

TEMPO DE MUDANÇA: análise de um diário inédito (1944-1949) de Vergílio Ferreira

Fernanda Irene Fonseca

Quanto ao diarismo, em que também existo, foi deliberado a certa altura. /.../ Inventei-o à medida que o realizava. De todo o modo, foime das margens de ir sendo.

Vergílio Ferreira, Conta-Corrente

Nota prévia

No contexto deste Colóquio de Homenagem com que a generosidade dos meus colegas quis assinalar a minha aposentação, a conferência que vou fazer ocupa, quer no espaço quer no tempo, o lugar da tradicional «Última Lição». E foi talvez para contrabalançar o pendor retrospectivo que inevitavelmente se liga aos momentos de despedida que concebi esta intervenção não como o fecho do um percurso de quase quarenta anos de investigação e docência, mas como uma abertura sobre o que estou a investigar no presente e projecto continuar no futuro.

Vou falar, assim, sobre uma actividade que iniciei há alguns anos e a que programei dedicar-me a tempo inteiro depois da aposentação: o trabalho de edição de manuscritos do espólio de Vergílio Ferreira. Tenho o gosto de apresentar aqui, como que em ante-estreia, o primeiro resultado concreto dessa actividade: o trabalho de edição de um diário inédito escrito por Vergílio Ferreira, com algumas interrupções, entre 1944 e 1949. Terminei há pouco tempo essa tarefa e o diário está quase pronto para ser publicado¹: será o primeiro manuscrito do espólio de Vergílio Ferreira a ser dado a conhecer aos estudiosos da sua obra e, em geral, aos seus leitores. Mas, por agora, sou ainda a única pessoa que leu este diário inédito na sua totalidade: não me refiro apenas à leitura de decifração e transcrição do manuscrito, mas também à leitura seguida e analítica que essa transcrição viabiliza e em que baseio uma primeira análise global que apresentarei a seguir.

¹ (*Nota posterior*) O diário foi entretanto publicado – Fernanda Irene Fonseca, ed., Vergílio Ferreira, *Diário Inédito*, Lisboa, Bertrand, 2008 – e uma parte do conteúdo desta conferência veio a ser integrado no estudo introdutório que elaborei para acompanhar a edição.

1. Motivações

A descoberta da existência de manuscritos de um diário escrito por Vergílio Ferreira quando era ainda jovem foi para mim extremamente motivante. Como estudiosa da obra vergiliana e dado o meu interesse antigo pela sua escrita diarística², senti grande curiosidade em relação a essas primeiras tentativas, a esse tactear de um género que só viria a expandir-se na sua obra muito mais tarde, quando o retomou já depois dos cinquenta anos³:

«1-Fevereiro (sábado)[1969]. Fiz cinquenta e três anos há dias /.../. E então lembrei-me: e se eu tentasse uma vez mais o registo diário do que me foi afectando? Admiro os que o conseguiram, desde a juventude. Nunca fui capaz.»⁴.

Vemos que, ao iniciar a escrita de *Conta-Corrente*, Vergílio Ferreira faz uma declaração peremptória – «Nunca fui capaz.» – que, à primeira vista, não deixaria prever a existência de um diário anterior. Mas uma leitura mais atenta mostra que ao dizer «se eu tentasse uma vez mais» deixa implícito o facto de já ter tentado outras vezes e que, portanto, a afirmação “Nunca fui capaz.” não constata o facto de nunca ter escrito um diário, mas apenas o de não ter conseguido continuá-lo desde a juventude.

E, com efeito, alguns anos mais tarde, em *Conta Corrente III*, Vergílio Ferreira revela aos leitores ter descoberto, entre papéis velhos, as suas tentativas precoces de escrita de um diário:

«23-Novembro(domingo) [1980]. Afinal a tineta de escrever um diário deu-me há muito mais tempo do que eu supunha. Ontem fomos a Fontanelas e tive que remexer em papéis velhos. E não é que vou dar com várias tentativas

² O primeiro artigo que escrevi sobre *Conta-Corrente* foi publicado há quase vinte anos: F.I. Fonseca, “*Conta-Corrente*: a história de uma aventura romanesca” in *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, 101, Barcelona, 1989, pp. III-VII.

³ Vergílio Ferreira iniciou a escrita de *Conta-Corrente* em 1969, com cinquenta e três anos, mas só em 1980 publicou o primeiro volume, a que se seguiram mais quatro e, depois de uma interrupção de alguns anos, uma «Nova Série» de quatro. No total, nove espessos volumes, perfazendo alguns milhares de páginas de uma escrita diarística que se foi tornando compulsiva e que, apesar da excelente recepção por parte dos leitores, Vergílio Ferreira sempre desvalorizou, considerando-a uma escrita menor: «Curiosa experiência do que é em mim o grau zero, o imediatamente espontâneo ao nível da escrita, o rés do chão de mim como ‘escritor’, a minha rasa banalidade com uma caneta e uma folha. É o que isto é.» (*Conta-Corrente I*, p. 204).

⁴ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente I*, Lisboa, Bertrand, 1980, p.11.

do diário desde 44? São trinta e tal folhas da minha letra já então somítica. Com comentários, reflexões puxadas à filosofia, versos e tudo.»⁵

A surpresa encenada, o tom irónico e desprendido, procuram disfarçar, sem o conseguir, que sente algum apreço por estas primeiras manifestações da sua escrita diarística e que deseja chamar a atenção para elas. Descreve sumariamente o manuscrito (número de folhas, tipo de letra), faz um resumo do conteúdo e a seguir, para despertar mais o interesse do leitor, transcreve três excertos do diário. Primeiro dois curtos poemas, continuando em tom de brincadeira («uns versinhos /.../ puxados a progressismo»). Depois um texto de cerca de dez linhas, que anuncia num tom muito diferente: «Há todavia um trecho que me fez certa impressão.». A adversativa *todavia* marca a mudança de rumo argumentativo: o tom passa a ser sério para sublinhar que há no diário inédito coisas que vale a pena ler.

A estratégia comigo funcionou. Fiquei com muita vontade de conhecer esse diário de juventude «com reflexões puxadas à filosofia, versos e tudo» (mais pelo tudo do que pelos versos, devo confessar). E quando, anos mais tarde, já como membro da Equipa Vergílio Ferreira⁶, pude ter acesso aos manuscritos, não me foi difícil seguir a pista displicentemente deixada por Vergílio Ferreira aos futuros pesquisadores do seu espólio e encontrar as «trinta e tal folhas» densamente preenchidas com a sua letra miudinha. Só que não eram papéis velhos e abandonados, longe disso: os manuscritos foram preservados com cuidado pelo seu autor que numerou as folhas, as guardou primeiro num caderno de argolas (todas apresentam os respectivos furos) e depois numa pasta de cartolina; e conservam sinais reveladores de terem sido várias vezes objecto de releituras/revisões, uma delas feita muitos anos depois da sua escrita⁷.

Tive vontade de ler imediatamente o diário. Mas o manuscrito não permitia uma leitura minimamente fluente. A sua legibilidade é dificultada por diversos factores: as dimensões exíguas da letra de Vergílio Ferreira; as entrelinhas pouco espaçadas; a grande quantidade de rasuras, de acrescentos nas entrelinhas, de segmentos de texto intercalados; o facto de o papel ser fino e muitas das folhas serem utilizadas no recto e no verso, aparecendo a sombra da mancha da página do outro lado. Sendo assim, para conseguir fazer uma leitura seguida e analítica era necessário fazer primeiro uma transcrição do manuscrito, procedendo a um trabalho de crítica textual com a consequente fixação do texto.

⁵ Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente III*, Lisboa, Bertrand, 1983, p. 170.

⁶ Equipa que foi constituída, sob a direcção de Helder Godinho, para se ocupar do tratamento e estudo do Espólio de Vergílio Ferreira, doado à Biblioteca Nacional pela viúva do escritor, Dr^a Regina Kasprzykowski.

⁷ Referirei, mais adiante, esses sinais reveladores das releituras que Vergílio Ferreira fez do manuscrito do diário.

2. Decisões

A decisão de dar esse passo que me levou de estudiosa da obra de Vergílio Ferreira a editora deste seu manuscrito, não foi fácil. Exigiu, por um lado, um trabalho de aprendizagem técnica e, por outro, uma reflexão sobre a legitimidade e pertinência de trazer a público um manuscrito que o autor deixou por publicar.

Com efeito, antes de empreender a edição de um manuscrito inédito, procedendo à fixação do texto na forma que corresponde à vontade do autor, põe-se uma questão prévia: a de tentar interpretar também sinais da vontade do autor que possam apoiar a decisão de o editar.

No caso deste diário, creio não haver dúvidas de que Vergílio Ferreira deixou esses sinais. Quando atrás mencionei o modo como tive conhecimento da existência dos manuscritos do diário, pretendi justamente pôr em relevo que essa “descoberta” foi propiciada e guiada por informações intencionalmente deixadas em *Conta-Corrente* pelo próprio autor no sentido de chamar a atenção para este seu inédito. Para além disso, o cuidado com Vergílio Ferreira preservou o manuscrito é também um sinal eloquente, como declara sem margem para dúvidas Ivo Castro, referindo-se a manuscritos de Fernando Pessoa: «Deve ser atribuído a essa preservação um estatuto de deliberado acto autoral, que não fica abaixo dos gestos da escrita.»⁸.

Resolvida a questão ética da legitimidade da publicação deste inédito, outra questão se punha: a da sua pertinência. Valerá a pena? Vem acrescentar alguma mais valia à obra édita? Será justificável fazer a publicação de um pequeno diário inédito de um autor que tem milhares de páginas de diário publicadas?

No caso de uma obra com o valor e a extensão da obra de Vergílio Ferreira, e tratando-se de um autor que sempre planeou e geriu criteriosmente a publicação dos seus livros, a edição de textos que deixou inéditos não pode ter como finalidade colmatar lacunas da sua obra édita ou acrescentá-la quantitativa ou qualitativamente. Mas está em relação directa com a existência dessa obra édita e justifica-se precisamente em função da sua grandeza.

Por um lado, por constituir um ritual do culto da obra e do escritor. O manuscrito autógrafo é a última presença sensorial do autor depois do seu desaparecimento físico: resta a sua mão, quando já não podemos ouvir a sua voz. Poder ler os inéditos prolonga no presente o contacto com o escritor e, se o manuscrito data de há sessenta anos, como o deste diário, prolonga-o simultaneamente no passado. A estas razões dos «amoureux fervents» vêm juntar-se as dos «savants austères», que encontram uma justificação da publicação de inéditos no facto de constituírem

⁸ Ivo Castro, «A arca de Caeiro» in Biblioteca Nacional Digital, <http://purl.pt/1000/1/apresentacao.html>

contributos para o estudo da obra édita. Não fazem parte da obra mas contribuem para um melhor conhecimento dela e do seu autor, isto é, têm um valor documental.

Estas duas ordens de razões funcionam como motivações conjuntas, até porque aprofundar o estudo e o conhecimento da obra de um escritor é também uma forma de culto. Posso confirmar que, no meu caso, funcionaram cumulativamente. Para além do desejado contacto visual, sensorial, com os manuscritos, o que determinou a minha decisão de editar este diário foi, como já referi, o desejo de o ler e de analisar o seu conteúdo como complemento do estudo que já tinha feito de alguns aspectos da escrita diarística de Vergílio Ferreira.

Lancei-me ao trabalho, apoiada pelo incentivo e pelo saber de Helder Godinho e Ivo Castro que, com competência e com generosidade, me ensinaram o caminho das pedras. E depressa me dei conta das dificuldades, dos desafios e das surpresas que nos reserva a leitura de um manuscrito. Se o texto-resultado tem de ser fixo (fixado), a sua fixação é um processo dinâmico de descoberta das marcas que o manuscrito conserva e que permitem a reconstituição das sucessivas transformações do texto. Sinto-me em total consonância com Michel Contat quando diz, ao descrever o percurso que o levou a tornar-se editor de manuscritos de Sartre, «On ne naît pas généticien du texte, on le devient.»⁹ e menciona as circunstâncias «/.../ qui m'ont mis sur la voie de la génétique, que je pratique comme M. Jourdain la prose.»¹⁰

Quando terminei o trabalho de edição e me foi possível fazer uma leitura integral deste diário inédito, reavaliei 'em alta' a pertinência da sua publicação, pelo que reitero com mais convicção a resposta afirmativa às perguntas deixadas atrás: sim, justifica-se editar um pequeno diário de juventude de um autor que publicou, décadas mais tarde, milhares de páginas de escrita diarística.

Não apesar disso, mas justamente por causa disso. É a extensão e importância da posterior actividade diarística de Vergílio Ferreira que torna relevante a publicação das tentativas precoces que fez nesse âmbito. O conhecimento deste diário dos anos 40 corrige o perfil de diarista tardio atribuído a Vergílio Ferreira e viabiliza o estudo comparativo de duas fases, afastadas no tempo, de um mesmo tipo de prática de escrita, quanto os seus processos, às suas temáticas, às suas motivações.

⁹ Michel Contat, «Une idée fondamentale pour la génétique littéraire: l'intentionnalité. Une application au cas d'un projet abandonné par Sartre d'une pièce de théâtre sur le maccarthysme» in Michel Contat e Daniel Ferrer, orgs, *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p.117

¹⁰ Idem, *ibidem*, p.120

Mas há mais: a publicação deste inédito tem também pertinência para o estudo de outros aspectos da obra de Vergílio Ferreira na medida em que constitui um documento, até agora desconhecido, que traz elementos para um melhor conhecimento de uma fase importante da sua biografia literária. A parte mais extensa e pujante do diário inédito (o registo correspondente a 1948-49) documenta um período de formação e maturação em que assistimos ao eclodir do interesse e entusiasmo de Vergílio Ferreira pela leitura de obras de filosofia, determinante da impregnação da dimensão literária pela dimensão filosófica que, a partir dessa época, se tornará uma característica marcante da sua obra romanesca e ensaística .

Acresce o facto de nos ser dado testemunhar que essa fase de descoberta da filosofia em geral e especificamente da filosofia existencialista coincide com o período da escrita do romance *Mudança* – que representou um marco de viragem na evolução da obra romanesca de Vergílio Ferreira.

Daí o título que escolhi: *Tempo de Mudança*.

3. Apresentação do Diário

3.1. Enquadramento espaço-temporal

Este diário foi escrito por Vergílio Ferreira entre os vinte oito e os trinta e três anos. Foi sucessivamente começado, interrompido e recomeçado, como o autor explicita ao iniciar a segunda e a terceira tentativas: «8 de Setembro [1945]- Pela centésima vez começo um diário. Diabo! Não serei capaz de me obrigar a reflectir cinco minutos por dia?»; «30 de Junho [1948] - É a terceira ou quarta vez que tento o diário. Suponho que desistirei ainda.».

Efectivamente, desistiu: a escrita detém-se no início de uma entrada em que foi feito o registo da data (16 de Abril de 1949) mas não foi escrito o respectivo texto, o que materialmente sublinha o carácter inacabado desta terceira tentativa e do diário inédito no seu todo. Dada a proximidade entre as datas e sobretudo atendendo ao facto de os manuscritos dos três diários terem sido arquivados em conjunto pelo seu autor, pareceu-me legítimo considerar que se trata de um diário interrompido e não de três diários. Por isso o designo sempre como “diário inédito”: no singular, o mesmo singular que Vergílio Ferreira usou quando anunciou a existência destes inéditos e os designou como “tentativas do diário desde 1944”. Note-se: diário no singular, mas tentativas no plural, o que marca o carácter unitário mas descontínuo e inacabado do conjunto¹¹.

¹¹ Esta caracterização dos manuscritos do diário como um conjunto descontínuo e inacabado tem implicações diferentes das que teria se se tratasse do manuscrito de um

A primeira fase – o registo diarístico feito em 1944 – é a mais curta: a sua escrita decorre entre 19 de Julho e 14 de Outubro de 1944, em Melo (quase sempre) e em Bragança. Esta primeira tentativa de escrita do diário tem uma particularidade formal: Vergílio Ferreira dirige-se a um destinatário explícito, a sua noiva (e futura mulher) Regina – «Minha Gina: vou hoje começar um diário para ti.». Trata-se de uma modalidade enunciativa que não voltará a ser usada na sua escrita diarística mas que virá a surgir, muito mais tarde, na sua escrita de ficção, com destaque para o romance *Em Nome da Terra* (1990)¹².

A segunda fase é iniciada cerca de um ano depois, em 8 de Setembro de 1945, e vai até 7 de Agosto de 1946; os lugares em que escreve são Melo, Faro e Évora; corresponde período da vida de Vergílio Ferreira em que se fixou em Évora, casou e adoeceu.

Quase dois anos mais tarde, em 30 Junho de 1948, há um novo recomeço da escrita do diário que prossegue com intensidade até ser abandonada em 16 de Abril de 1949; os lugares em que foi escrito continuam a ser Melo e Évora (e, esporadicamente, Nazaré e Lisboa). A produção diarística de 1948-49 é a mais extensa, ocupando mais de dois terços do total, e é também a mais importante do ponto de vista do conteúdo. Os registos no diário revelam-nos que esta terceira fase foi um momento de grande efervescência intelectual: muitas leituras, escrita do romance *Mudança* e de dois contos, escrita muito frequente no diário com exposições e discussões extensas sobre problemas filosóficos.

É fácil situar o período de escrita deste diário na biografia de Vergílio Ferreira, que é aliás bem conhecida. Está no início da carreira de professor do Liceu, em que passa por Faro e Bragança antes de se fixar em Évora. É um jovem escritor com alguns contos e dois romances já publicados – *O caminho Fica Longe* (1943), *Onde tudo foi morrendo* (1944) – e escreve mais alguns contos e mais dois romances – *Vagão J* (1946) e *Mudança* (1949) – durante a fase a que corresponde o diário.

romance, por exemplo, porque um diário é constitutivamente uma obra fragmentária, a sua unidade não repousa num critério de progressão e acabamento temático. Para além do autor, são as datas, por definição, o elemento experiencial unificador do diário que dita, simultaneamente, o critério-base que preside à sua fragmentação macro-textual. Neste diário há por vezes datas repetidas, isto é, mais do que uma entrada com a mesma data; só duas vezes é utilizada por Vergílio Ferreira a solução de não repetir a data e separar, com asteriscos a meio da linha, os textos escritos no mesmo dia, como virá a fazer sempre em *Conta-Corrente*.

¹² O início de *Em Nome da Terra* tem claras semelhanças como do diário inédito: «Querida. Veio-me hoje uma vontade enorme de te amar. E então pensei: vou-te escrever»

Embora sejam vários, como ficou anotado, os tempos e lugares em que decorre a escrita deste diário, sobressaem nele, a meu ver, um *espaço* e um *tempo* dominantes.

O *espaço* predominante é Melo, a aldeia e a casa em que nasceu. Se retenho a aldeia natal como espaço especialmente marcante neste diário não é por ser o lugar onde Vergílio Ferreira mais vezes escreve, mas por ser o lugar sobre que mais vezes escreve. Mais vezes ou, pelo menos, com mais intensidade. A evocação da serra, a descrição da paisagem da sua aldeia, da casa virada para a montanha, assumem neste diário um protagonismo semelhante ao que têm em muitos dos seus romances. Há mesmo uma longa descrição em que Vergílio Ferreira faz uma identificação explícita da aldeia como cenário da sua ficção romanesca:

«Melo, 15 de Julho [1948] /.../ Um veio de ternura quente e bom, corre-me desta certeza de verdade, para o saguão do povoado onde ainda proliferam os Garrilhos, donde partiram os Borrachos, no fundo de uma madrugada de névoa, onde o Gorra descansa ainda um momento do seu destino de vagabundo. No ângulo de duas ruas, emproando feiras negras de casas, a loja do Nunes resplandece branca de prosperidade. Trágica a morte cobriu o casarão vazio onde há dias da comprida e alta varanda de ferro, enforquei o velho Bruno da Fábrica para o romance que escrevo.»

É inequívoca, neste excerto, a chamada de atenção para a importância do espaço da aldeia natal como enquadramento dos seus romances. Do que está a escrever, *Mudança*, e que refere quase em directo – «o casarão vazio onde há dias da comprida e alta varanda de ferro, enforquei o velho Bruno da Fábrica para o romance que escrevo» –, e de dois romances anteriores: *Onde Tudo foi Morrendo* (os Garrilhos, o café do Nunes) e *Vagão J* (o Gorra, os Borrachos). Para além disso, há também nesta descrição, como mostrarei mais adiante, algo que faz pensar num romance que Vergílio Ferreira virá a escrever muito mais tarde – *Para Sempre*.

Do *tempo* em que foi escrito, sobressai o período de dez meses que coincide de perto com o da escrita do romance *Mudança*. Um tempo que já destaquei no título desta conferência: tempo de profunda reflexão e transformação; tempo de formação e de realização, de maturação e de colheita. Um tempo em que, como veremos, o registo diarístico se intensificou, expandindo a função da escrita como gesto indutor e clarificador do pensamento.

3.2. Conteúdos

Depois de apresentado o enquadramento espaço-temporal, cumpriria preenchê-lo com acontecimentos. Mas, tratando-se de um diário, os conteúdos não devem, a meu ver, ser identificados com relatos ou comentários sobre o que aconteceu. É que, apesar da homonímia, um diário não pode ser confundido com um jornal.

Incorrerá neste equívoco o leitor que aborde este diário inédito dos anos 40 esperando encontrar relatos ou comentários dos grandes acontecimentos da época. Irá seguramente sentir-se defraudado. Porque o tema de um diário é sempre, antes de tudo o mais, o seu autor, ou melhor, a criação de uma imagem que o *eu* enunciador quer deixar de si próprio num género de escrita em que o leitor é envolvido pelo autor num pacto – “o pacto autobiográfico”¹³ – que estabelece uma identidade entre o autor, o narrador e a personagem que a própria escrita cria¹⁴. No caso dos diários de Vergílio Ferreira, essa identidade é indiscutível. Ou, por outras palavras, o que neles é relatado são factos verdadeiros. Mas a intencionalidade da escrita passa ao lado e segue indiferente a essa factualidade: a presença de ecos de acontecimentos externos, o registo avulso de episódios do dia a dia, não constituem um fim em si mesmos, são apenas ingredientes da criação de uma atmosfera que o “eu” enunciador constrói e através da qual se constrói.

Vergílio Ferreira virá a dizer isso várias vezes em *Conta-Corrente*. Transcrevo só dois exemplos: «O que está em causa não é saber se os factos aconteceram mas o modo como o autor os fez acontecer.» (*Conta-Corrente* IV, p. 114); «o que importa num “Diário” não é o que acontece mas a maneira como se faz acontecer.» (*Conta-Corrente* II, p. 14). E já neste diário de juventude, logo na primeira entrada, de 19 de Julho de 1944, deixa uma advertência liminar – «Tu sabes que um diário é sempre falso.» –, reveladora de que, desde o início, tem uma atitude meta-reflexiva em relação à escrita diarística, analisando-a ao mesmo tempo que a pratica.

3.2.1. Meta-reflexão sobre a escrita diarística

Estas tentativas precoces da escrita de um diário não constituem registos avulsos e dispersos. Obedecem a um projecto, a uma intencionalidade apoiada numa reflexão sobre as características genológicas da escrita diarística que parece ter sido prévia em relação às tentativas de a experimentar. Essa intencionalidade é explicitada logo no início do diário em 1944 e reiterada nos dois recomeços de 1945 e 1948:

«19 de Julho [1944] - Minha Gina: vou hoje começar um diário para ti. Já mais de uma vez eu tentei escrever um diário, mas fatalmente, ao fim de duas

¹³ Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975

¹⁴ Analisei, num artigo anterior, a projecção ficcional, nas obras diarísticas de Vergílio Ferreira, de um *eu*-personagem que escreve de modo obsessivo e assume o acto de pensar/escrever como vivência-limite – uma construção que confere unidade e consistência ficcional aos diários vergilianos. Ver F. I. Fonseca, “Vergílio Ferreira, *Escrever*: o título inevitável” in *Línguas e Literaturas, Revista da Faculdade de Letras*, II Série, vol. XX, 2003, pp. 479-491.

ou três sessões, sentia-me fatigado. A razão vinha de eu pensar em publicá-lo o que o tornava artificial e estreito. Assim, visto que o diário é só para ti, não vou seleccionar o que hei-de dizer-te nem preocupar-me demasiado com *literatices*. Não quero porém que ele fique chato, vazio de interesse, tanto mais que desejo aproveitá-lo como treino para as outras empresas literárias. Tu sabes que um diário é sempre falso. Nós somos quase sempre falsos até mesmo quando pensamos, porque o pensar é já um desnudar-se uma pessoa perante si mesma.»

«8 de Setembro [1945] - Pela centésima vez começo um diário. Diabo! Não serei capaz de me obrigar a reflectir cinco minutos por dia? Certo o diário escrito com fins de publicação é idiota e pedante. Mas eu não vou escrever para publicar. Quero apenas tornar claras as duas ideias que por dia me couberem, ou forçá-las a nascer se me não couberem. Só isto!»

«30 de Junho [1948] - É a terceira ou quarta vez que tento o *diário*. Suponho que desistirei ainda. Tudo é a repugnância de ver que o papel me lê. Se eu não tenho feito versos é porque optei por me sentar em cima de mim. A ironia, essa confissão irresponsável, é o único meio que tenho à mão de condescender em me observar. Enfim, pela terceira ou quarta vez tento um *diário*. É que os resíduos de mim e do dia a dia já me pesam.»

Quando menciona, logo no início do diário de 1944, ter feito tentativas de escrever um diário com a intenção de o publicar (projecto que depois abandonou e que, no reinício de 1945, considera “idiota e pedante”), Vergílio Ferreira está a atribuir ao diarismo um estatuto de empresa literária, embora ancilar e marginal em relação a outras mais nobres, como explicita logo a seguir, ao dizer que deseja «aproveitá-lo como treino para outras empresas literárias».

A afirmação «Tu sabes que um diário é sempre falso», já antes comentada, não pode atribuir-se a um diarista espontâneo e principiante: denota a consciência de que a identificação da escrita diarística com um simples relato verídico mais ou menos confessional é uma concepção superficial e simplista. E a leitura dos dois outros excertos transcritos confirma que o jovem escritor concebe como muito mais complexas as funções e motivações para a escrita de um diário.

No reinício de 1945 explicita a dualidade inseparável escrever/pensar, que será emblemática da sua obra¹⁵: «ao menos obrigo-me a reflectir sobre o que à minha roda e dentro de mim se vai passando.»; «Quero apenas tornar claras as duas ideias que por dia me couberem, ou forçá-las a nascer se me não couberem. Só isto!». É possivelmente esta a primeira das inúmeras vezes que, ao longo da

¹⁵ *Pensar e Escrever* são os títulos das duas obras que, depois de *Conta-Corrente*, continuam a escrita diarística de Vergílio Ferreira e que o próprio autor sempre classificou como Diários.

sua obra, Vergílio Ferreira explicita esta função da escrita como gesto indutor e clarificador do pensamento.

Ao anotar, no *incipit* do registo diarístico de 1948, que «A ironia, essa confissão irresponsável, é o único meio que tenho à mão de condescender em me observar.», revela ter procurado e encontrado uma estratégia para superar ou pelo menos contornar a sua recusa do confessionalismo. E deixa a seguir explícita uma concepção do diarismo como escrita residual, de restos: «Enfim, pela terceira ou quarta vez tento um diário. É que os resíduos de mim e do dia a dia já me pesam.». Fará mais tarde muitas vezes esta reflexão em relação à escrita de *Conta-Corrente*: «Um livro, imagine-se, feito quase de restos /.../» (*Conta-Corrente III*, p. 280); «Foi-me das margens de ir sendo» (*Conta-Corrente V*, p. 506).

Vemos que estão presentes, nestes curtos *incipits* das três fases do diário inédito, alguns tópicos reconhecíveis pelos leitores de Vergílio Ferreira como recorrentes na posterior meta-reflexão sobre a actividade diarística que ficará inscrita em *Conta-Corrente*.

Transcrevo ainda um outro passo em que alude, com bastante franqueza, à função de auto-justificação e auto-apreço que reconhece poder estar ligada à sua necessidade de escrever um diário:

«20 de Agosto [1948] /.../ A coisa chegou a este remate. Ou o artista é o primeiro a falar de si e da sua obra, para que toda a gente se convença de que ele está convencido, ou desiste. Deve ser em parte por isso que eu escrevo um diário.»¹⁶

Este excerto constitui o final de uma entrada em que Vergílio Ferreira se insurge com vigor contra o que designa como «o orgulho dos artistas». A seguir à violência das críticas disparadas contra o que considera ser a vaidade desmedida de outros escritores, a sua confissão fica muito mitigada e constitui um rebate de consciência mínimo em relação a tudo o que tinha acabado de escrever. O sarcasmo com que aí atacara José Régio e Miguel Torga anuncia uma faceta que virá a expandir-se em *Conta-Corrente* e que acaba por ser também uma vertente da função do diário como lugar de manifestação de auto-apreço.

3.2.2. *Diário de escritor*

Vergílio Ferreira refere-se no diário, com alguma frequência, às obras que está

¹⁶ Reitera esta afirmação pouco tempo depois, ao terminar uma outra exposição sobre a vaidade dos escritores: «15 de Setembro [1948] - /.../ O veneno é tão activo, que só nele vejo a explicação para esta minha necessidade de escrever um Diário, como julgo já ter dito por outras palavras ou pelas mesmas.»

a escrever e às dificuldades com que luta na sua escrita literária. Anota, logo na primeira entrada:

19 de Julho de [1944] /.../ Trabalhei, sem vontade, no Resto da Divisão [Vagão J], intercalando-lhe um pequeno episódio. Mas sem vontade. Cada vez me convenço mais de que só o interesse puro pelo que fazemos consegue a perfeição possível, e eu não descubro interesse em nada. Por outro lado, a arte deve ser sincera e se pensamos em dar a conhecer aos outros o que realizamos, sentimos um pudor prévio que é um travão. Quando escrevi os outros livros, via-me só diante das folhas em branco; agora, porém, vejo-me entre os leitores e envergonho-me.».

A dificuldade aqui descrita volta a ser anotada em 1948, com outra desenvoltura estilística:

*«28 de Julho [1948] Continuo puxando pelo romance *Mudança*. Puxar é sacrifício. Também o tabaco me torce os nervos e continuo a fumar. A literatura cansa-me desde que sei que os outros sabem que escrevo. Um círculo de olhares acesos fecha-se à minha roda, espiano o papel. Raro consigo vir sózinho para a mesa, com o papel e os cigarros. Essa malta entra logo em tropel para ver o que eu faço. Isso basta para que faça asneiras.»;*

«Évora, 15 de Novembro [1948] Escrevi um conto sobre a liberdade de Sartre. Dei umas esporadas ao romance. E penso, desencorajado, que estou a capitular. Aqui diante de mim, busco as razões de uma falência inicial que me esgana a vontade necessária de escrever. /.../ Tanto limite, tanto aparo, tanto discuto comigo o interesse de um lance, de uma frase, que a coisa vem chupada, sem carne nem sangue, só ossos. »

A referência quase em directo à escrita do romance *Mudança*, num excerto já atrás transcrito –

«Melo, 15 de Julho [1948] /.../ Trágica a morte cobriu o casarão vazio onde há dias da comprida e alta varanda de ferro, enforquei o velho Bruno da Fábrica para o romance que escrevo.» –

repete-se quando o comenta ainda «a quente», no próprio dia em que acabou de o escrever:

*«Évora, 20 de Janeiro [1949] - Acabei hoje mais um romance. *Mudança* lhe chamei eu. Não sei bem se o seu tema interessará. A mim diz-me muito, talvez por ter ainda à sua roda o calor com que o escrevi. Em arrefecendo, verei.»*

A auto-avaliação da sua actividade literária expressa muitas vezes desânimo e amargura, como acontece no dia do seu trigésimo aniversário:

Évora, 28 de Janeiro [1946] Faço hoje 30 anos. Que fiz eu até hoje? Como custa concluir que não fiz nada. Não percebo como pude jamais convencer-me

de que tinha possibilidades de realizar grandes coisas. Há sete anos acreditei fortemente que viria a ser um bom escritor. Acabei detestáveis livros que a crítica dependurava nos cornos da lua e – o que é mais estranho – achos ainda hoje superiores. Durante estes sete anos escrevi três romances, um livro de contos, dois trabalhos de crítica, umas dezenas de artigos e conferências, o 1º volume de um romance. Tudo falhado. Mas será preferível acreditar realmente que não presto? Cruzar os braços? /.../ Confesso: sinto-me derrotado. Mas trabalho sempre.

Confissão explícita sem a capa da ironia? Ou simplesmente uma tentativa oblíqua de realçar, pelo exagero antitético, a importância da obra já realizada?

3.2.3. *Diário de leitor*

O registo que Vergílio Ferreira faz neste diário das obras que está a escrever ou já escreveu é largamente suplantado pelo registo das leituras que vai fazendo.

Essa recensão de leituras é menos frequente no curto diário de 1944, em que só alude à leitura de três obras literárias: para além de *Os Maias*, que em 20 de Julho de 1944 refere ter lido «pela milésima vez», anota e comenta a leitura de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e de *O Monte dos Vendavais*, de Emily Brontë,

No registo de 1945/46 continua a anotar a leitura de algumas obras literárias – *S. Jorge dos Ilhéus*, de Jorge Amado, *Brito Camacho*, de Aquilino, *A sétima cruz*, de Ana Seghers, *A Vingança*, de Miguel Torga – mas comenta de modo muito mais extenso a leitura de *O Príncipe*, de Maquiavel, e sobretudo de *Philosophie de l'art*, de Taine, sobre que escreve várias páginas; alude também, sem especificar, à leitura de «mais um ensaio sobre Nietzsche».

Mas é sobretudo na fase de 1948/49 que são extensas e importantes as referências às leituras feitas, nomeadamente no âmbito da filosofia. Entre os filósofos lidos nesta época, destaca-se claramente Sartre¹⁷ a quem Vergílio Ferreira começa por referir-se em termos muito pejorativos:

« 15 de Agosto [1948] Que longo vômito este *Les chemins de la Liberté* de Sartre. Afinal de que serviu aos gregos pregarem o equilíbrio? Bebamos à saúde da inteligência! /.../ Racionalismo não é intelectualismo. Sobretudo não é traição àquilo que nos permite o luxo intelectual. Amigo Sartre, mete uma enxada nas unhas aos teus pederastas, às tuas vadias de café, põe-me essa Ivitch a lavar roupa, a roçar o soalho da casa, dá-lhes a todos, para roerem, um corno de realidade. E conta-nos depois. »

¹⁷ Ver F.I. Fonseca, «A presença de Sartre num diário inédito de Vergílio Ferreira » in C. Reimão, org., *Actas do Colóquio Jean Paul Sartre – Uma cultura da alteridade*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2005.

Esta atitude inicial de rejeição vai evoluir rapidamente: continuando a ler o diário assistimos a uma progressiva atenção à obra de Sartre. O crescer do interesse de Vergílio Ferreira pelo pensamento sartriano manifesta-se no vigor com que desenvolve sucessivas controvérsias teóricas com ele. O tom é combativo, a crítica mordaz e irónica. Transcrevo o início, bem humorado, de uma das várias (e longas) ‘trocas’ de ideias com Sartre sobre o conceito de «liberdade»:

«Évora, 10-Outubro [1948] - Calma, amigo Sartre. Não me esqueci do que dizes no capítulo da *Liberté et facticité*. Sou eu livre de ser grande ou pequeno? De ter um braço ou dois? – perguntas tu. Vejamos se apanhei a tua resposta à objecção. É claro que aceito o teu jogo e discuto-o no teu próprio terreno. A tal areia de que falei, continua a descarrilar o combóio. Porque a realidade é esta: a maioria dos pobres *escolhe* uma vida desafogada; os doentes, na maioria, *escolhem* ter saúde; os oprimidos, enfim, *escolhem* a desopressão. Isto é um facto inegável. O que prova que a tal *escolha* é uma invencionice de inteligências em disponibilidade. Mas aceitemos o jogo. Se eu tenho um rim a menos, dizes tu que essa é uma contingência que a liberdade topa para se afirmar. Realmente, eu posso *escolher* o sofrimento por me ver inferiorizado, posso escolher a revolta ou até a alegria por poder alcançar um reino dos céus que se pague a preço de rim. /.../. »

Paralelamente à leitura de Sartre, que é dominante, encontramos também no diário referências a outros filósofos, lidos na mesma época (e, inicialmente, sem grande entusiasmo) como, por exemplo, Kant:

«Évora, 4 de Outubro [1948] - Acabei ontem de ler a *Crítica da Razão Prática* de Kant. A *Pura* tenho-a para ali à espera daqueles vagares que se enchem com o xadrês ou palavras cruzadas. Porque, tenho de o dizer, a filosofia acrobática, a especulação sem raízes diverte-me apenas como exercício. Os argumentos que as derrubam são tão fáceis, fundem-se de tal modo com a própria vida, que leio estas madurezas menos para me informar que para me distrair.»

Poucos meses mais tarde, o tom é diferente: as leituras filosóficas já não são desprezadas e displicentemente encaradas como modo de preencher «vagares», são antes tarefa árdua, assumida com esforço, de modo voluntarista:

«Évora, 29 de Janeiro [1949] – Aos tombos com a *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel. Chiça que aquilo é duro. Já li Descartes, Espinoza, Conte e por aí adiante até Bergson e Sartre. Pois nada como este cavalheiro. Diante dos olhos, – um muro. Mas teimo. Tanto mais que Hegel me acusou logo de eu estar na disposição de ler só o Prefácio e meis dúzia de linhas do texto. Enganas-te, amigo. Há-de ir tudo, dê por onde der.»

Vergílio Ferreira já não tenta disfarçar o grande entusiasmo com que lê as obras de filosofia e, algum tempo depois, apercebemo-nos de que essas leituras

foram assimiladas, interiorizadas, actuando como fermento de opiniões e convicções próprias:

“Évora, 21 de Março [1949]- Depois de *O Pragmatismo* de W. James, as *Situations I* de Sartre, o *Pour et contre l’Existentialisme* e agora o *Teatro* do mesmo Sartre. Entretanto, pausa na *Fenomenologia do Espírito*. Endoidece-me a necessidade de limitar, nestas doutrinas de “acção” do pragmatismo e existencialismo, o que é seguro para o racionalismo moderno./.../ Prezo a acção –ao menos, prezo-a –, e à razão prezo-a na mesma. Curiosa é a ignorância repousada dos nossos amáveis modernistas. Eles clamam por Sartre. Mas saberão que Sartre prega a verdade feita pelas mãos de cada um? Ou já sabem que o que vale em Sartre não é o que ele prega mas o que desgraçadamente realiza? Em todo o caso, vou rachar estes tipos qualquer dia, com um artigo.»

Volto a reiterar a importância documental de um texto que permite assistir aos primeiros contactos e reacções do jovem romancista neorealista à leitura de Sartre e surpreender um percurso que vai de uma veemente rejeição inicial até um progressivo entusiasmo e envolvimento definitivo com a reflexão filosófica de cariz existencialista.

Mas a transcrição que fiz de excertos do diário, talvez excessiva, não tinha apenas a função de ilustrar esse valor documental. Pretendi também pôr em evidência um tom, um estilo, que qualquer leitor assíduo de *Conta-Corrente* reconhece como familiar. Não são só os temas, as reflexões e digressões de tipo ensaístico, a ironia por vezes sarcástica, que anunciam *Conta-Corrente*. Há também um progressivo domínio de estratégias de gestão da macro-textualidade fragmentária, há um estilo próprio de cultivar o diarismo que se vai afirmando, de ano para ano, ao longo do curto período que medeia entre 1944 e 1949. Também no âmbito da escrita diarística este diário de juventude testemunha um momento de formação e de início de maturação.

4. As evidências do manuscrito

Procurei chamar a atenção para alguns aspectos do conteúdo deste diário inédito que comprovam o interesse da sua análise. Resta considerar as informações facultadas pela análise dos próprios manuscritos que, na sua materialidade, constituem uma valiosa fonte de informações para o conhecimento do escritor no âmbito nodular da sua relação com a escrita.

Nesta minha primeira experiência editorial pude comprovar, como já de passagem referi atrás, que a análise de um manuscrito autógrafo nos revela muito mais do que o texto que pretendemos fixar. A análise exaustiva das palavras ou segmentos rasurados e substituídos e de outros sinais visuais de arrependimento tornam possível uma reconstituição do processo de génese da escrita. Se o objectivo de

uma edição crítica é fixar um texto seguindo o que é possível reconstituir como sendo a intenção final do autor, o alcance de uma edição genética vai mais além (ou aquém). Dando a palavra a Ivo Castro:

«O que uma edição genética pretende alcançar, perante um ou mais autógrafos, é a reconstituição dos processos de escrita e de reescrita desses autógrafos, nomeadamente através da identificação dos passos que variaram, da classificação e da sequência cronológica das emendas que foram escritas em cada passo e da respectiva localização na página. Uma génese assim reconstituída e documentada deve proporcionar ao leitor o filme da escrita do texto, entre o momento em que o autor pela primeira vez o lança ao papel e o momento em que pela última vez o modifica.»¹⁸.

O *filme da escrita do texto*, sublinho. É uma imagem sugestiva do papel que cabe ao editor de um manuscrito autógrafo e que procurei ter em mente como meta a atingir: não apenas disponibilizar ao leitor um texto criteriosamente estabelecido, mas proporcionar-lhe, através da elaboração do aparato crítico, uma aproximação ao manuscrito enquanto repositório não só desse texto-resultado mas também das marcas de um processo de construção que se desenrolou no tempo. Esse material ficará disponível para futuros estudos em que possa ser confrontado com descrições de outros manuscritos de Vergílio Ferreira. Poderá ser um contributo para o conhecimento dos seus processos de escrita, sobretudo e imediatamente da que ele próprio chamou «escrita diarística» e caracterizou inúmeras vezes, de modo caricatural, ao longo de *Conta-Corrente*, como sendo uma escrita fácil, torrencial, desabalada, «de torneira aberta». Haverá que verificar se a análise dos manuscritos confirma essa caracterização e serão os manuscritos da própria *Conta-Corrente* o lugar mais adequado para tal verificação. Mas, para já, a evidência do manuscritos do diário inédito não vem confirmar que se trate de uma escrita fácil, corrida, espontânea.

Não há nenhuma página sem emendas. As intervenções autorais são muito frequentes e denotam esforço na resolução de muitas hesitações. Em alguns passos do manuscrito o trabalho de apuramento da escrita materializa-se numa grande densidade de emendas, sobretudo quando se trata de descrições de paisagens e ambientes. A primeira explicação que encontrei para esta constatação foi poder tratar-se de passos do diário em que Vergílio Ferreira estivesse a fazer um treino para a sua escrita literária, de acordo com o objectivo que enuncia logo no início do diário de 1944: «desejo aproveitá-lo como treino para as outras empresas literárias.»

Era uma hipótese plausível. No entanto, o confronto com dados coincidentes observados por Helder Godinho no manuscrito de *Escrever*¹⁹, levou-me a pôr em

¹⁸ Ivo Castro, «Introdução» in I. Castro, ed., Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, edição genética e crítica, Lisboa, IN-CM, 2007, p. 116.

¹⁹ H. Godinho, ed., Vergílio Ferreira, *Escrever*, Lisboa, Bertrand, 2001.

causa essa hipótese, que seria totalmente inadequada no caso da última obra que Vergílio Ferreira escreveu. A explicação de Helder Godinho para essa maior densidade de emendas em certos passos de *Escrever* é o facto de se tratar de descrições da realidade externa, sendo um índice material da complexidade do modo como Vergílio Ferreira encara o processo de escrita como (re)criação, pela palavra, da realidade que o cerca e das dificuldades que experimenta para vencer a distância que vai do real à palavra. Uma explicação que reconheci ser também a mais pertinente para o que observei no diário inédito, em que aliás Vergílio Ferreira reflecte explicitamente, mais que uma vez, sobre essa sua dificuldade de verbalizar a percepção global de uma paisagem, objecto ou situação:

« Évora, 15 de Novembro [1948]- /.../ O suor que me espremeu a descrição de uma manhã de nevoeiro! E todavia o nevoeiro, como a madrugada, as noites escuras têm para mim um segredo que sinto bem dentro, único, real no coração destas horas, e que um anel de ferro cerca e estrangula. /.../ Mas quando salto sobre ele ou o abeiro com cautela, as minhas mãos, secas de exactidão, deixam-no escapar como líquido. Sinto-o escorrer entre os dedos, coalhar de novo diante dos meus olhos, como o mercúrio, meter-se outra vez, como nódoa, nas coisas donde o tirei. »

« Évora, 2 de Março [1949] - A palavra é um espartilho das ideias, – diz-se. É pior. /.../ Agora mesmo eu estou aqui, difuso neste ambiente de fumo de cigarro, cansado, e tenho flores na secretária, cartas, retratos, o candeeiro apagado, livros, tinta, pés frios, uma carroça martela a calçada, – e tudo é presente ao mesmo tempo e tenho uma ideia sumária sobre tudo, e há gente na vizinhança falando, e portas cá em casa batendo, e um garoto assobia lá fora, mais carroças, um pássaro num telhado e o céu está azul, respiro fundo e repouso. Tudo isto é exacto e simultâneo. Como descrevê-lo porém sem lhe destruir a interpenetração e a verdade de ser simultâneo?»

Esta questão apresentada no diário inédito como um problema de escrita virá a adquirir na obra de Vergílio Ferreira o estatuto de questão central da filosofia da linguagem e será longamente tratada em vários registos, do diarístico ao poético-filosófico e ao ficcional.

5. Emendas e releituras

Não vou fazer aqui uma apresentação sistemática e extensiva dos acidentes redaccionais e outras evidências visuais do manuscrito que constam do aparato crítico que elaborei para acompanhar a edição. Vou apenas tentar mostrar a relevância que pode ter a interpretação desses dados dados colhidos no contacto visual com o manuscrito, apresentando como exemplo duas observações que, analisadas transversalmente, me pareceram particularmente eloquentes.

A primeira dessas observações diz respeito à frequência com que surgem neste manuscrito intervenções autorais constituídas por cancelamentos feitos em início de frase, nomeadamente da frase inicial de uma entrada, e que parecem denotar como que dificuldades de arranque da escrita.

A segunda, bastante mais ampla, decorre de uma característica peculiar deste manuscrito: são usados muitas vezes, nas emendas e acrescentos, instrumentos de escrita e cores de tinta diferentes dos que estão a ser usados no corpo do texto, o que evidencia o facto de terem sido feitas em momentos separados no tempo e torna possível reconstituir, a partir delas, alguns cenários de releitura²⁰.

5.1. Dificuldades de arranque

Um dos mais frequentes tipos de emenda que encontramos no manuscrito deste diário são os cancelamentos, por vezes sucessivos, em início de frase. A leitura do que foi rasurado pelo autor faz aparecer tentativas de começar a frase que foram rejeitadas. As hesitações podem decorrer de razões várias mas correspondem, o mais das vezes, a redireccionamentos do rumo discursivo:²¹

<Adoptarmos qualquer coisa como a> <adoptarmos uma como que Fenomenologi> Deste modo, eu deveria hoje dizer: (28-Janeiro-49)

²⁰ Na alternância escrita/leitura de que é feito todo o acto de escrita, o processo de releitura é inseparável do acto de emendar. Mas no caso das emendas imediatas, feitas em curso do processo de escrita, o intervalo é demasiado curto para que possa usar-se um termo com um claro semantismo retrospectivo, que deve reservar-se para leituras/revisões temporalmente diferidas em relação ao momento da escrita.

²¹ Nos exemplos que se seguem surgem alguns dos sinais convencionais que usei para codificar de modo económico e preciso as diferentes intervenções autorais, e que passo a descodificar:

- <> segmento riscado pelo autor;
- <...> /...\\ substituição por sobreposição na relação <substituído> /substituto\;
- [↑] adição na entrelinha superior;
- [↓] adição na entrelinha inferior;
- [←] adição na margem esquerda;
- [→] adição na margem direita.

Estes sinais fazem parte de um sistema adaptado e simplificado pela Equipa Pessoa para ser usado nas edições crítico-genéticas de Fernando Pessoa e que Helder Godinho adoptou e usou no aparato crítico da edição de *Escrever*, de Vergílio Ferreira. Em Ivo Castro, *Editar Pessoa*, IN-CM, 1990, p.57, há uma primeira referência explicativa ao uso desse conjunto de sinais: «A simbologia usada no aparato genético inspira-se tanto na edição do *Ulysses*, de James Joyce, publicada por Hans Walter Gabler (New York, Garland, 1984) como na de *Un coeur simple*, de Gustave Flaubert, publicada por Giovanni Bonaccorso (Paris, Belles-Lettres, 1983).».

<O pior> /Porque\ os chamados maquiavélicos (17-Setembro-45)

<Isto se [< ↑ acaso>] mesmo a *má-fé* não for [< ↑ afinal>] preferível a um procedimento <degradan> <desvairado> torpe, — ainda que de *boa-fé*.> Mas pergunto: não é preferível a *má-fé*, num procedimento justo, à *boa-fé* num procedimento torpe? (24-Março-49)

Este processo acentua-se nas frases iniciais das entradas, em que há como que falsas partidas seguidas de recuos:

<O capitão S. e o P. são dois homens felizes. Ambos solteiros, ambos> §Ao almoço, o capitão S., sentado na sua mesinha, (2-Outubro-45)

Por vezes as rejeições são sucessivas:

<Faço esforço por me sentir triste com isso [↑ <Foi <bom> <Foi bom> <Agradou-me ter este motivo>] porque <preciso hoje de estar> [↑ <não era nada mau achar uma razão>] para estar hoje triste e ninguém me leva a mal que me entristeça> Acho que vou entristecer-me com [↓isso] isso. (27-Fevereiro-49)

Uma estratégia utilizada por Vergílio Ferreira para resolver a dificuldade patente nestes casos frequentes de emendas nas frases iniciais, é começar abruptamente, entrando directamente no assunto, com uma frase curta e elíptica que topicaliza e anuncia o assunto que vai ser desenvolvido. Trata-se de um processo que surge já neste diário e se vai manter e intensificar na escrita diarística posterior de Vergílio Ferreira.

Dou o exemplo de alguns *incipits* de entradas do diário inédito:

«*Philosophie de l'art* de Taine.» (1-Outubro-45)

«Ainda o Taine.» (3- Outubro-45)

«Outra vez o orgulho dos artistas.» (15-Setembro-48)

«Mais um ensaio sobre Nietzsche.» (27-Setembro-45)

«Mais um conto – *A palavra mágica*.» (25-Fevereiro-49)

«Ainda Sartre. » (24- Março -49)

«Há um ano.» (20- Julho-48)

«Aos tombos com a *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel.» (29-Janeiro-49)

«Aulas, outra vez aulas, *rosa, ae*, quais são as consoantes oclusivas?» (9-Outubro-48)

«Ano Novo, eleições «livres», o diabo.» (1-Janeiro-49)

Um outro modo de chamar a atenção para o tema a tratar na entrada, introduzindo-o de modo rápido, é ilustrado pelos *incipits* constituídos por uma afirmação, interrogação ou exclamação com função catafórica que sugere antecipadamente uma reacção ao facto que vai ser contado e/ou analisado no fragmento:

«Tenho de o dizer.» (21-Novembro-48)

«Decididamente, a imbecilidade diverte-me.» (13-Setembro-48)

«Amigos, inimigos, parentes, irmãos! » (31-Agosto-48)

«Minha terra! Há dez meses!» (15-Julho-48)

«Irra!» (14-Setembro-45)

«Eu não disse?» (20-Setembro-48)

A sugestão de uma interacção dialógica subjacente a estas exclamações e perguntas, torna-se mais explícita noutros tipos de *incipits* constituídos por expressões interlocutivas de tipo argumentativo que encenam o reatar casual de um hipotético diálogo em curso, de uma interacção verbal quase sempre polémica.:

«Não, amigo Torga, não.» (2-Novembro-45)

«Calma, amigo Sartre. Não me esqueci do que dizes no capítulo da *Liberté et facticité*. » (10-Outubro-48)

«Sim, uma ditadura económica justa.» (3-Setembro-48)

«Não, Espinoza amigo.» (26-Dezembro-48)

«De acordo. Beatriz teve responsabilidades na *Divina Comédia*, Laura nos sonetos de Petrarca. Está bem, amigo Guilherme Braga, e as mães, e as mães.» (6-Agosto-48)

Surpreendeu-me encontrar já neste diário processos que tinha analisado num estudo sobre os *incipits* na escrita fragmentária de Vergílio Ferreira, em que destaquei a utilização de determinados recursos formais para obter como efeito uma representação do fluir descontínuo dos processos de pensar/escrever, na sua dinâmica que não é contínua embora postule a continuidade²². Já neste diário de ju-

↑

²² Ver F.I. Fonseca, “Fragmentação e unidade: contributos para a análise de formas textuais intencionalmente fragmentárias”, ob. cit., pp. 349-357.

ventude está presente a vivacidade inerente a esta estratégia discursiva que, tendo talvez começado por ser uma forma de resolver dificuldades de arranque – patentes, como assinalai, em muitas das emendas do manuscrito do diário –, se tornou num factor de dinamismo e espontaneidade, acentuados pelo tom oralizante e pela marcada e inconfundível dimensão polemizante que percorre a escrita diarística de Vergílio Ferreira.

5.2. *Cenário de uma releitura tardia*

Um dos indícios visuais de que o autor procedeu a releituras posteriores deste manuscrito é o facto, que já mencionei atrás, de as intervenções e acrescentos serem por vezes feitos com instrumentos de escrita diferentes do que está a ser usado no corpo do texto. Fazer ver o «filme da escrita do texto» é também, em certos momentos, fazer ver (ou entrever) «o filme» das releituras que dele fez o autor, levando o leitor a seguir a pista dos traços (em sentido literal e figurado) deixados por lápis e canetas de várias cores que permitem rastrear momentos, espaçados no tempo, em que Vergílio Ferreira o revisitou.

Essas intervenções, feitas quer a tinta (castanha, azul escura, preta) quer a lápis (normal, vermelho), indiciam que o autor fez algumas releituras parciais e uma releitura/revisão geral. As releituras parciais deixaram marcas apenas no manuscrito do diário de 1948-49, em que encontramos: dez emendas com caneta de tinta castanha distribuídas ao longo de todo o manuscrito; seis intervenções com lápis vermelho também espalhadas por quase toda a extensão da escrita desta fase do diário; quatro com tinta azul forte concentradas num período curto; e seis com tinta preta concentradas numa mesma entrada. Isso revela que, diferentemente dos outros dois, o manuscrito do diário de 1948-49 foi revisitado várias vezes, certamente pelo facto de o autor o considerar mais importante quer pela sua extensão quer pelas características do seu conteúdo.

Só as intervenções feitas com lápis de cor normal estão presentes nos três manuscritos do diário. É possível e muito sugestivo seguir o rasto dessa releitura integral dos três diários a partir das correcções e anotações à margem feitas sempre com o mesmo lápis: são ao todo trinta e quatro intervenções e distribuem-se com regularidade desde a segunda página do diário de 1944 até à penúltima página do diário de 1948-49.

Há razões para supôr que esta releitura/revisão foi muito tardia em relação à escrita do diário. Com efeito, quase metade das intervenções são esclarecimentos ao texto feitos à distância como, por exemplo, desenvolvimentos de nomes próprios de que só tinham sido escritas as iniciais ou actualizações de títulos de obras que vieram a ser diferentes. Acresce que é por vezes aposto um ponto de interrogação à identificação de alguns nomes próprios, assinalando dúvidas que só a passagem de muito tempo pode explicar. O caso mais flagrante surge na entrada de

29 de Janeiro de 1949: no contexto da descrição de um episódio ocorrido durante uma campanha eleitoral em que Vergílio Ferreira participou e em que o candidato é referido apenas como “o General”, foi escrito na entrelinha superior, a lápis, o esclarecimento interrogado «Delgado? Norton?». A dúvida entre os dois nomes é estranha, porque a campanha de Norton de Matos teve lugar em 1949 e a de Humberto Delgado em 1957: só mesmo a uma grande distância temporal poderia surgir uma dúvida sobre duas campanhas separadas por oito anos...

É possível datar com alguma precisão esta releitura de todo o diário se cruzarmos as informações colhidas nos sinais do manuscrito com as que nos dá de modo explícito Vergílio Ferreira em *Conta-Corrente* ao registar, no dia 23 de Novembro de 1980, ter ‘descoberto’, entre papéis velhos, os manuscritos deste diário escrito mais de trinta anos antes²³. O breve resumo que faz do seu conteúdo e a escolha de três excertos para transcrever, indiciam que releu os manuscritos. E tudo leva a crer que essa releitura tenha sido feita de uma vez só e de ponta a ponta, sempre com o mesmo lápis na mão. Os motivos que o levaram a proceder a esta campanha de releitura/revisão poderão talvez estar relacionados com o facto de ter acabado, dias antes, uma revisão de provas de *Conta-Corrente*²⁴, de que estavam para sair os dois primeiros volumes.

Proponho-me reconstituir esse cenário de releitura, corrigindo aqui e ali, à luz das evidências dos manuscritos, a narrativa feita em *Conta-Corrente III*:

Num domingo de finais de Novembro de 1980, em Fontanelas, Vergílio Ferreira foi procurar, entre papéis guardados há muito tempo, o caderno de argolas onde tinha arquivado os manuscritos das suas tentativas de diário dos anos 40. Já em tempos os tinha em parte relido, mas estava com vontade de voltar a avaliar essas manifestações precoces da sua escrita diarística, agora que tinha finalmente decidido publicar os dois primeiros volumes de *Conta-Corrente*. Desta vez leu desde o princípio, com atenção, de lápis na mão, e foi fazendo algumas correcções e acrescentos. Depois da leitura, veio-lhe à ideia o que escrevera dias antes ao terminar a revisão das primeiras provas de *Conta-Corrente*: «Há coisas comestíveis. Mesmo na versalhada que, em todo o caso, não largou ainda as saias de quem a gerou. Mas, de vez em quando, lá vai pelo seu pé.»²⁵. Mas nem os versos nem as longas reflexões «puxadas à filosofia» lhe pareceram de molde a justificar a hipótese de

²³ *Conta-Corrente III*, p. 171. Ver o excerto dessa entrada que foi já transcrito nas páginas iniciais do presente texto.

²⁴ Informação registada quatro dias antes, na entrada de 19 de Novembro de 1980: “Terminei ontem a revisão das provas do 2º volume de *Conta-Corrente*. Há coisas comestíveis. Mesmo na versalhada que, em todo o caso, não largou ainda as saias de quem a gerou. Mas, de vez em quando, lá vai pelo seu pé.” (*Conta-Corrente III*, p. 166).

²⁵ Ver *nota* anterior.

o publicar. Achou, no entanto, que deveria, pelo menos, revelar a existência deste diário de juventude em *Conta-Corrente* e chamar a atenção dos leitores mais atentos para o facto de haver nele dados esclarecedores de alguns aspectos da sua obra, como por exemplo um excerto, que decidiu transcrever, em que o tinha impressionado o destaque de um *grito*, considerado um motivo emblemático na sua obra.

Parece-me convincente esta reconstituição. Mas falta-me ainda apresentar uma prova importante: as marcas que esta releitura do diário inédito deixou numa outra superfície textual – o romance *Para Sempre*, que nessa mesma altura²⁶ Vergílio Ferreira estava a escrever.

Atente-se no seguinte passo do diário inédito que retiro de uma longa descrição:

«Melo, 15 de Julho [1948] - /.../ Lentamente, ao apelo surdo da montanha, sinto estremecerem no fundo remoto do meu esquecimento, forças distintas com a fecundidade de um campo regado. /.../ Um veio de ternura quente e bom, corre-me desta certeza de verdade, para o saguão do povoado onde ainda proliferam os Garrilhos, donde partiram os Borrachos, no fundo de uma madrugada de névoa, onde o Gorra descansa ainda um momento do seu destino de vagabundo. No ângulo de duas ruas, emproando feiras negras de casas, a loja do Nunes resplandece branca de prosperidade. Trágica a morte cobriu o casarão vazio onde há dias da comprida e alta varanda de ferro, enforquei o velho Bruno da Fábrica para o romance que escrevo. Mas de toda esta visão que se levanta da aldeia e embate no meu amor ou na minha raiva, só resta por fim o saibro agreste de uma tristeza crua, como a desta fraga onde me sento. Agora que o sol tomba sereno alguém anónimo tenta plantar lá em baixo numa leira de milhos a flor de uma cantiga. Sinto o desespero desse alguém só voz para criar em amor a sua canção, o esforço para a modular em brando sonho. Qualquer escura desgraça, porém, a seca na raiz.»

Já anteriormente transcrevi parte deste excerto, em que está patente a importância do espaço da aldeia natal como enquadramento dos primeiros romances vergilianos. Volto agora a chamar a atenção para esta descrição por haver nela algo que faz pensar num outro romance que Vergílio Ferreira viria a escrever muito mais tarde – *Para Sempre*. E não é apenas pelo facto de estar muito presente, em *Para Sempre*, o constante «apelo surdo da montanha» fronteira à casa da aldeia; o que é mais flagrante é a constante referência nesse romance à cantiga de uma voz anónima que vem dos campos e que está explicitamente referida no diário inédito:

²⁶ A escrita de *Para Sempre* terminou em 5 de Maio de 1982 (está datado no final, como todos os romances de Vergílio Ferreira). E refere várias vezes ao longo de *Conta-Corrente* III que está a escrevê-lo.

«Agora que o sol tomba sereno alguém anónimo tenta plantar lá em baixo numa leira de milhos a flor de uma cantiga.»

Compare-se:

«Mas quando abro a janela. Vem do fundo das leiras, talvez de baixo, da ribeira, abre-se à amplidão do espaço – canta, quem és?» (*Para Sempre*, p. 37)²⁷

Esta voz de uma camponesa que se eleva do vale²⁸ é um elemento rítmico que marca, juntamente com outros, a cadência narrativa de *Para Sempre*. É mencionada muitíssimas vezes ao longo do romance fazendo parte, com outras repetições, de uma poderosa estrutura rítmica.

Outro elemento dessa estrutura rítmica é o ruído do bater compassado, no silêncio da casa deserta, de um relógio de pêndulo que é repetidamente referido em *Para Sempre*:

«Só eu e o relógio na suspensão do mundo. Instauro o escoamento do tempo no absoluto do meu instante.» (*Para Sempre* p.145).

«Ouço o tempo no relógio, no seu bater compassado.» (*Para Sempre*, p.199).

Este cenário da casa da aldeia, vazia, com um silêncio espesso em que se ouve o ruído cadenciado do pêndulo do relógio de parede surge no diário inédito logo nos primeiros registos de 1944:

«*Melo, 20 de Julho* [1944] - /.../ O tiquetaque do relógio tortura-me a paciência.»

«*Melo, 21 de Julho* [1944] - /.../ Tenho teu retrato, penso em ti, vejo-te melhor e é tudo. O dia está baço, do alto da serra desceu um nevoeiro fundo que enovelou a aldeia. E é bom porque assim eu posso concentrar-me melhor na lembrança de ti e a tua fotografia tem um maior valor de necessidade. /.../ Vê tu que hoje não ouço o tiquetaque do relógio! A tua presença enche todo o mundo.»

No início do diário de 1944 Vergílio Ferreira, jovem romancista de vinte e oito anos, está sozinho na casa da aldeia, aproveitando as férias de Verão para

²⁷ Vergílio Ferreira, *Para Sempre* 2ª ed. , Lisboa, Bertrand, 1984.

²⁸ É nítida a reminiscência do conhecido poema de Pessoa (ortónimo) «Ela canta, pobre ceifeira», em que também a voz de uma mulher que trabalha no campo se eleva no ar – «Ondula como um canto de ave/ No ar limpo como um limiar» (cito o poema de F. Pessoa pelo Vol. I de *Obra Poética e em Prosa*, Porto, Lello e Irmão, 1986).

se isolar a escrever o seu terceiro romance. Solidão desejada de escritor, vivida com a «presença» constante da sua noiva, Regina, para quem, além das cartas que regularmente trocam, começa também a escrever um diário.

Em *Para Sempre* Paulo, velho, viúvo e só, regressa, numa tarde de Verão, à casa da aldeia para aí passar o resto de vida que lhe sobra. A solidão de Paulo é agudizada pela recordação de Sandra, a mulher muito amada e já morta, a quem se dirige repetidamente. No silêncio espesso da casa, ecoa o tiquetaque do relógio.

Tudo igual e tudo diferente. A casa e a aldeia são as mesmas, a varanda, a paisagem, a solidão, o relógio de pêndulo, a presença constante da recordação da mulher amada. Lá fora, um canto de mulher que se eleva do vale quebra o silêncio da paisagem da montanha. Um silêncio pesado e opressivo que Vergílio Ferreira descreve num passo do diário e nos diz ter rompido com um grito:

«*Melo, 19 de Julho de 1948* - Uma ponta de luar resvala da bandeira da janela, escorre pela cama e passa-me à flor da face. Cerro os olhos à carícia das mãos brandas da lua. Pelas vidraça abertas, corre largamente uma onda de paz. Ergo-me devagar, como sombra, debruço-me do peitoril olhando a noite. Assustados, os homens recolheram ao fundo das casas. Só os bichos levantam a sua voz no mundo assombrado. Os sapos, os ralos, as rãs, o noitibó clamam ao luar uma música de agoiro. Sinto-me só e vazio. Tento reencontrar em mim qualquer firmeza que aguente o peso da noite. Abro a boca, atiro um berro longo ao medo da lua. Mas o grito embate-me na dureza do silêncio e volta esboroadado em mil gritos que encobrem de terror e miséria a minha coragem.»

Em *Para Sempre*, esse grito só mudou da noite para a tarde:

«Silêncio conglomerado na tarde de fogo. Olho-o na imobilidade de tudo, no recorte da montanha contra o céu requeimado — porque se calou a voz no fundo do vale? Não a ouvi mais cantar. Então ergo-me de súbito, venho à janela da sala atrás, dou um berro imenso para a distância
— Can...an...ta!
E foi como se o meu berro embatesse de monte em monte desorientado louco foi como se.» (*Para Sempre*, p. 160).

As coincidências são tão grandes que é impossível resistir a relacioná-las com a releitura atenta do diário inédito feita por Vergílio Ferreira na época em que estava a escrever o romance *Para Sempre*.

Mas o que é importante, para um analista da obra vergiliana, não é o facto de Vergílio Ferreira se ter inspirado no cenário descrito no início do diário de 1944 e ter aproveitado outros elementos colhidos ao longo do diário. O importante é podermos comparar e avaliar a depuração, a transfiguração simbólica que esses elementos adquirem no romance, onde deixam de ser apenas constitutivos de um cenário exterior e passam a fazer parte de uma estrutura rítmica interna, de um

código narrativo imanente à própria obra. Passam a ser elementos da construção da evidência rítmica com que se nos impõe neste romance a vivência temporal trágica da eternidade no instante²⁹. Esta pesquisa leva-nos ao cerne da criação poética ficcional ao permitir surpreender algo que está próximo da génese de um processo criativo de transfiguração do real.

Ter podido surpreender essa pequeníssima fresta entreaberta para o complexo processo de criação ficcional de um romance como *Para Sempre* foi o resultado mais gratificante do meu percurso de edição deste manuscrito. Um resultado que é o ponto de partida para um novo projecto a que desejo abalançar-me e que me aparece como tão aliciante quanto complexo e difícil: o estudo do dossier genético do romance *Para Sempre* em que, estou convicta, a releitura, à distância de quase quarenta anos, deste diário de juventude, ocupa um lugar, mesmo que muito pequeno.

Tenho consciência da amplidão do salto e sei que, se decidir dá-lo, será “sem rede” metodológica porque a crítica genética tem trabalhado sobretudo no âmbito da reconstituição do processo de criação literária através das alterações e emendas que permitem analisar o processo de transformação da superfície textual. Mas é preciso ter presente que a criação literária não se confina nem se esgota na superfície textual. Situa-se também aquém e além dela, no âmbito cognitivo, emotivo, filosófico, na recriação/projecção de mundos através da qual um texto se faz obra — e às vezes obra-prima, como *Para Sempre*.

Vou terminar.

Espero ter conseguido dar algumas respostas à questão que coloquei no início sobre a legitimidade e pertinência da publicação deste diário de juventude de Vergílio Ferreira. E gostaria também de ter podido motivar os estudiosos da obra vergiliana para a sua leitura e análise.

Quanto aos leitores em geral, mais do que despertar o seu interesse pela leitura deste diário inédito, o meu intuito é motivá-los para a leitura ou releitura da obra édita de Vergílio Ferreira. Porque, em última análise, é o valor ímpar dessa obra que justifica e legitima que, para tentar compreendê-la melhor, se editem e se estudem os seus manuscritos. Sem deixar de ter presente que:

«O que é difícil não é demonstrar que uma obra é excepcional: o que é difícil é ela sê-lo.» (Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente*).

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
fernandairene@netcabo.pt

²⁹ Remeto para a análise que fiz de *Para Sempre* como *Zeitroman* que tem como título “*Para Sempre: ritmo e eternidade*” in F. Irene Fonseca, *Vergílio Ferreira: a celebração da Palavra*, Coimbra, Almedina, 1992, pp.79-119.