

TUDO O QUE NÃO ESCREVI: CRÍTICA, ENSAIO E ESCRITA LITERÁRIA*

ROSA MARIA GOULART

Universidade dos Açores
rgoulart@uac.pt

Quando se fala, como o fazem George Steiner e Vergílio Ferreira, sobre o ensaio como *género de futuro*, ou como provável substituto do romance (segundo o último destes escritores), se porventura este deixar de existir, pensa-se em duas possibilidades: ou numa reflexão disseminada pela narrativa ficcional de tal modo que o romance se configura como um género misto, onde apreciação crítica e/ou considerações de teor filosófico ou literário entram em cena; ou numa escrita ensaística movida por uma criatividade vertida em estilo a pender para a arte literária, por vezes mesmo atravessada por uma mitigada ficcionalidade. Juntam-se, assim, dois géneros abertos a uma pluralidade discursiva que tem permitido aos estudiosos de um e outro género classificá-los como géneros proteicos.

No âmbito do ensaio ou dos textos de pendor ensaístico, e abundantemente cultivados na actualidade, destaca-se aquele discurso que, sendo ensaístico na sua intenção e nos protocolos de leitura que implicitamente estabelece, também quer contar histórias, por vezes a história da própria personalidade do seu autor, merecendo então a designação de ensaio narrativo. Outra é a situação quando o ensaio se exerce através das chamadas «escritas do eu», como acontece com a reflexão ensaística inserida no diário, na autobiografia ou nas memórias. Nestas condições, embora conservando as convenções próprias do género, ele é parte da escrita literária que o integra, na qual se encontra subsumido.

* Grupo de investigação «Poéticas da Modernidade» do Centro de Literatura Portuguesa, unidade de I&D financiada pela FCT, com sede na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Os vários géneros de «escrita do eu», de que Montaigne, com o seu ensaio autobiográfico é paradigma sempre presente, têm-nos mostrado como bem se adequam em íntima relação ensaio e géneros autobiográficos. Vergílio Ferreira, já convocado noutras circunstâncias e noutros espaços, consegue-o de forma sublime e o mesmo se diria, para só trazermos alguns exemplos, de Luísa Dacosta em *A Água do Tempo* ou em *Um Olhar Naufragado*, os dois volumes do seu diário, e, de modo também expressivo e singular, Eduardo Prado Coelho em *Tudo o Que não Escrevi* ou Marcello Duarte Mathias nos volumes de escrita autobiográfica que foi disponibilizando à nossa leitura, *No Devagar Depressa dos Tempos*, *Diário de Paris*, *Diário da Índia*, etc.

O diário de Eduardo Prado Coelho, que servirá de base a esta breve reflexão, aponta logo no título mais para o espaço da escrita do que para o espaço da vida¹. Diremos que nele o espaço da escrita era também o espaço da vida intensamente vivida. Tanto o ensaio académico, que tão extensa e exemplarmente cultivou, como a crónica jornalística, que abundantemente escreveu, como ainda o diário, no seu pensamento ágil e alimentado de abundantes leituras, indiciam uma apetência para o comentário crítico sustentado numa escrita visivelmente criativa.

Homem do mundo, viajado e culto, atento à vida nas suas múltiplas vertentes, Eduardo Prado Coelho decide, após um tão considerável número de ensaios académicos, de crónicas e de textos críticos de vária índole nas páginas de jornais e revistas, publicar um diário com tudo o que não havia escrito. Assim o entende ele, pelo menos. Provocação talvez, de quem muito escreveu e lhe não bastou e que acha ter ainda muito para dizer.

Percorrendo as primeiras páginas do primeiro volume, fica-nos, desde logo, a ideia de que o narrar-se nesta forma autobiográfica que é o diário traz consigo uma funda motivação que é de ordem emotiva: a necessidade de expressar afectos, modos de ver e sentir de um «eu» que, habituado a dar-se em espectáculo intelectual (também, uma ou outra vez, em programas televisivos), não acha ter-se dado o suficiente. «Confundo irreversivelmente todas as coisas: amizades, amores. Gostaria de escrever o livro de uma palavra única: afectos», escreve-o em Bruxelas, numa entrada de 18.9.91. Pode ser ainda (não é hipótese a excluir) que se trate de um pacto entre o «eu» e o mesmo para se ver a si próprio enquanto ser pensante que se deslumbra com a *coreografia de palavras*².

¹ Trata-se de um diário em dois volumes, intitulado *Tudo o Que Não Escrevi*. Cf. COELHO, 1992, 1994.

² É dele a expressão, numa espécie de diálogo com um elemento feminino de que nada se sabe. Cf. COELHO, 1992: 22: «Olho à minha volta, panorâmica sobre uma paisagem rarefeita, e tu és mais densa do que os outros, questão de luz, de diafragma, de sorriso, densa de vida, docemente crepitante [...]. O segundo factor é a inteligência. Não a inteligência dos académicos, mas a sagacidade célere que sabe entrar na dança. Foi isso o que aconteceu: malha a malha, uma coreografia de palavras. Foi assim que de repente nos aproximámos, nos afastámos, nos reaproximámos, jogámos ao rato e ao gato, distraídos, inconscientes de nós, deliberadamente levianos, obscenamente fúteis, mas pressentindo que seria possível um toque, uma inclinação, uma frase emplumada, uma sideração glacial, o frio do fim da tarde e o desejo de ternura – sei agora que uma teia nocturna poderia cair sobre nós. Mas jogamos do desentendimento deliberado que faz o gosto honesto (como o pão no forno) das sólidas amizades precárias».

Um encontro de amizade ou mais do que isso, um livro, um filme, um espaço, tudo serve para um desnudar de alma que mal caberia no ensaio académico, propriamente dito, apesar da grande ousadia avaliativa do seu autor e da exposição frontal, tendência que já lhe conhecíamos, de ideias e de sentimentos. Havia então que registá-los em género mais apropriado, e o diário oferecia-se-lhe, assim, para tal sem resistências. Sem constrangimentos de ordem genológica, num género que lhe autoriza grande liberdade, o diarista Eduardo Prado Coelho pode, quando lhe apetece, ser o crítico que era noutros espaços, o narrador que agora lhe apetece ser e, uma ou outra vez, libertar o poeta que talvez residisse escondido dentro de si para ver deste modo, por exemplo, os dias do Marais, a casa do Marais, as tardes do Marais, as crianças do Marais e uma relação de amizade e afecto:

Os dias do Marais, a casa do Marais, as tardes do Marais – repito estas expressões como quem soletra os títulos de uma história burguesa com famílias numerosas e episódios fabulosos. A razão é simples: apenas atracção pelos emblemas da memória. Assim: gostaria de contar estes dias como quem conta uma história antiga (a mesma felicidade das palavras amarelecidas, os mesmos ruídos da madeira, o mesmo sabor dos frutos). Marais: quando as crianças brincam no jardim, quando passam os velhos de barbas hebraicas, é sempre a repetição de uma vez anterior, em vez de se saber que havia antes. Dias perfeitos, redondos como pedras, nítidos, coincidentes, plenos, drapejados. Contudo, nada foi tão perfeito como a relação contigo: um braço sobre os ombros, a mão nos cabelos, a sabedoria da amizade, o afecto infinito³.

Se, quando escreve diário, Eduardo Prado Coelho também entra na área da crítica literária e do ensaio, fá-lo geralmente, ao contrário dos textos de *A Letra Litoral*, de *Os Universos da Crítica* ou de *A Mecânica dos Fluidos*, a partir (ou a propósito), de uma experiência pessoal. As palavras que, por exemplo, escreve sobre Vergílio Ferreira, numa apreciação que se estende por várias páginas do primeiro volume (pp. 26-30), surgem no contexto dos encontros de Bordéus, organizados por Silvyane Sambor. Então discorre sobre o tímido comportamento do escritor na homenagem que lhe fora prestada, expondo e comentando seguidamente as respectivas opiniões e as de Eduardo Lourenço sobre o trágico contemporâneo, mas aproveitando o ensejo para se autopenitenciar dos dissídios com o autor de *Aparição* e das posições menos amadurecidas do jovem universitário, menos reflectido e ávido de novidade, na sua acalorada defesa do estruturalismo dos anos 60 do século passado.

Depois de Bordéus (entrada de 22.09.91), volta, no mês seguinte, a falar de Vergílio Ferreira, mas agora sem moldura narrativa que o enquadre. Mudando de assunto no mesmo dia (Bruxelas – 12.10.91), entra deste modo: «Em Vergílio Ferreira, a ideia de Verdade, seja como adequação de discurso a uma realidade que lhe é exterior, seja como

³ COELHO, 1992: 23-24.

abertura e expansão do Ser, foi sempre menor. Ele partiu de uma formulação aparentemente «irracional», a da Verdade que apenas pode ser a *nossa* verdade, a verdade do sangue, do sangue que corre, e discorre, em nós»⁴. É isto o suficiente para se alongar em considerações sobre o conceito de verdade, em registo puramente ensaístico. Muitas são as entradas deste teor, onde discorre sobre autores – sejam eles escritores, filósofos, cineastas –, e obras, numa clara coincidência com o crítico que conhecemos de outras páginas.

Neste trajecto de vida (vida intelectual, entenda-se, mas como separá-la do resto?), Eduardo Prado Coelho mira-se ao espelho, auto-analisa-se, introduz adendas à definição da sua personalidade ou tenta emendar a opinião que supõe generalizada sobre a sua pessoa. E percebe-se que este diário, apelando a um leitor, arreda qualquer intuito de auto-comunicação, tão própria deste género autobiográfico. Daí a frase apelativa, mas também o empenhado esforço de argumentação de quem se acha na posse da razão, mesmo se uma razão progressivamente aferida, segundo os contextos cultural, histórico e político, por novas razões que derrubam as primeiras ou lhes desviam os sentidos.

Há passagens que são respostas a objecções ou juízos anteriores de outrem e que são páginas de luminoso ensaísmo, mais conseguido quando assume posições críticas sobre literatura, filosofia, arte, em suma, ou escritores, do que quando o tema é a política. São belas as páginas sobre a poesia de Montale ou aquelas em que se pronuncia sobre a técnica da citação e sobre o prazer que esta lhe proporciona. Como frequentemente acontece, um caso alheio, sempre de alguém com autoridade intelectual, é-lhe boa motivação para um cotejo com o seu modo de ser, de pensar ou de escrever. Após ter citado alguns versos do poeta italiano, acrescenta:

*Se estes versos me comovem intensamente, é (também) porque através deles imagino, com assustadora nitidez, o meu modo de fazer a travessia da escrita. Nenhum sistema a construir, nenhuma mensagem fundamental para a humanidade, nenhuma contribuição decisiva num ponto preciso das enciclopédias. O que fica? Apenas algumas indignações, o meu apego à linha de fronteira, o gosto das demarcações essenciais, meia dúzia de coisas que me interessa defender (cada vez mais), algumas palavras ciciadas de ternura e amor, um inventário de afectos. E isto basta*⁵.

Mesmo se o cotejo não indicia modéstia, ele expressa claramente a consciência lúcida de uma inebriada dedicação à palavra que a encaminha para o lado da arte. Por isso, se lê com prazer esta prosa simultaneamente diarística e ensaística, concordando com as ideias nela veiculadas ou discordando das mesmas. Sobre a citação, e em resposta àqueles leitores que lhe teriam dito que muito citava, desenvolve uma justificação que se irmana àquilo que

⁴ COELHO, 1992: 53.

⁵ COELHO, 1992: 111-112.

também por vezes se apodera de nós, a saber: um feliz achado para dizer o que sentíamos mas não sabíamos exprimir devidamente e que alguém, com palavras certas, coloca à disposição da nossa sensibilidade. Certo é também este comentário sobre si próprio e que corresponde à ideia que tínhamos da sua prosa:

Resta o comentário pessoal, quase íntimo: sempre vivi entre palavras, através dos textos que escrevi sobre os textos dos outros, e as citações são o material que me habituei a trabalhar. Poderei chamar a isto efeito de montagem?

Pequeno exercício quotidiano: ler frases desgarradas, soltá-las arbitrariamente do texto. Isto é, abrir um livro ao acaso, um sinal vermelho, antes de o filme começar, durante os anúncios na televisão, e escolher à toa algumas palavras. Sempre pensei que, numa dessas frases, chegaria a verdade, o encontro decisivo. Uns jogam na lotaria, outros nas palavras⁶.

O «quase íntimo» do comentário a que se refere na passagem acima nada tem a ver, porém, com a intimidade do género diário, pois este diário, dizendo embora muito do seu autor, é dominado por um irreprimível intuito de exteriorização.

O autor era, assim nos parece, um homem de paixões. Mas, se dúvidas restassem, ele encarregar-se-ia de no-las dissipar, no modo como abertamente declara as suas afeições e também, de modo irredutível, as suas antipatias (Céline, Ezra Pound, Heidegger⁷), a que por vezes não são alheios motivos de ordem política.

Quanto aos da sua preferência, é frequente, o que vem em abono do seu conceito de citação colhido em Wittgenstein, partir de uma citação para, comentando-a, a tomar como discurso que esclarece ou legitima a sua linha de pensamento. Wittgenstein, o filósofo dos «jogos de linguagem» é um dos seus. Na sequência de duas frases deste filósofo lembradas na entrada de 1.1.92, apropria-se da primeira (a saber, «Por vezes uma frase só é compreendida se for lida com o *tempo* que convém. As minhas frases exigem ser lidas com lentidão») e instala-se confortavelmente nela para alegar: «A ideia inicial tem a ver com uma velha obsessão minha: a velocidade com que se apreende faz parte do modo de apreensão; um referente não é o mesmo referente se for apreendido de um modo lento ou de um modo acelerado»⁸.

Não raramente estas considerações de carácter mais pessoal espriam-se numa prosa de teor mais ensaístico ou mesmo de pendor teorizante. Não se tratará de crítica literária, em sentido restrito, porquanto os enunciados, gozando de uma liberdade criativa que

⁶ COELHO, 1992: 113.

⁷ Sobre Heidegger, e porque, como é frequente, sente necessidade de expor argumentos de autojustificação, escreve (COELHO, 1992: 239): «Se não gosto de Heidegger, portanto, é por duas coisas que se tornam aqui manifestas:

a) pelo modo como foge à alegria (o que talvez se compreenda quando vemos os fatos que veste e a matrona que traz ao lado);
b) pelo adjectivo «vigorosa» («gerüstet») com que enverga uma espécie de farda militar para falar da «alegria».

Deveremos ficar indiferentes a coisas como esta?».

⁸ COELHO, 1992: 243.

ultrapassa a mera valoração, se comprazem na própria construção discursiva, oscilando entre a apreciação do particular, a reflexão de largo alcance e a criação artística.

Por mais de uma vez este diário me fez pensar em Vergílio Ferreira, como se fosse uma mistura de *Conta-Corrente*, *Pensar e Escrever*. Se pela reflexão se aparenta mais a estes últimos, embora ela seja geralmente mais alastrada do que a de Vergílio, no espriamento discursivo e na «vagabundagem» do pensamento irmana-se a *Conta-Corrente*. Observe-se que ambos os autores empregam a mesma metáfora para se referirem e este descomprometido percorrer que constitui os respectivos diários. Prado Coelho, em 10.11.91, falando de Maria Gabriela Llansol, anota que, «prosseguindo na vagabundagem das [suas] associações ingénuas, [sente] outras vezes o apelo à cumplicidade mágica de todos os seres que atravessa [sic] a obra de Maria Gabriela Llansol»⁹. Vergílio Ferreira, por sua vez, já havia escrito em *Conta-Corrente V que* «o livre vagabundear é para escritos de vagabundagem: Cartas, diário, mesmo um pouco o ensaísmo»¹⁰. Libertam-se, assim, estes escritores de uma rigorosa submissão a constrações de carácter genológico, o que parece agradar a qualquer deles, sendo o diário um dos espaços ideais para o conseguir.

Não será por acaso que Eduardo Prado Coelho vibra com a leitura do diário vergiliano, o que não lhe acontece com o de Miguel Torga. A expressão dos afectos e o «vagabundear» que em Vergílio se manifestam tocam-no sobremaneira, talvez pelo reconhecimento de que, mesmo se ele não pode ser reconhecido como da sua família intelectual, há entre os dois uma comunhão afectiva, como se depreende destas palavras: «Fico à espera de uma página em que o círculo dos afectos se exceda e precipite, preso apenas de uma linguagem que de si mesma se desprenda no limiar da nocturna devastação dos limites. E que os mundos se multipliquem sem precisarmos desta apólice de seguro que é o palco da poesia e a máscara do poeta»¹¹.

Os seus autores são os do pensamento antidogmático, do anti-sistema, do pensar à deriva, da errância do pensamento. Assim se entende a declarada condução de «uma espécie de combate a favor da contingência», que encontra apoio em autores como Richard Rorty ou Marquard¹², mas também a ideia de desterritorialização, que ele confunde com cosmopolitismo, mas que lhe permite desvendar, com algum alarme, a ausência de «lugares de memória»: «A minha formação intelectual foi no sentido do cosmopolitismo, tendo-me habituado a valorizar os processos de desterritorialização, o nomadismo existencial, as linhas de fuga que nos precipitavam desamparadamente na vertigem da alteridade. Daí que seja com alguma perplexidade inicial que eu descubra agora a importância dos lugares, objectos ou acontecimentos em que a memória se sedimenta, infiltra ou enraíza [...]»¹³.

⁹ COELHO, 1992: 126.

¹⁰ FERREIRA, 1987: 269.

¹¹ COELHO, 1992: 129-130.

¹² COELHO, 1992: 220.

¹³ COELHO, 1994: 20.

Deixemos, no entanto, clara a posição: o vagabundear de Vergílio Ferreira e o de Eduardo Prado Coelho têm gradações e especificidades que não só os distanciam um do outro como igualmente diferenciam os géneros das respectivas obras. O primeiro admite-o, ao exemplificar os géneros em que ele pode exercer-se; e, se atentarmos no que escreveu, ficaremos com a ideia de que dos géneros mencionados (cartas, diário, ensaísmo), o ensaio será de todos o menos vagabundo. O facto de o conceber assim com alguma displicência (o que nunca acontece quando fala do romance) só pode ser pela facilidade de escrita – «de comportas abertas», diria – que admite para o ensaio, nomeadamente o ensaio criativo e de emoção, tipo *Invocação ao Meu Corpo*. A errância do pensamento no ensaio impõe – mais do que a do diário, supõe-se – tacitamente limites a si própria, pelo que, apesar das interferências que lhes encontramos, conseguimos distinguir diferentes propósitos nas escritas diarística e ensaística. O género que ofereceria mais possibilidades de vagabundagem seria, assim entendemos, o diário, mas também, como disse para o ensaio, sem deixar de obedecer às constrações mínimas exigidas por esta modalidade de escrita do eu, designação que o ensaio não admite sem reservas, apesar do paradigma montaigniano que nestas circunstâncias sempre é invocado. Aliás, este elogio da contingência, a cargo de Eduardo Prado Coelho, também não seria secundado por Vergílio Ferreira, um escritor que ambicionava a segurança de um absoluto sempre impossível, sempre além, mas nem por isso menos desejado. Daí talvez a expressão de uma certa desconfiança perante o modo como Eduardo Prado Coelho se instalava comodamente numa cultura do presente e que o autor de *Conta-Corrente* considerava sem fundura histórica.

Tudo o Que Não Escrevi é um diário muito especial, pelo lugar concedido à crítica literária, ao ensaio, ao comentário sobre dados culturais. O seu autor aproveita a flexibilidade do diário para livremente assumir uma escrita insubmissa quanto a regras; mas é do uso consciente dos recursos «não regrados» do diário que colhe a justificação para dizer o que bem lhe apetece, o que não faria no ensaio ou na crítica literária plenamente assumida. Tome-se como exemplo uma passagem em que, após ter desenvolvido uma crítica dirigida a Teresa Rita Lopes, regista a sua autocrítica, concluindo não ter tomado a atitude que melhor traduziria o seu modo de estar na vida, mas desculpa-a com a «permissividade do diário» e, diremos nós agora, com o prazer que a polémica lhe provocava:

Mas a forma «diário» tem precisamente esta vantagem e esta limitação: permite dizer o que se pensa, ou se julga pensar, nos termos da conjuntura emocional que nos determina e mobiliza, sabendo nós que isto não tem importância nenhuma daqui a uma dúzia de dias. Escrever implica assim uma dose de injustiça, que é, no entanto, a verdade própria do nosso quotidiano, e só a soma dos dias poderá fazer um balanço final equilibrado¹⁴.

¹⁴ COELHO, 1992: 332.

O agenciamento enunciativo-discursivo do livro em análise – que é, como diria ainda Vergílio Ferreira em *Pensar* «uma espécie de diário do acaso de ir pensando» – e onde lemos também uma euforia da própria escrita, a assunção do risco, a ginástica mental de quem pretende equilibrar-se nas suas próprias contradições, faz dele muito mais do que um diário, na fronteira entre diário e ensaio, tocando mesmo, uma ou outra vez, a escrita literária.

Se diários como *Tudo o Que Não Escrevi* e outros que seguem no mesmo sentido evidenciam o que já é sabido quanto à impureza deste género autobiográfico – que se revela um espaço propício à reflexão de tipo ensaístico pelo meio da (ou em alternância à) narração do escoar dos dias –, resta acrescentar, para concluir, que, ocupando os seus autores, como é o caso presente, lugar de destaque na cena académica ou no meio literário, eles não se assumem, de facto, aos olhos do leitor como textos cabalmente errantes ou vagabundos. Tratando-se de ensaístas ou de escritores de renome, subsiste a ideia, mesmo se não confessada, de que, afirmando-se de modo mais assumidamente crítico (e profissional, dir-se-ia) noutros espaços, eles confiam ainda na aceitação, pelo leitor, de uma mensagem sancionada pela autoridade de toda uma obra que os diários esclarecem e complementam. Desse conhecimento terá, certamente, beneficiado Eduardo Prado Coelho, fazendo, assim, do diário um género que, sendo para ele novo, pôde também constituir uma extensão da sua obra crítica e ensaística.

Bibliografia

- COELHO, Eduardo do Prado (1992) – *Tudo o Que Não Escrevi. Diário I (1991-1992)*. Porto: Asa.
— (1994) – *Tudo o Que Não Escrevi. Diário II (1992)*. Porto: Asa.
FERREIRA, Vergílio (1987) – *Conta-Corrente V (1984-1985)*. Lisboa: Bertand Editora.