido à alternância dos temas – o que comparece como pensamento pode se apresentar no início do fragmento e ressurgir mais adiante –, as frases por vezes podem parecer desconectadas entre si. A própria divisão do fragmento com, geralmente, uma frase em cada linha contribui para a impressão de desconexão.

Atentamo-nos, nesta discussão que empenhamos, para uma “ordem na dispersão” (MOREIRA, 2009, p. 127) que não se constitui necessariamente por uma ordem cronológica de inscrição dos enunciados, sendo justamente o funcionamento singular dessa dispersão o ponto fulcral que marca gesto de escrita. De acordo com Orlandi (2007) a materialidade heterogênea da linguagem deve ser pensada em relação à materialidade e conjuntura em que aparecem; em seu meio material.

Esse gesto de escrever sobre o que se sente e o que se vive diariamente, no espaço enunciativo jornalístico, faz-nos interrogar a estruturação do discursivo na constituição de uma memória social. Mas nos impõe a compreendê-lo em sua opacidade, e não em relação à transparência, às evidências. É sob esta abordagem que questionamos, na escritura, de que modo, apesar de os fragmentos aparecerem deslocados – uma suposta autonomia - do contexto do *Diário*, podem significar isoladamente:

Sem razão alguma ponho-me a analisar a estrutura de um telescópio.
E a pensar como subitamente este aparelho foi abandonado nas últimas semanas.
Não vais querer pôr-te a focar com uma lente um planeta ou uma constelação qualquer.
Tóquio regista o maior número de novos casos num só dia e milhões de indianos desligaram as luzes às 21 horas e foram até às “janelas, varandas, terraços” com velas na mão.
A luz como aquilo que salva e junta, mas curioso que não a luz eléctrica mas a luz que vem do fogo.
Peço desculpa por hoje estar triste.
Amanhã será certamente um outro dia.
Faço festas à Roma e à Jeri, companheiras ao lado de outros companheiros humanos.
Ainda o filme “Embriagado de mulheres e de Pintura” de Im Kwon-Taek (TAVARES, 6/4/2020).

Precisamos, inicialmente, reterritorializar a afirmação de que *a progressão textual segue o vaivém do olhar e do pensamento*. De uma perspectiva materialista dos processos discursivos, na qual nos inscrevemos (PÊCHEUX, 1988; ORLANDI, 1999), o texto é tratado em sua materialidade histórica a fim de compreender a discursividade que o constitui. Mas, para compreender como a matéria textual produz sentidos, é preciso analisar os fatos de linguagem em sua historicidade. Assim, é a formulação discursiva em seu momento e conjuntura de textualização os discursos que nos autoriza a questionar o efeito de unidade textual na (in)completude da progressão textual enquanto objetivo a ser alcançado na escritura de certos gêneros, como os acadêmicos, científicos e jornalísticos. Por outro lado, lembramos, por ora, que diários, muitas vezes, são o primeiro – e por vezes o único – espaço enunciativo em que se tenta expressar aquilo que se pensa e se sente, talvez como uma maneira de elaborar o pensamento e encontrar uma voz, que, porventura, venha a público.

Comumente, diários são cadernos secretos, guardados a chave. O *Diário da Peste*, no entanto, em vez de um manuscrito restrito ao uso íntimo daquele que o escreve, é um diário cujo “segredo” se revelou todos os dias, não apenas pela injunção e imediatismo da ordem

jornalística. O diário está aberto! Contudo, uma vez publicado no site de um jornal, com dia e hora, o diário abre-se em direção ao Outro, ao seu exterior, ao ‘público’, rechaçando o fechamento dos sentidos; a unidade e progressão temáticas. Nessa estrutura, o diário comparece como um gênero propício ao conhecimento de uma realidade – entre outras –, onde ela não se deixa dizer de modo convencional, dentro de procedimentos discursivos não ficcionais.

Assim, tudo que o olhar capta, seja na realidade próxima seja pela tela do computador, pode virar matéria; *flashes* registram notícias sobre cinema, poesia, anúncios, filosofia, mensagens recebidas, lembranças, o ferimento na pata do animal de estimação ou mesmo links que levam a textos publicitários, como o mencionado no trecho a seguir. Neste fragmento do *Diário*, incorpora-se parte de um texto da internet – descrição de uma gaze, no site de uma farmácia online –, estranhamente traduzido entre o poético e o mecanicismo dos dispositivos de tradução virtual:

Nos detalhes o link diz o seguinte:
 ‘Ao olhar, as toupeiras indicaram limpar e coletar feridas.’
 Mais à frente: ‘Invólucro estéril individual.’
 Depois, o decisivo. Como usar:
 ‘Limpe a área circundante cuidadosamente antes de aplicar o olhar.’
 ‘Use ou cure o olhar Hansaplast para fixar um olhar em nenhum lugar.’
 ‘Aplique um novo, acho que menos cabelo diariamente.’
 Todas as instruções deviam ser assim.
 Instruções de um maluco para outros malucos.
 Gosto dos tradutores automáticos que entram na alta estética sem o saber
 (TAVARES, 7/4/2020).

Tal como sugere o delirante anúncio, “limpar e coletar feridas” pelo olhar para não o fixar em “nenhum lugar” (ou alhures?) e aplicar um novo. Formulando de outra maneira: a ficcionalização do gênero diário – afinal, o diário é (ou, conforme a análise sintática, pode ser) da Peste e não necessariamente do Gonçalo Tavares – como modo de dizer o impossível de ser dito; é público; de/para todos. Ver-registrar o mundo e o que nele acontece e transpõe, por essa materialidade linguística significativa, só alcança algumas nuances de uma realidade.

Sobre o efeito de realidade, Rancière (2010) sustenta que:

A questão, então, não é somente sobre o elemento supérfluo na descrição: é sobre a própria descrição. Ela aparece como um excesso que cobre uma falta: o excesso de coisas — mais precisamente o excesso de representação das coisas — substitui um catálogo de clichês para o profuso emprego da imaginação poética; ou ela fica no caminho do enredo e embaralha suas linhas; ou, novamente, ela apaga o jogo de significação literária e opõe sua falsa obviedade à tarefa de interpretação (RANCIÈRE, 2010, p. 76).

Ao apresentar a ficção como recurso em face do indizível que há nessa realidade, tem-se, por oposição, o dizível. Esse dizível é utilizado aqui como aquilo que pode ser formulado em palavras cuja significação é possível retornar ao referente que se deixa dizer, isto é, em formulações cujos sentidos não geram ruptura discursiva. O primeiro enunciado do *Diário da Peste* apresenta exemplarmente a estrutura desse dizível: “NASA cancela pesquisas na lua.”. Há, nele, algo novo (as pesquisas da NASA na lua estão canceladas); no entanto, não há quebra na constituição desse processo discursivo que vai se constituindo. Sobre o movimento analítico que buscamos empreender, recorreremos a Lagazzi (2019):

Na tensão entre o mesmo e o diferente, o exercício parafrástico vai dando visibilidade ao analista de como o processo discursivo dominante se reafirma em distintas formulações, delimitando as fronteiras desse dizer, sempre afetado pela possibilidade do alhures, do que pode vir a ser. A paráfrase se localiza na tensão contraditória entre identidade e alteridade. A substituição de um termo por outro, na busca por manter o que é similar, abre a possibilidade para novos encadeamentos. O exercício parafrástico nos leva, pela similitude, à deriva (LAGAZZI, 2019, p. 291).

Em relação ao indizível, toma-se aqui a forma como ele foi colocado por Ducrot e sintetizado por Mariani (2017) “como um alhures, uma ‘condição impossível de se exprimir’ e fundamental para que o dizer possa se efetivar” (MARIANI, 2017, p. 34). Esse dizer seria fundamentado pelo indizível, que, por sua vez, estaria situado naquilo que é impossível de se exprimir. Partir do dizível para discutir o indizível, portanto. Compreendemos, com a autora (*idem*) que:

O sujeito, em sua relação com a linguagem e inscrito em tais posições para falar, se supõe na origem dos dizeres e no controle do que diz, na busca de uma unidade, de uma identidade, de uma estabilidade. Mas, basta tomar a palavra para o sujeito se dar conta de que tal estabilidade se estilhaça nos efeitos imprevisíveis dos sentidos que se desmaterializam nos lapsos, nos mal-entendidos, e nos silêncios...” (MARIANI, 2017, p. 35).

Na relação entre o Real e o simbólico, surge o equívoco, ou seja, ponto em que a língua toca a história e o inconsciente. É no ponto em que se relaciona ao real da história, à contradição histórica, que irrompe o impossível (Pêcheux, 1969). Ocorre, assim, um batimento entre o que é dito discursivamente – em construções lineares de palavras e frases – e um vivido impossível de ser colocado em palavras. Daí talvez se possa dizer ser a origem da violência materializada no discurso de *Diário da Peste*: “Uma evidente violência física fazer este diário. / [...] / E uma tensão de documentar, de assinalar em tempo real o que sucede e se sente.” (TAVARES, 9/6/2020).

Uma das definições do *Dicionário Houaiss* para “documentar” é “provar (alguma coisa) através de documentos”⁵. Para “assinalar”, além da acepção de “fazer registro de”, o mesmo Houaiss apresenta “diferenciar por traços especiais” e também “tornar-se visível, perceptível”⁶. Parece-nos que, entre as tarefas de registrar por meio de documentos e de permitir o reconhecimento daquilo que se experimenta em relação ao que acontece, há uma espécie de tensão.

Essa tensão pode ser resultante do esforço para manter viva a experiência do acontecimento em lugar de uma documentação aclimatada, uma vez que, ao se documentar, as singularidades são adaptadas – ou mesmo subtraídas – a fim de que o registro se encaixe na regularidade de um modelo, de um tipo de documento em que se supõe tudo nele já estar dito (ou escrito), fazendo com que o acontecimento perca sua força de afecção. Retomaremos esta questão mais adiante.

⁵ DOCUMENTAR. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

⁶ ASSINALAR. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Ocorre que, desse empreendimento, nem a linguagem cotidiana dá conta. A literatura, então, seria uma saída para essa inadequação da linguagem ao real, tal como orienta Roland Barthes:

Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura (BARTHES, 2007, p. 21-22).

Nessa “faina incessante” em tudo registrar/documentar, pela/na língua, e manter a experiência viva, a discursividade no diário (ainda que seja o *Diário da Peste*) segue seu funcionamento de estabelecer uma relação entre um interior e exterior; entre o que se sente – e como se sente – diante da *emergência* dos acontecimentos. Mas como afirma Achard (2007), a memória suposta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação, posto que esta não advém do locutor, mas de regulações na retomada e na circulação do discurso; na (re)constituição de uma memória do dizer sobre a *Peste*. O que – como se dá – falta? O que excede? Que memória?

Compreendemos, na discursividade do *Diário da Peste* – em sua estrutura e acontecimento (PÊUCHEX, 1990), a emergência de ins(crever) o exato “*ponto de encontro*” entre uma memória e uma atualidade. Documentar, na estrutura, o que se vê, o que se sente, o que invade tudo e todos pode apreender o acontecimento? Ao “documentar, assinalar em tempo real”, pode-se presumir a apreensão de sentidos daquilo que ecoa em si; mas o que podemos buscar compreender é como essas ‘inscrições’ reconstróem sempre memória. É do ver, portanto, que se trata: ver e, como quem desenha uma realidade para dar-lhe uma forma visível, produzir um sentido para o presente. Assim, a escrita do diário, mais que um registro e publicação de acontecimentos da realidade, funciona como modo de atribuir-lhe (algum) sentido, uma tentativa de “entender um pouco mais” (TAVARES, 9/6/2020).

Maurice Blanchot, ao falar a respeito do diário, em *O espaço literário*, sinaliza a necessidade, por parte do sujeito, de recordar-se de si e o modo de efetuar tal reconhecimento:

O Diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa. É um Memorial. De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio de que se serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever. Daí que, entretanto, a verdade do Diário não esteja nas observações e comentários interessantes, de recorte literário, mas nos detalhes insignificantes que se prendem à realidade cotidiana. O Diário representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se, quando presente a metamorfose perigosa a que está exposto (BLANCHOT, p. 19).

Não se tratando, então, de um relato em primeira pessoa, o gesto de escrita de um diário a ser publicado em jornal funcionaria como uma espécie de ancoragem de pontos de

referência na realidade cotidiana que não deveria interessar só a um; vejo só eu? Sinto só eu? Só eu des(loco)? No entanto, há sempre uma diferença irreduzível entre a concretude do mundo e o mecanismo simbólico da língua. Mas ainda que a língua permita ao sujeito instaurar uma rede de significações e, com ela, o mundo, fazer coincidir diferentes dimensões – como o são a linguagem e o real – torna-se “evidente violência física”. Em um mundo em suspensão por conta de um vírus, essa violência física se manifesta, no corpo do escritor, em forma de deslize, de vertigem:

E sim, de novo, estúpidas tonturas.
Tenho um planeta terra dentro da cabeça.
Em movimento ininterrupto de translação e rotação.
Estou também a andar em círculos, quando imóvel e em pé.
Só não sei qual o meu sol fixo, o meu centro dentro do crânio.
Deve haver um, mas daqui de fora não vejo.
Nossa Senhora das Janelas me proteja; hoje não saio.
Nada no exterior, tudo por dentro (TAVARES, 3/6/2020).

O sujeito com “um planeta terra dentro da cabeça” acompanha - *descentrado* - de seu próprio eixo, o movimento ininterrupto de rotação e translação. Deslocando sua perspectiva entre um dentro e um fora, busca processar o passar dos dias e os acontecimentos pela escrita; exteriorizar e registrar resquícios de si enquanto tenta entender o que ocorre no mundo. Entender e resistir, na/pela língua. “Diante do acontecimento ficar atento e em pé. / Força contra o muito mais forte. / Ou estás presente nos dias fortes ou foges. Ou de boca aberta fazes um ohh como som, resposta e pasmo.” (TAVARES, 21/6/2020).

Contudo, como já exposto, o simples assombro diante daquilo que é impossível de se exprimir não é suficiente. Se há um indizível, ele está materializado em linguagem, “para que a memória bamba deixe um vestígio mais claro.” (TAVARES, 21/6/2020), para que o acontecimento não fique obscuro nem se torne uma vaga lembrança. Para que a memória não hesite perante a irrupção do acontecimento e o instaure como tal no universo de significação. Podemos nos aproximar do que propõe Foucault para que se escape à repetição da “infinita continuidade do discurso”:

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2020, p. 31).

Desalojar o costume, sacudir a quietude e trazer à luz o opaco de determinadas práticas tomadas por “comuns”. Resistir ao instituído, à realidade, e impedir que esta se feche, impedir que esteja tudo dito. Em lugar de escapar ou silenciar, escrever; parece-nos ser essa a “Força contra o muito mais forte” que se materializa neste gesto. Lembramos, com Orlandi (2017), que *gesto* é aqui tomado discursivamente; gesto de escrita, portanto, enquanto modo de intervir no real dos sentidos.

Nesta perspectiva, o *Diário da Peste* aproxima-se e afasta-se da literatura e seus procedimentos, para além dos usos estéticos da linguagem. Há na escrita, por um lado, o caráter de anotação e, por outro, o cuidado de moldar e reunir os elementos da observação em um conjunto cujos detalhes assinalados preservam sua singularidade e heterogeneidade,

abrindo-os para outros sentidos, para o olhar do Outro. O que, por sua vez, um gesto de interpretação desse diário pode apreender do senti(do), através de sua publicação/circulação em um jornal?

Podemos considerar, com Nunes, que estamos diante de textos documentais:

O texto documental é uma unidade de análise, na medida em que ele produz um discurso sobre os objetos de arquivo. Esse discurso é construído por formas textuais e mecanismos linguísticos que participam da construção dos percursos temáticos. Consideramos aqui não um ou outro tema, mas as montagens temáticas constituídas nos gestos de documentação, montagens estabelecidas por meio de nomeações, descrições, palavras-chave, classificações etc. Um conjunto de palavras-chave, por exemplo, não corresponde a um único tema mas a uma montagem de vários temas que constituem um enunciado de arquivo. Está contemplada aí a possibilidade da polissemia de arquivo, como modo de agenciar a multiplicidade de discursos (NUNES, 2008, p. 91-92).

Assim, como se produzisse radiografias dos dias, o olhar daquele que escreve identifica-se com o do escritor que publica um *Diário da Peste* se volta para si mesmo, para o Outro e uma realidade. Entretanto, de uma visada discursiva, comparecem, na língua, sucessivos desvios em direção ao literário, seja pela impossibilidade de nomear o absurdo dos acontecimentos, seja pela impossibilidade de materializar, no isolamento da pandemia, o que lhe chega pela tela do computador e da televisão:

Leio La Repubblica e estremeço.
Digo alto a frase.
Repetir alto uma frase até ela se dissolver no ar, como se não tivesse existido.
Repetir 100 vezes uma frase para ela desaparecer.
Como se o uso repetido fosse uma forma de destruição das frases e das coisas.
No La Repubblica dizem que na Lombardia já não há avós.
É esta a frase.
É preciso repeti-la até ela desaparecer no ar.
Escondê-la debaixo do chão ou então repeti-la até ela desaparecer no ar.
No La Repubblica dizem que na Lombardia já não há avós (TAVARES, 29/3/2020).

Ver e ‘anotar fatos’ até o extremo faz com que se estranhem os fatos, faz com que se veja no já visto sua face de absurdo. Assim, a invasão da realidade na língua reclama o literário no processo discursivo: a literatura talvez dê conta daquilo que a linguagem para escrever e se inscrever o cotidiano, sua realidade, já não é capaz de fazer.

Tal é o que ocorre em relação à discursivização, no *Diário da Peste*, da violenta morte de George Floyd por um policial, os protestos e as reflexões acerca desses atos. Em 25 de maio, George Floyd, um cidadão norte-americano negro, estava algemado e deitado de bruços no chão de uma rua, enquanto Derek Chauvin, um policial branco, se manteve ajoelhado sobre o pescoço da vítima, que dizia o tempo todo não conseguir respirar. O caso repercutiu e gerou protestos em massa, não só nos EUA como em vários outros países, contra o racismo e a violência policial.

A primeira menção a George Floyd ocorre no fragmento do *Diário* publicado em 29 de maio:

EUA passa os cem mil mortos.
Um outro morto, este. Um morto que é um.
“Não consigo respirar”, George Floyd.
“Um homem negro, desarmado, foi detido pela polícia e esteve durante nove minutos a sufocar até morrer.”
Um, ninguém e cem mil, livro de Pirandello.
És um, ninguém ou cem mil?
Em Pirandello, a questão das identidades.
Em maio de 2020, a questão da quantidade de uma morte.
Uma morte é uma, nenhuma ou cem mil?
Os distúrbios começam agora nas ruas de Minneapolis onde George foi sufocado pela polícia (TAVARES, 29/5/2020).

Tomando a realidade como ponto de partida – a morte de Floyd e das cem mil pessoas em decorrência da covid-19 –, é pelo efeito metafórico que podemos nos remeter a um livro cujo título condensa os fatos em questão: *Um, ninguém e cem mil*. A justaposição da realidade com a literatura deve-se não apenas à coincidência numérica, passa, sobretudo, pela reflexão a respeito da identidade presente no livro que extrapola o texto de Pirandello e retorna para maio de 2020: “a questão da quantidade de uma morte. Uma morte é uma, nenhuma ou cem mil?”.

A segunda alusão a George Floyd se dá no fragmento do dia seguinte:

cartoon, brasil - 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.
Quadro de Juan Lucena: crianças atrás de um vidro a despedirem-se dos
avós que já morreram;
o polícia que matou George Floyd foi detido e acusado de homicídio;
tumultos em vários pontos do território, fogo posto em muitos edifícios;
The Mamas & The Papas cantam California Dreamin', 1965;
[...]
presidente dos EUA anuncia saída da OMS (TAVARES, 30/5/2020).

Nesse fragmento, acontecimentos históricos estão elencados – alguns recentes; outros nem tanto – e seguidos de um advertência: “podes cantar todo direito e engravatado a mais violenta das canções; / o que vestes não determina o que cantas.” (TAVARES, 30/5/2020). Os atos de uma pessoa dizem mais a respeito dela que suas roupas. Tal como a pele de um cordeiro em um lobo pode, à primeira vista, levar a crer tratar-se de um animal manso, uma vestimenta ou algum adereço – seja uma farda de policial, seja um terno e gravata elegantes ou uma faixa presidencial – podem inspirar respeito e confiança e, no entanto, podem vestir uma pessoa capaz de cometer, a despeito de seus trajes e posições sociais, violências inomináveis e incompreensíveis.

É ao indizível da violência a um corpo que podemos retornar ao terceiro fragmento seguido. A pergunta “O que está a acontecer?” surge associada ao movimento corporal. No Corpo-língua se inscreve o assombro diante da realidade:

Os cães perguntam com o pescoço essa pergunta tão estupefacta e humana: o que está a acontecer?

Diante de um ecrã acompanho o inclinar movimento do pescoço dos meus cães.

Três seres vivos com o pescoço de lado; e mais uns tantos na casa - e em cada casa.

O que está a acontecer? (TAVARES, 31/5/2020).

Como nos lembra Mariani: “sentido e referência não são unívocos: as palavras equivocam, falham, significam a mais, ou significam de modo obscuro para os que não fazem parte da paróquia” (MARIANI, 2017, p. 35). Diante da possibilidade de dizer alguém (ou mesmo além) do que se tenciona dizer, enunciados curtos, uma espécie de roteiro – com indicação, inclusive, de trilha sonora – convocam o corpo do Outro a “ver”, “ouvir” e sentir o mesmo, que, enfim, já é outro. Com Achard (2007), compreendemos que é o imaginário que representa o implícito como memorizado. O que funciona na pressuposição de um implícito é o apelo que o discurso faz à sua reconstrução.

As imagens e cenas vistas nos meios de comunicação vão sendo retomadas como no corte seco utilizado no cinema. A violência da morte de George Floyd e os posteriores protestos são dados de partida:

Corpo interior, doença, sufocar: estômago, pulmões.

George Floyd: “Por favor, não consigo respirar! Dói-me o estômago! Dói-me o pescoço! Dói-me tudo! Eles vão-me matar!”

Childish Gambino - This Is America. A música nos protestos.

Recolher obrigatório em muitas cidades.

“3, 2, 1... e, à segunda tentativa, foguetão da SpaceX partiu. Veja como foi” (TAVARES, 31/5/2020).

Depois dos deslocamentos opostos de retração e de expansão – movimentos similares ao da respiração do corpo humano – no espaço terrestre e para além da atmosfera da Terra, outro corte. Neste funcionamento há uma espécie de *disclaimer*: “Vamos ver como foi. / Ver como foi. Ver como é. Ver como vai ser. / Um ecrã que nos permitisse ver como vai ser. / Ver em directo⁷ como vai ser.” (TAVARES, 31/5/2020).

Lembremos: *disclaimer* é um aviso destinado a fornecer, de forma direta, informações consideradas relevantes e cujo desconhecimento pode ser responsável por escolhas equivocadas e danos pessoais. Assim, como uma atitude didática, convocam-se os tempos passado, presente e futuro para um alerta: como foi, como é, como vai ser. “O ‘como foi’ em documentário; o ‘como é’ em directo, o ‘como vai ser’ em lado nenhum.” (TAVARES, 30/5/2020). Logo depois, mais um corte que retorna o olhar para o corpo, a partir de outro ecrã, o do cinema, e em outro tempo:

Corpo interior, doença; corpo exterior, desejo.

Godard e o “Desprezo”, 1963.

Nua, Brigitte Bardot. Michel Piccoli, o actor.

Personagens: Paul observa o corpo de Camille.

“- Vês os meus pés no espelho?”- pergunta Camille.

“- Sim.

- Achas que eles são bonitos?

⁷ A expressão “em directo” corresponde, no Brasil, a “ao vivo, em tempo real, no momento em que está ocorrendo”.

- Sim... muito.
 - E os meus tornozelos... gostas deles?
 - Sim...
 - (...)
 - E das minhas coxas?
 - Também.
 - (...)
 - Achas que tenho um rabo bonito?
 - Sim... muito.
 - E os meus seios, gostas deles?
 - Sim, muito.”
- Corpo interior: estômago, intestino, pulmões: doença.
Corpo exterior, desejo (TAVARES, 31/5/2020).

Da intimidade de corpos que se desejam, retorna-se a cenas do presente da escrita:

Máscaras no rosto, cartazes e incêndios.
Los Angeles, Chicago, Atlanta, Miami e Philadelphia.
Como pode uma multidão protestar em casa?
George Floyd: “Dói-me o estômago! Dói-me o pescoço! Dói-me tudo!
Eles vão-me matar!” (TAVARES, 31/5/2020).

Em um passado não tão distante, o que vinha de uma tela, escandalizava e gerava protestos era o corpo nu, o desejo, e não uma morte real e violenta, filmada e transmitida quase que ao vivo, como a de George Floyd.

A apresentação dessas imagens em sequência e sem elemento algum de transição ressalta ainda mais a violência cometida contra um corpo negro⁸. De ambas, é possível inferir algo da ordem do olhar, em que se manifesta o desejo e seu avesso – a repulsa. No filme com Brigitte Bardot, o corpo à vista – ainda que na intimidade entre duas pessoas – para apreciação, desejo carnal, sexual. Em 2020, a morte de George Floyd: a aversão que pretende eliminar o corpo negro da cena, independentemente de estar ou não sob os olhos de muitas pessoas e suas telas.

À repetição do dizer de George Floyd antes de sua morte e amplamente divulgada pelos meios de comunicação, segue-se o que poderia ser considerado uma posição que se increve nesta discursividade para, então, retornar-se ao “I can’t breathe”⁹ de George Floyd:

Uma multidão virtual nunca partiu um vidro.
Em casa podes partir o ecrã. Não é a mesma coisa.
Partes a imagem em dois, mas não partes em dois o que a imagem representa.
“Uma mente média. Com uma ideia a menos cada ano”, Ezra Pound.
Um possível projecto: a cada ano, os espectadores terem uma ideia a menos.
Eis talvez uma conspiração que por este lado do mundo avança.
[...]

⁸ Ainda que não tenham sido utilizadas palavras que se refiram à cor da pele de ninguém, pensamos que essa questão pode ser apreendida pela retomada das pessoas a cujos nomes se faz referência explícita: George Floyd e Brigitte Bardot (atriz francesa, branca e loura, considerada ícone de beleza entre 1950 e 1970).

⁹ A frase “I can’t breathe” (“não consigo respirar”, em português), dita repetidas vezes por George Floyd antes de morrer por sufocamento, foi escrita em máscaras, cartazes, agasalhos e pichações e utilizada nos protestos contra a brutalidade policial nos Estados Unidos.

Na mitologia grega sempre foi mau sinal olhar para trás.
Mas estamos em solo firme. Em 2020.
[...]
Nunca ninguém mediu o tempo de duração de um mito.
Quando termina a sua validade, a sua resistência?
Oito minutos num sufoco; oito terríveis minutos, estes medidos.
A realidade é percebida pelos relógios, os mitos não.
“Dói-me o pescoço! Dói-me tudo! Eles vão-me matar!” (TAVARES,
31/5/2020).

Pode-se partir a imagem em dois pedaços, quebrando-se a tela; mas não aquilo que a imagem representa. Perante essa incapacidade e para fazer frente à conspiração de “os espectadores terem uma ideia a menos”, recorre-se à literatura. Lelo (2017) faz uma interessante retomada da obra de Mondzain¹⁰, ressaltando o funcionamento do político no espectro do visível:

A violência no espectro do visível não corresponderia às imagens da violência, mas a agressão cometida contra o pensamento e a palavra no espetáculo das visibilidades, edificando imagens a serem consumidas sem que seja atribuído ao espectador um lugar de mobilidade. (...) A política do visível norteada em apreender criticamente o lugar normativo ocupado pelo espectador no comércio de imagens hodierno, com ênfase nos desafios envolvidos na representação midiática da alteridade e conferindo relevância às modulações comunicativas de reação dos públicos diante de cenas de injustiças ou de infortúnios que ferem física e simbolicamente sujeitos identificados como vítimas. (LELO, 2017, p. 146).

No espaço enunciativo jornalístico, o literário, por meio de recursos imagéticos e do seu potencial de analogia metafórica, produz sem cessar múltiplas significações sobre o mundo, a realidade concreta, as subjetividades e os corpos. Nesta direção, compreendemos com Orlandi (2017):

“O acontecimento difere pelas condições materiais e pelo funcionamento da memória, ou seja, o que chamamos historicidade -, por outro lado, podemos pensar uma relação com o que diz Veyne¹¹, já que, no acontecimento discursivo, a repetição não é reprodução, mas retomada, e, na retomada, temos o deslizamento. (...) O que caracteriza o acontecimento não é a temporalidade, a cronologia, mas relação entre o estabilizado e o sujeito a equívoco, que não se separam de forma estanque e restam abertos” (ORLANDI, 2017, p. 105).

Por esse motivo, a repetição, na discursividade do *Diário*, de “Dói-me o pescoço! Dói-me tudo! Eles vão-me matar!” faz deslizar o sentido para o “I can’t breathe” dos protestos¹² e ainda mais ao se considerar o contexto de uma pandemia cujo sintoma maior relaciona-se à perda de ar. Entretanto, *irrompe*, algumas vezes, uma espécie de limite

¹⁰ MONDZAIN, M-J. Can images kill? In: **Critical Inquiry**, v.36, p.20-51, 2009. Nesta obra, a autora aborda a emergência de uma política das imagens que reserve ao fruidor um espaço de autonomia no qual o sentido permaneça em devir.

¹¹ Veyne, P. **Como se escreve a história**. Brasília, Ed. UNB, 1982.

¹² Convém lembrar que o uso de “I can’t breathe” nas manifestações se trata de um deslizamento de sentido, uma vez que passou a ser empregado como espécie de slogan para o movimento Black Lives Matter (“Vidas negras importam”, em português), nos Estados Unidos, e não mais como palavras ditas por alguém que está a sufocar.

sinalizado, se não fora, no limiar da linguagem, algo como um instante decisivo. Nesses casos, a analogia cessa e o sentido ou tende à proliferação vazia ou ao mutismo.

Derek Chauvin pousou oito minutos o joelho sobre o pescoço de Floyd. Na parte final, mais de um minuto sem ouvir uma palavra de quem instantes antes pedia socorro.

Entre o socorro e a mudez sem ar instala-se por vezes um instante decisivo.

Instante decisivo, termo da fotografia e da História privada e do mundo (TAVARES, 4/6/2020).

“Entre o socorro e a mudez sem ar instalam-se por vezes um instante decisivo.” Passado esse limiar – do qual só se tem conhecimento depois –, a língua gira em falso, tentando dizer a dor do corpo – a que o autor busca capturar –, e, no entanto, isso não representa o horror, apenas indica o horror. Tal como falar da morte é um índice do acontecimento que não chega a significar nem representar. Na língua, o anúncio do horror, da morte, mas ela já não os representa, pois, lembremos com Barthes (2007, p. 21), “não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)”.

Ainda que diante dessa impossibilidade, há algo que insiste, teima – no sentido dado por Roland Barthes: “*Teimar* quer dizer afirmar o Irreduzível da literatura: o que, nela, resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam” (BARTHES, 2007, p. 25) –, pois “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso.” (BARTHES, 2007, p. 18).

Nesse lugar indireto, descentram-se os saberes e desestabiliza-se qualquer verdade construída dentro de um campo discursivo.

Considerações Finais

Registrar acontecimentos diariamente; com dia e hora, pelo olhar, pelo/no corpo, documentando, abrindo(se) seu diário para o Outro, em um jornal. Acompanhar diariamente, registrar, descrever, inscrever e fazer circular. As condições de produção em torno do espectro ‘pandemia’ e do espectro ‘de si’ não poderiam ignorar o indizível diante da violência do visível. Este caminho nos permite compreender o funcionamento da forma material do sentido – e não a palavra e imagem –, mas na medida em que esses sentidos são indizíveis - ou dizíveis ‘demais’, pela descrição, pelo flash do olhar, pela emergência da escrita diante de uma realidade impossível de se apreender – o estabilizado e o equívoco, de fato, restam abertos. Ficção ou realidade?

O modo como a discursividade funciona em *Diário da Peste* faz surgir relações diferentes das já estabelecidas e capazes de oferecer uma reflexão acerca da complexidade destes tempos de pandemia. Isso – quem sabe? – talvez nos ajude a abrir possibilidades de questionamentos e reconfigurações (de vida, de linguagem, de posicionamentos...) que ultrapassem esse súbito suspender do tempo comum causado pela peste.

Referências

- ACHARD, P. et al. (Org.). **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. 2. Ed. Campinas: Pontes, 2007. p. 11-17.
- ASSINALAR. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DOCUMENTAR. In: HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.
- LAGAZZI, S.. Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, São Paulo, n. 44, p. 290-316, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8657818>. Acesso em: 15 maio. 2021.
- LELO, T. V. **O que é ser espectador quando as imagens nos desafiam?** Galáxia (São Paulo), núm. 36, pp. 146-158, 2017.
- MARIANI, B. (In)dizível, in(dizível), in(visível): linguística, análise de discurso, psicanálise. In: MARIANI, B.; MOREIRA, C.; DIAS, J.; BECK, M. (org.). **Indizível, imperceptível e ininteligível: o sujeito contemporâneo e seus arquivos**. Niterói: Eduff, 2017, p. 31-47. (Coleção Ensaio, 37).
- NUNES, J. H. O discurso documental na história das idéias lingüísticas e o caso dos dicionários. São Paulo, **Alfa: Revista de Linguística**, v. 52, n. 1, p. 81-100, 2008.
- ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.
- ORLANDI, E. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (orgs.). **Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.
- ORLANDI, E. Do fato para o acontecimento (da diferença à resistência). In: ORLANDI, E. **Eu, Tu, Ele: Discurso e Real da História**. 2. ed. São Paulo: Pontes Editores, 2017, p. 93-111.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni P. Orlandi [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso* (1969). Trad. Eni Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.

RANCIÈRE, J. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 86, p. 75-90, mar. 2010.

TAVARES, G. Diário da Peste: “A salvação agarra-se à pequena fissura”. **Expresso**, Lisboa, 29 mar. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-03-29-Diario-da-Peste-A-salvacao-agarra-se-a-pequena-fissura>. Acesso em: 20 jun. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. As leis não são destino, mas vocabulário. Podem alterar-se. **Expresso**, Lisboa, 3 jun. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-06-03-Diario-da-Peste.-As-leis-nao-sao-destino-mas-vocabulario.-Podem-alterar-se>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. Diante do acontecimento ficar atento e em pé. **Expresso**, Lisboa, 21 jun. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-06-21-Diario-da-Peste.-Diante-do-acontecimento-ficar-atento-e-em-pe>. Acesso em: 21 jun. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. Fielmente luto por tempo mais belo. **Expresso**, Lisboa, 9 jun. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-06-09-Diario-da-Peste.-Fielmente-luto-por-tempo-mais-belo>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. Hoje troquei mensagens com muitas pessoas. **Expresso**, Lisboa, 6 abr. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/coronavirus/2020-04-06-Diario-da-Peste.-Hoje-troquei-mensagens-com-muitas-pessoas>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G.. Diário da Peste. NASA cancela pesquisas na lua. **Expresso**, Lisboa, 24 mar. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-03-24-Diario-da-Peste.-NASA-cancela-pesquisas-na-lua>. Acesso em: 18 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. O ecrã está cheio de fogo. **Expresso**, Lisboa, 31 maio 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-05-31-Diario-da-Peste.-O-ecra-esta-cheio-de-fogo>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. O humano número 486. **Expresso**, Lisboa, 7 abr. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/coronavirus/2020-04-07-Diario-da-Peste.-O-humano-numero-486>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G.. Diário da Peste. O porquê continua a ser o santo Graal de cada coisa. **Expresso**, Lisboa, 30 maio 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-05-30-Diario-da-Peste.-O-porque-continua-a-ser-o-santo-Graal-de-cada-coisa>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. Os seres humanos recomeçaram a andar. **Expresso**, Lisboa, 29 maio 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-05-29-Diario-da-Peste.-Os-seres-humanos-recomecaram-a-andar>. Acesso em: 24 ago. 2020.

TAVARES, G. Diário da Peste. Um homem afogou-se em Deus. **Expresso**, Lisboa, 4 jun. 2020. Disponível em: <https://expresso.pt/opiniao/2020-06-04-Diario-da-Peste.-Um-homem-afogou-se-em-Deus>. Acesso em: 24 ago. 2020.