

A ESCRITA DO FRAGMENTO: ensaio, diário ou «romance aos quadradinhos?»

Rosa Maria Goulart

Começa a ser muito comum na actualidade, adentro da teoria dos géneros literários, um especial interesse pelas designadas formas breves, de que se tem erigido o conto como um lídimo representante, até que mais recentemente, pelo menos entre nós, o estudo da brevidade e da fragmentariedade se foi estendendo a outros géneros (o provérbio, a máxima), até se constituir como unidade autónoma designada apenas fragmento.

O fragmento, quando encarado já não como peça de um texto mais extenso, como são o romance ou o diário, mas na sua independente singularidade, reclama uma outra metodologia de análise e institui-se como produtor de sentidos advindos precisamente da sua atomização. Não esquecemos, porém, que, quando posteriormente ao momento da produção escrita esse fragmento é integrado num todo, ele tem de conviver com muitos outros fragmentos que o antecedem e lhe sucedem. Ganha então nova dinâmica e novas possibilidades semânticas, embora possibilitando sempre esse duplo olhar que obriga a atender a um tempo à singularidade e à pluralidade, à respectiva constituição como unidade independente e como parte de um todo. A submissão a um título é já normalmente indicativa de projecto de unificação daquilo que dantes era notação isolada, comentário breve, descrição sumária, indicação de experiência momentânea, reflexão ao sabor da memória, do tempo presente, de certa motivação.

Roland Barthes, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, que João Barrento classifica de «enorme prefácio disfarçado de autobiografia que se quer romanceada»¹, num exercício de auto-análise, expressa a consciência de que a ilusão da ruptura do todo discursivo pode soçobrar, querendo atenuá-lo, ao risco da transcendência. A razão é que se trata de um género retórico e a retórica «cette couche-là du langage qui s'offre le mieux à l'interprétation [...]». Mas como neste autor se trata de uma forma que o atrai sobremaneira, este «alibi da dissertação destruída» cristaliza-se numa prática regular do fragmento, tendendo, a partir daí, a transformar-se em diário. Por isso, Barthes se questiona se toda a sua escrita não seria um

¹ João Barrento, *Umbrais. O pequeno livro dos prefácios*, Lisboa, Edições Cotovia, 2000, p. 15.

«esforço clandestino e opinativo» para um dia vir a dar a lume um diário, ou, mais precisamente, um diário modelado à semelhança de Gide².

Não é que o trajecto de todo o escritor se mova segundo esta orientação do ensaísta francês, mas é significativa a aproximação que o mesmo faz entre diário e fragmento, a que ele irá acrescentar outros géneros, como o romance e o ensaio, seja considerando essa escrita de cariz autobiográfico um ensaio, seja vendo nela *quase* um romance, «um romance sem nomes próprios.»³

Obedecendo a regras de estruturação outras que não as da narrativa, esta forma pode revelar-se um excelente lugar de registo de uma escrita ao sabor de impulsos momentâneos, correspondendo ao desejo de apenas escrever. Ou então de escrever de outra maneira, sobretudo quando o seu autor é já também cultor de outras formas discursivas. Descanso da escrita, da estrutura, liberdade quanto às regras do género? Assim poderia ser, não fora o «sem regras» ser ainda sujeito à codificação genológica e à pressuposição, mesmo que sob a forma de negação, de alguma constrição normativa. Ou ainda o facto de se tratar de um projecto que desdiz a suposta espontaneidade de uma escrita menos programada enquanto estrutura unitária. É ainda Roland Barthes que diz ser a sua escrita do fragmento uma luta contra o risco de «clausura retórica»; donde a sua preferência, desde o início, por um texto (que não é obra, entende) feito de uma sequência de fragmentos, dominados por uma estrutura assente na parataxe, no assíndeto e no anacoluto, figuras estas «da interrupção e do curto-circuito» (*op. cit.*, p. 97).

Vergílio Ferreira é um escritor cuja obra se presta a esta reflexão, pela sua abrangência genológica e evolução estético-literária. Ela ilustra, com efeito, esta oscilação permanente entre uma liberdade afirmada e uma obediência às leis do género, entre uma atitude aparentemente desconstrutiva da unidade textual e uma

² Cf. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 99: «Sous l'alibi de la dissertation détruite, on en vient à la pratique régulière du fragment ; puis du fragment, on glisse au « journal ». Dès lors le but de tout ceci n'est-il pas de ce donner le droit d'écrire un « journal » ? Ne suis-je pas fondé à considérer tout ce que j'ai écrit comme un effort clandestin et opiniâtre pour apparaître un jour, librement, le thème du « journal » gidien ?»

³ Cf. *ibid.*, p. 125 : «La substance de ce livre, finalement, est donc totalement romanesque. L'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne qui ne renvoie cependant à aucune créature fictive, marque na nécessité de remodeler les genres : que l'essai s'avoue *presque* un roman : un roman sans noms propres.». Resta acrescentar que esta introdução do inominado, ou a rasura do nome próprio, não está confinada, na ficção moderna ou pós-moderna, à modalidade de escrita de que se institui aqui como modelo, mas ao próprio romance. Sublinhado do autor. Resta acrescentar que esta inclusão do inominado, ou a rasura do nome próprio, não está confinada à modalidade de que Roland Barthes se institui aqui como modelo, mas se estende com alguma frequência à ficção moderna ou pós-moderna.

afirmação da mesma unidade, e faz pensar, de certo modo, no que escreveu Roland Barthes sobre a sua própria escrita.

Além da aproximar estética do fragmento e construção retórica ou fragmento e ensaio, é de sublinhar as importantes ilações, sempre a partir do texto aqui tomado como referência, daquele autor francês a propósito do romance e do ensaio, nomeadamente quanto à escrita do eu como ficcionalização de si mesmo, o que, como se sabe, não é uma posição isolada no discurso da nossa modernidade literária e de que Vergílio Ferreira também não andarás arredado. Recorde-se o que ele escreveu no diário sobre a menor autenticidade do «eu» autobiográfico por comparação com o «eu» ficcional: enquanto a suposição de que no diário ou na autobiografia se irá contar a verdade «mobiliza em nós toda uma estratégia de defesa», no romance, acrescenta, «protegidos pela ficção, dizemos tudo». Lembremos ainda o que tem escrito Fernanda Irene Fonseca sobre a ficcionalidade do diário.

Prezando, até pela sua formação em Filologia Clássica, a clareza e o mundo ordenado da Antiguidade Greco-latina, mas vivendo, quantas vezes em angústia e tensão, o tempo presente, o autor constrói uma obra que faz conviver este presente com as várias camadas do passado que nos formou e nos enformou. Por isso, nela vivemos entre dois modos de ser e de estar: o da presença secular e tranquilizante do mito e o da experiência das nossas próprias ruínas num mundo caótico e fragmentado. E, atento às formas de o dizer, o escritor, que tanto defendeu a literatura (a arte, em geral) enquanto irrealização como afirmou ser o seu modelo romanesco colhido no modelo do mundo e da hora *que nos couberam*, foi não só escolhendo livremente o género em que melhor a sua necessidade de momento lhe pedia, muito embora eu continue a pensar que o romance era para ele o seu «género maior», como também reflectindo sobre os mesmos.

Embora não fazendo dos conhecimentos de teoria literária um «manual de instruções» para a criação da sua obra literária, Vergílio Ferreira foi-nos deixando na sua obra elementos dispersos para uma poética dos géneros, para a *sua* poética dos géneros, melhor dizendo. Como vários outros autores da nossa modernidade, o escritor fez largo proveito da metanarratividade como lugar de auto-reflexão romanesca e pôde ainda valer-se da sua extensa produção diarística para ir pensando a obra que paralelamente estava a produzir. E, como quem nada desperdiça, encontra igualmente no ensaio outro espaço ideal para fazer reverberar, em texto engendrado segundo uma mais visível lógica argumentativa, as suas preocupações de sempre.

Em todos esses espaços o escritor pensa a arte em geral e os géneros em particular, revelando desde cedo a consciência de que a escolha de uma determinada estrutura ou de uma certa forma é ditada por um particular modo de ver; de que, se os limites da nossa linguagem são os limites do nosso mundo, os limites do nosso mundo impõem também a moldura em que se processa o nosso pensamento e o nosso discurso sobre as coisas. Daí o que foi escrevendo sobre o romance, o ensaio,

o diário, a epistolografia. E nesses escritos fomos colhendo informação sobre a sua própria escrita, quantas vezes numa espécie de autojustificação, mas, ao mesmo tempo, sobre o que ele pensava do romance, do seu e do dos outros, do ensaio, do diário. Aliás, esta dupla vertente, de auto-análise e de leitura extensiva aos outros, percorre a sua obra ensaística e não está ausente do diário. Encontramo-la ainda em *Pensar e Escrever*, onde Vergílio pratica, de modo diverso do que anteriormente fizera, uma deliberada estética do fragmento.

Não é nova esta atracção pela escrita fragmentária num autor que já tinha publicado a primeira série de *Conta-corrente*. Fernanda Irene Fonseca, num muito bem fundamentado estudo sobre este aspecto, colhe exemplos vários, e muitos significativos, do fascínio de Vergílio Ferreira por essa «forma inacabada» e do seu projecto de vir a escrever um romance em fragmentos – o que ele vinha ensaiando já nos romances da sua última fase e de que *Para Sempre* constitui um notável exemplo. Já em *Conta-Corrente III* o escritor se pronunciava sobre a escrita fragmentada que praticava nos seus romances, justificando-se com a falta de inteireza do mundo em que vivia, pelo que a verdadeira imagem do mesmo estaria nesta forma de escrita e declarava-a de maior dificuldade do que a narrativa cronológica⁴.

Fernanda Irene dedica ainda uma minuciosa atenção, sempre no rasto do texto vergiliano, à escrita fragmentada do diário na generalidade, razão por que esta reflexão incidirá especialmente sobre *Pensar* (1992) e *Escrever*, este de publicação póstuma (2001), dois livros que nos levam a uma outra análise do género, dado que não se enquadram sem algumas reservas no projecto respeitante a *Conta-Corrente*; tão-pouco na própria concepção de diário que Vergílio nos deixa nessa mesma obra.

Aqueles dois livros vêm incluídos como diário na lista das obras do autor, muito embora me pareça que, se não existisse tal classificação, a hesitação, ou mesmo o total afastamento de tal hipótese, por parte do leitor seria perfeitamente justificável, quer por falta de indicações de ordem paratextual, quer pela própria natureza formal e conteudística dos referidos livros. Porquê diário? – poderemos questionar. Onde o registo do quotidiano? Em que dia(s) se vive e/ou se escreve o que se regista? Porque classificar de diário aquilo que poderia ser simplesmente uma colecção de pensamentos, esboços de reflexão ensaística, ou tão simplesmente «fragmentos», tão ao gosto do escritor, tão ao gosto da modernidade e tão descomprometidamente livre de submissão a regras atinentes a um único género?

⁴ Cf. *Conta-Corrente III*, Lisboa, Bertrand, p. 1983, p. 98: «Curioso é o equívoco de se supor que uma narrativa cronológica é mais difícil. Isso sim [...] uma narrativa fragmentada é duplamente difícil. Porque tem de visar um conjunto como na sequência cronológica e tem de seleccionar e ordenar os elementos dispersos para que no fim se consiga a totalização». Sublinhado do autor.

É certo que *Pensar e Escrever* se apresentam numa linha de continuidade da estética fragmentária que Vergílio vinha praticando em obras anteriores, no romance e no diário, mas constituem ao mesmo tempo uma ruptura relativamente a qualquer destas formas. No romance, tratava-se de fragmentação de uma narrativa de que se supõe uma unidade subjacente. Ele próprio o reconheceu, ao afirmar que antes de a fragmentar a teria de conceber mentalmente na sua completude e unidade. Não será por acaso que percebemos no discurso do narrador a assunção dessa responsabilidade discursiva, que é uma sua prerrogativa a sobrepor-se ao domínio da experiência que o domina. Isto é, se ele não pode mudar o curso dos acontecimentos, os seus e os alheios, cabe-lhe, pelo seu próprio estatuto de narrador e escritor (que quase sempre é) (des)ordená-los e fragmentá-los a seu bel-prazer, segundo as suas necessidades, o seu sentir e o seu pensar ou tão-só segundo a premência da escrita. Isto ocorre, mesmo estando ele ciente de que tal decisão pode afectar as regras da lógica ou da temporalidade, como acontece quando, em fragmento proléptico, ameaça «morrer» as pessoas ou quando o narrador/protagonista chama certa personagem (v.g., Sandra, de *Para Sempre*) ao discurso, pela urgência em falar dela quando ainda não seria a altura de a mesma aparecer na sua história.

Com uma outra motivação, e mais plausível justificação, é a fragmentação do diário, pelas próprias regras do género, que pressupõem já por si uma escrita fragmentária, alternando vivência e escrita. Mas, de um confronto com o romance, podemos já deduzir que, ou aproveitando, como no diário, o espaço que o próprio oferece sem lhe quebrar as regras que o definem, ou desconstruindo a narrativa, que ortodoxamente pressupõe uma outra estrutura mais una e mais coesa, a estética do fragmento encontra sempre nele um lugar de expressão que caminha paralelamente à evolução da sua própria estética.

Ficámos já a saber que a tentação do fragmento e da escrita diarística constituem uma antiga paixão do escritor, se bem que só numa fase tardia o tenhamos sabido, dado o desfasamento temporal entre a escrita e a publicação de *Conta-Corrente* e como mais tarde saberemos pelo espólio, onde consta o manuscrito de um outro diário ainda mais antigo e cuja edição está a ser preparada por Fernanda Irene Fonseca.

Chegados a *Pensar* interrogamo-nos sobre esta mudança na continuidade. Escrita do fragmento, sim, mas de outra ordem. Escrita do diário, mas noutros moldes: «diário do acaso de ir pensando», nas próprias palavras do autor⁵. O próprio Vergílio Ferreira, na dedicatória que acompanha o livro que me ofereceu

⁵ Cf. *Pensar*, Lisboa, Bertrand, p. 17: «[...] estes textos são uma espécie de diário do acaso de ir pensando».

(recordo a que também escreveu a Fernanda Irene⁶, o que revela a sua preocupação em deixar pistas de leitura ou em pedir ao leitor que as procure) escreveu: «Desta vez mando-lhe um romance “aos quadrinhos”. Veja se lhe apanha o sentido, porque eu não sei.».

É certo que não podemos esquecer, antes de um Barthes ou de um Vergílio Ferreira, a importância que teve para o Romantismo a estética do fragmento, para já não falarmos de Montaigne, Pascal, Marco Aurélio, que, ao lado de Nietzsche, ele toma como autores de referência. Acontece, porém, que Vergílio o interpreta à luz do mundo actual, conferindo-lhe, portanto, um significado consentâneo com o nosso tempo: «Os textos que se seguem são o esparso e desordenado e acidental do fragmento. Ele tem que ver assim talvez também com o impensável do nosso tempo. Não porque a organização num todo não seja hoje possível — e em alguns o foi — mas porque a acidentalidade de tudo, a instabilidade, a circunstancialidade feroz, a negatividade voraz, recusam a aparência do definitivo de quem constrói para a eternidade, harmonizando-se preferentemente com o variável e instantâneo do passar»⁷.

Todavia, tal como já dissera noutra local, e como a sua obra romanesca, que se moveu no sentido da procura de uma ordem do universo na desordem da narrativa, foi mostrando, «o homem gosta da ordem» e a nostalgia da sua perda é de vez em quando afirmada, como se vê neste fragmento de *Pensar*: «Nós somos os fragmentos de não sabemos que unidade. Nós somos órgãos dispersos de não sabemos que organismo. Soubemos unificar as constelações, a dispersão dos seres, talvez a do universo. Mas somos incapazes de unificar o nosso tempo. Nós não temos unidade e dela estamos “loucos”, disse Camus» (*Pensar*, p. 259). Ou tão-só insinuada, neste conselho de resignação, repassado de amarga ironia ou de um velado tom de desolação, em face da constatação da falência dos grandes sistemas unificadores (o que nos faz pensar na crise das grandes narrativas legitimadoras de que fala Jean-François Lyotard): «Os grandes sistemas do pensar, da ciência, as grandes correntes literárias e artísticas, os grandes ideários políticos ou religiosos. Tudo

⁶ Cf. Fernanda Irene Fonseca, *loc. cit.*, p. 357, n. 14: «Para a Fernanda Irene, estes fragmentos de um todo que não sei».

⁷ *Pensar*, p. 17. Cf. ainda *ibid.*, p. 123: «Vivemos no tempo do fragmento. Nada é inteiro, consciente, estruturado nos seus elementos. Nada dá de si uma garantia no suporte do que lhe aguenta a segurança. Nada tem razão de ser. Um vento de desolação tudo arrancou, ficaram os restos dispersos do seu passar. E temos imensa pressa para irmos onde não sabemos, para irmos de novo a donde não tínhamos partido, não podemos perder tempo com quem o perdeu para nos realizar uma obra. [...] Mas toda a vida é feita de farrapos, de bocados, de duas sandes comidas no *snack*. Ou lemos durante, para mais depressa. Não lemos por inteiro, não pensamos por inteiro, não somos em nada tudo».

passou. Restos detritos fragmentos. Toma o teu bocado e senta-te no vão de uma porta a comê-lo.»⁸ (*Escrever*, p. 57).

Sendo uma forma não unitária e não hierarquizada de escrita, Vergílio viu provavelmente no fragmento um veículo privilegiado para ir lançando intermitentemente, como o diário reflexões e preocupações que ficam mais como mostras de um pensamento que brilha por lampejos do que pelo esforço de uma premeditada organização. Daí a estrutura paratáctica dessa escrita (tal como o era da sua prosa lírica), por ser a que melhor se adequa à liberdade vergiliana de escrever pensando e de se emocionar escrevendo. Se isso assim era em livros anteriores, em *Pensar* afirmou-se como o recurso por excelência. Ele permitiu-lhe a notação exacta, rápida e incisiva (sem réplica, diria talvez Vergílio Ferreira, como disse para a máxima) do seu pensar. Isto numa frase lapidar, às vezes nominal, outras ainda suposta ou abertamente reticente, uma maneira de dizer o inacabado⁹, deixando em suspenso as interrogações que o autor foi atirando aos seus leitores, a si próprio, ao mundo.

Conferindo-lhe a estrutura diarística, mas evitando a submissão à cronologia, como seria próprio do diário na sua forma mais ortodoxa, Vergílio Ferreira optou, como habitualmente, por uma total liberdade no arranjo formal das suas reflexões. Uma liberdade que autoriza decerto a seguinte interpretação: na sua qualidade de *obstinado pensador*, essa estrutura sugere-nos uma ininterrupta actividade pensante ao longo dos dias, sendo que as reflexões aí levadas a cabo dão conta das preocupações que o foram acompanhando através da sua alargada carreira literária e nos vários géneros em que a sua obra se desdobrou. Ao longo dos dias, sublinhasse, que não todos os dias, porquanto se trata de uma actividade que se subtrai à obrigatoriedade de registar quotidianamente o que todos os dias é pensado, o que lhe permite fazer a selecção do que, em determinado momento, se lhe impõe como merecedor de reflexão.

Tratar-se-á de uma evolução natural? Por saturação? Por ânsia de inovação? Por uma atitude de autocrítica? Aliás, já no final do primeiro volume de *Conta-Corrente* ele manifesta vontade de partir para um outro tipo de escrita, menos apegada, supõe-se, às vicissitudes do quotidiano e mais trabalho do intelecto. Donde se conclui que ele foi encaminhando o diário para um género mais reflexivo e menos confessional, até culminar nessa espécie de *chave de ouro*, resumindo-se em pensamento puro e em pura reflexão, continuada em *Escrever*. Escrevia ele a 31 de Dezembro de 1969: «E assim pois chego ao fim de mais um ano e provavelmente ao fim desta *Conta-Corrente*. Continuar com isto? Dar por finda a aventura? A

⁸ Vergílio Ferreira, *Escrever*, Lisboa, Bertrand, 2001, p. 57.

⁹ Vale a pena recordar que, segundo Roland Barthes, «o fragmento, ou, se se preferir, a reticência» é uma das técnicas da literatura «que permite reter o sentido para melhor o deixar difundir-se em direcções abertas» (*Ensaio Críticos*, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 20).

continuar, só optando pelo registo do que transcende os limites pessoais. Decerto não é só Marco Aurélio ou Pascal que nos submetem: Montaigne é também um exemplo ilustre – em que pese ao mesmo Pascal.»¹⁰. Todavia, ainda aqui o escritor vacila, na medida em que toma como modelo autores de textos reflexivos que não são diários, no sentido mais rigoroso do termo, embora de nítida ressonância autobiográfica, como sejam Pascal e Marco Aurélio.

Vergílio voltará a tomar como modelos aqueles dois primeiros autores, que toma como modelo daquilo que ele mesmo gostaria de fazer, afastando-se, portanto, apesar da designação de diário, daquele tipo de anotação casual do quotidiano que havia sido evidenciada nos anteriores volumes de diário. Agora, em plena fase de maturidade, e também quando os seus romances se assumem como um *dar a volta à vida toda*, é altura para balanço de teor mais reflexivo e intelectual, expurgado da «ganga» do quotidiano. Ou seja, o fragmento diarístico serve agora para se cunhar definitivamente um pensamento e uma escrita em maturidade plena e em incontestável nobreza, colocando-a sob a égide de notáveis figuras que rumaram nesse sentido, tais como o fizeram Pascal ou Marco Aurélio, e daí a sua aproximação ao ensaio.

Em *Conta-Corrente II*, nova série, novamente numa hesitação quanto ao género em que o livro se inscreveria, escreve que vai «andando com uma coisa que se chama *Pensar* que, quando é bom, dá coisas mais ou menos epigramáticas para reflectir e quando é mais fraco, dá reflexões mais alastradas como as que no diário às vezes acontecia». E seguidamente reconhecendo que isso «não é digno de um trabalhador intelectual que em todo o caso não tem o seu 1º de Maio», expõe o que seria o seu objectivo primeiro: escrever uma obra digna, de pensamento profundo, mais aparentada ao ensaio do que ao diário, propriamente dito: «Aliás, a princípio — desde o título — meteu-se-me na cabeça dar alguma continuação ao Marco Aurélio e ao Pascal [...]. Não, o que eu queria era engrenar numa coisa de tomo, género *Invocação*, com uma cadeia de ideias e uma temperatura acima dos zero graus»¹¹. Um projecto de ensaio novamente a acenar-lhe, portanto.

Nesse projecto começa, assim, a entrar uma outra forma de escrita, diferente também quanto à responsabilidade enunciativa e à presumível relação com um suposto destinatário, o qual, parecendo aqui e além visado, não sabemos qual seja. Porque, ora enuncia em primeira pessoa gramatical, referindo-se a si próprio, ora se «despersonaliza», enunciando em forma de discurso abstracto, discurso que, é sabido, se assume como de todos e de ninguém, ou o faz de forma dialógica sem interlocutor visível. Neste caso, tanto se nos afigura que se trata de um diálogo de si

¹⁰ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente I*, Lisboa, Bertrand, 1980, p. 392.

¹¹ *Conta-Corrente II*, nova série, Lisboa; Bertrand, 1993, p. 111.

para si, e ao «escriba [seu] irmão»¹² - um outro de si mesmo, talvez -, numa tentativa de autoconvicção e de se chamar a si próprio à razão, como um conselho ou uma advertência a qualquer um de nós, seus leitores. Vergílio, pelas características do livro em questão, fá-lo aceitando tacitamente o que já referira a propósito de outros e que consiste em exteriorizar em escrita o seu pensamento por estar convicto da validade das ideias ou das doutrinas nele expostas. Em suma, por esperar que o outro as acolha e, de preferência, as faça suas também.¹³

Mesmo nas anotações mais próximas das entradas de diário, e de que Fernanda Irene deu várias mostras, a, certamente propositada, ocultação de mais dados clarificadores da moldura em que se processa a experiência ao de leve referida sugere-nos, de facto, a pretensão de se afastar do registo diarístico de Conta-Corrente. E se, quer na primeira quer na nova série Vergílio se diz movido por alguma insistência vinda do exterior no sentido da publicação, agora trata-se de um projecto assumido sem hesitações e sem necessidade de autocensura.

Conferindo-lhes a estrutura diarística, mas evitando submeter-se à datação, como seria próprio do diário na sua forma mais ortodoxa, Vergílio Ferreira optou, como habitualmente, por uma total liberdade no arranjo formal das suas reflexões. Uma liberdade, porém, susceptível, a meu ver, da seguinte interpretação: na sua qualidade de *obstinado pensador*, essa estrutura sugere-nos uma ininterrupta actividade pensante ao longo dos dias, sendo que as reflexões aí levadas a cabo dão conta das preocupações que o perseguiram ao longo da sua alargada carreira literária. Ao longo dos dias, que não todos os dias, porquanto se trata de uma actividade que se subtrai à obrigatoriedade de registar quotidianamente o que todos os dias

¹² Cf. a propósito, *Pensar*, p. 140: «Escriba, meu irmão, porque te lamentas de vez em quando de que escrever é uma “chaticice”? Porque se o é, porque continuas? Gozas ainda de alguns direitos e entre eles o de não amargares a vida a cavar prosa. Porque te dás à estucha e depois te queixas? Terás sido fadado para o trabalho? Os astros talharam-te o destino e não há senão que aguentar? Condenaram-te à prosa como a outros à cruz?

¹³ Leiam-se alguns exemplos desse pretenso diálogo, às vezes sob a forma de um imperativo, outras como um convite a pensar com ele, outras, nitidamente, reportando-se a si próprio e à sua condição de escritor: «Chora aos berros como as crianças até te estafares. Verás que depois adormecerás» (*Pensar*, p. 56); «Mas há momentos, nunca o pensaste?, há momentos em que tudo se nos abisma até à fadiga. O desânimo sem fundo. A vertigem para lá de qualquer significação. Nós somos o artifício de nós. Mas é aí que construímos a legitimação de se existir (*ibid.*, pp. 90-91); «Disseste ou escreveste milhões ou muitos milhares de palavras. E deve haver nessa nebulosa uma estrela que seja a tua. Não a saberás nunca» (*ibid.*, p. 69); «Assume o mistério e dorme. Sê o mistério no saberes que é misterioso. Sabê-lo é já tão sem medida. Essa medida és tu. Cumpriste-te na maravilha de o saberes, o horrível seria destruíres-te na tua interrogação.» (*ibid.*, p. 312).

é pensado, o que dá a Vergílio Ferreira a liberdade de fazer a selecção do que, em determinado momento, se lhe impõe como merecedor de reflexão.

Questões vindas de obras anteriores, mas colocadas agora de modo fragmentário e, não raro, aforístico, são as que conferem uma feição especial a estes «diários». Constituído pequenas unidades de sentido, mais rapidamente, pela sua curta expressão, elas se destacam e se impõem ao leitor, permitindo, assim, que as ideias se assumam com inusitados vigor e pertinência, porque nenhum contexto ficcional, nenhum desenvolvimento do raciocínio, nenhum circunstancialismo banal as abafam; afirmam-se unitariamente no seu isolamento significativo, até pelo carácter enumerativo desses fragmentos que se bastam a si próprios e de que o fragmento 17 de *Pensar*, é um bom exemplo: «Como os ponteiros de um relógio ou um barco à distância, a vida imobiliza-se-nos para sempre em cada instante em que estamos. Mas no instante seguinte reparamos que ainda estamos imobilizados mas já noutra sítio» (*op. cit.*, p. 32). Eles não deve entender-se, contudo, como epistemologicamente isolados do conjunto da obra vergiliana, porque, a nível macrotextual, os assuntos aí abordados mais não são do que reverberações dos temas obsessivos e das tendências gerais da mesma obra, ainda e sempre ávida de ordem e de unidade¹⁴.

Reflectindo mais especificamente sobre o ensaio, resta-nos pensar o tipo de relação verificada entre um género assente numa lógica reflexivo-argumentativa e que, relevando da retórica, reclama um pensamento encadeado e bem estruturado, e a estética do fragmento. Atentando, uma vez mais, nas considerações de ordem metatextual vindas de Vergílio Ferreira, encontramos já numa entrada de *Conta-Corrente III*, e datada de 13 de Julho (1980), uma apetência pela reflexão ensaística fragmentada: «É curioso. Pouco a pouco fui deixando de registar o que vai acontecendo. No 1º volume, isto era mesmo um livro de contas, de deve-e-haver, porque não tencionava publicá-lo. Mudada a intenção, houve que dar-lhe uns toques de legibilidade. Mas o “facto” dominou. No 2º interveio a “intenção literária”. E, neste 3º, tem predominado a “reflexão», *tipo ensaio partido em bocadinhos*¹⁵. Todavia, imediatamente a seguir avisa que «volt[a] ao acontecimento, a insinuar que ainda não é aqui o lugar da pura reflexão ensaística aos bocadinhos.

Em *Pensar*, a mencionada hesitação classificativa insinua-se já no texto introdutório, intitulado «Do impensável». Enquanto *Conta-Corrente*, que, em termos de recepção genológica, nenhum problema coloca ao leitor, por de um género bem

¹⁴ Sobre essa possível unidade do fragmento em Vergílio Ferreira, veja-se Fernanda Irene Fonseca, «Fragmentação e unidade: contributo para a análise de formas textuais intencionalmente fragmentárias», in Fátima Oliveira e Isabel Margarida Duarte (org.), Porto, Campo das Letras, 2004, pp. 345-362.

¹⁵ *Conta-Corrente III*, p. 83. Sublinhado meu.

definido se tratar, entra de imediato na própria matéria que pretende registar, agora há uma necessidade manifesta de prestar esclarecimentos ao leitor, num texto que, servindo de pórtico ou de «umbral», no dizer de João Barrento, funciona simultaneamente como texto prefacial (embora sem o mencionar) e porta de entrada na obra propriamente dita.

Nesse texto Vergílio Ferreira não apenas enceta uma reflexão que vem directamente na linha da empreendida na sua escrita ensaística como também lhe lança as linhas de desenvolvimento temáticas, continuação e desdobramento dos seus temas e motivos recorrentes, agora submetidos à orientação totalizadora de uma explícita, e intensa, actividade cognoscente. Define-o o livre discorrer do espírito, a emergência do «eu», tanto na perspectivação do assunto como nos registos discursivos adoptados, o discurso valorativo, a (auto)indagação – mesmo quando sob o aparente disfarce de um discurso abstracto de carácter impositivo, e a intenção dialogante, inclusivamente nas interrogações retóricas, numa atitude de quem pretende suscitar a adesão do receptor e sublinhar com autoridade as suas próprias convicções. Com autoridade, porquanto, se é posição consensual entre os especialistas que a palavra do ensaísta é, como dizia Adorno, alheia à impositividade do dogma, tal não significa que o ensaísta abdique de uma argumentação credível e de uma voz autorizada. De resto, não esquecemos que tal lhe é exigido pela feição retórica, também largamente reconhecida, do ensaio, sendo a respectiva feição retórico-argumentativa e estilística responsável pela força persuasiva do mesmo.

É conhecida a dimensão ensaística dos romances e do diário vergilianos, pelo que nos livros em apreço o escritor apenas sublima, em forma condensada e depurada incisiva e uma reflexão estendida no tempo e alargada, pelo que o processo agora foi de concentração, de união do disperso, de redução das suas fórmulas de pensamento a um certo número de casos que podem ser considerados expressão modelar de todo o resto. Até no modo como se passa de uma actividade mais cerebral e mais argumentativa à explanação (se bem que nos textos em apreço mais contida também) de um dizer emotivo que não se contém ante o espectáculo de alguma parcela do mundo ou perante o fascínio da linguagem.

Na passagem abaixo que a seguir se transcreve, o encantamento é desencadeado em presença de Sintra, o que, como habitualmente, move uma estratégia discursiva indicativa de uma linguagem igualmente fascinada consigo mesma. Assim começa o fragmento 146 de *Escrever*: «E assim que se entra em Sintra e se respira o seu arvoredado, banha-nos o ar lavado de uma incerta memória do paraíso, de ninfas pelos bosques, de um tempo perdido de se ser em paz e natural. Então a grande liberdade que existe no fundo do nosso ser primitivo que a cidade entaipou com cimento sai-nos ao de cima e respira. E há o silêncio sagrado das matas espessas, dos altos túneis de sombra, das toalhas de luz nos espaços livres.» (p. 95). E, como em muitos outros fragmentos, seja de *Pensar* seja de *Escrever*, a descrição de um lugar ou a narração fragmentária de um facto isolado desencadeiam conclusões de

carácter geral a partir do fenómeno singular que o motivou. Como no excerto *supra* citado, que acaba com um convite à pacificação em face dessa Natureza pacificada: «E ouve-se o apelo da aragem ao esquecer e sorrir. E a reconhecer em surpresa que a Natureza existe. E deitarmo-nos nela com toda a infância que tivermos.» (*ibid.*).

Nos 677 fragmentos de *Pensar* e nos 378 de *Escrever* Vergílio Ferreira, numa espécie de sùmula de todo o seu pensamento, «repete» os temas que atravessam o seu ensaio, noutra forma, mas certamente não noutra linguagem, porquanto já tinha firmado uma certa maneira de pensar e cristalizado a sua escrita em determinada escolha vocabular, em estruturas sintácticas e retórico-estilísticas que o singularizam e o distinguem dos demais. Talvez por isso se leiam esses textos como uma reinsistência no mesmo e um desejo do novo e, como é próprio do ensaio, como uma *tentativa* de ir dizendo que a reflexão continua em curso, inacabada, em permanente exercício do *cogito* e de uma conseqüente forma discursiva que o registre na sua mobilidade, mas também no seu anseio de fixação no espaço durável da escrita.

Gostaria de poder convocar, para um confronto mais aprofundado (ficará para outro lugar), esta escrita fragmentária e reflexiva de Vergílio Ferreira com outras de grandes ensaístas contemporâneos igualmente atraídos pelo fragmento. Faria sentido um estudo que recolhesse afinidades electivas, mas também posições opostas e modulações, correlatas de desencontros quanto a uma estética do género e respectivas regras e ainda quanto a uma atitude às vezes trágica, outras jubilosa, em relação à palavra, à sua relação com o mundo e à conseqüente representação deste como texto mais ou menos estruturado. Em suma, separando uma pretensa «escrita do desastre» (Blanchot) ou da ruína de uma outra que, como a de Vergílio Ferreira, é na sua fragmentação, presença radiosa de si mesma naquilo que revela, naquilo que esconde ou subentende e naquilo que procura.

Universidade dos Açores
Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra
rgoulart@uac.pt