

Isabel Cristina Mateus¹⁹

Fragmentos e outros lugares improváveis: os Diários de M. G. Llansol

1. Escrita fragmentária oitocentista: um roteiro pessoal

É certamente uma ousadia pretender falar sobre a escrita de Maria Gabriela Llansol ou sobre o fragmento a partir de um enquadramento literário, quando está em causa uma escrita que recusa fortemente a «literatura», bem como qualquer ideia de acabamento ou de totalização. Procurando, de alguma forma, desculpar-me desta ousadia, gostaria de dizer que a razão desta abordagem se deve a uma conversa já longínqua à mesa de um almoço de trabalho, a Norte, onde confessei aos organizadores destas Jornadas, ao João Barrento e à Maria Etelvina Santos, ter sido o fio da escrita fragmentária a conduzir-me ao universo Llansol. Na verdade, tratou-se de um encontro improvável, depois de uma viagem pessoal pela literatura portuguesa oitocentista que teve como ponto de partida Fialho de Almeida e Raul Brandão, prolongando-se no século XX com Bernardo Soares/Fernando Pessoa até à escrita de Gabriela Llansol, isto para não mencionar autores como Carlos de Oliveira ou, mais recentemente, Gonçalo M. Tavares e Pedro Eiras. Em rigor, talvez deva dizer *reencontro*, já que o meu primeiro contacto com a escrita de Llansol aconteceu na década de oitenta, com a publicação de *Um Falcão no Punho*, tinha eu acabado de sair da Universidade de Coimbra onde, naturalmente, nunca ouvira falar de tal nome. Lembro-me da curiosidade que esse diário me despertou, mas também da

¹⁹ Universidade do Minho/CEHUM.

dificuldade de leitura de um objecto enigmático que então me pareceu sedutor mas impenetrável. Lembro-me de ter lido algumas entradas ao acaso, de me deixar atrair pela estranheza da linguagem e de guardar o diário como quem guarda uma caixa de segredos, na esperança de um dia encontrar a chave para a abrir. Essa chave, viria a encontrá-la mais tarde nos *Livros de Horas* de Maria Gabriela Llansol, nos diários já publicados a partir dos cadernos manuscritos, verdadeiro húmus onde germinam a escrita e o livro. Tentarei, assim, dar conta do roteiro pessoal aqui traçado, procurando centrar seguidamente a atenção no lugar do fragmento nos diários de Gabriela Llansol.

Começo por dizer que o ponto de partida desta viagem se ficou a dever a Fialho de Almeida, escritor ainda hoje desconhecido para muitos, e que foi durante vários anos o centro do meu mundo e da minha investigação académica. Sem querer demorar-me neste autor «maldito», notarei que entre as várias e confluentes razões que o condenaram ao silêncio avulta o predomínio das leituras realista e naturalista que viram nele o romancista falhado, o discípulo ressentido de Eça. Uma leitura profundamente desajustada a uma escrita que denota uma desconfiança relativamente ao romance, que rejeita a causalidade e a lógica discursiva como princípios de construção narrativa e se impõe ao leitor como uma «visão», uma «imagem», um «quadro» cuja autonomia vem questionar, se não mesmo desconstruir, o conhecimento racional, de matriz iluminista.²⁰

À excepção de três volumes de contos, estamos perante uma escrita dispersa, frequentemente descontínua, decorrente de um fragmentarismo estrutural e de uma amálgama de registos que vão da crónica ao panfleto, do comentário ou

20 Sobre a leitura anti-realista na escrita de Fialho, cf. Mateus (2008).

nota pessoal ao ensaio, do diário à autobiografia, do ficcional ao poético, das impressões de viagem à crítica de arte (de que, convém sublinhá-lo, Fialho foi pioneiro entre nós). Uma constante errância de estilos e de géneros, uma vagabundagem do pensamento que se traduz no subtítulo «Jornal de um Vagabundo», comum a grande parte dos volumes publicados e que é hoje, porventura, uma dos desafios que esta escrita coloca ao leitor que nela se aventure. A escrita de Fialho é inclassificável, inconforme, rebelde, constituindo entre nós uma das críticas mais poderosas e corrosivas ao positivismo enquanto ideologia subjacente ao triunfo económico da burguesia.

Há, em particular, um texto de Fialho que gostaria de trazer aqui, um texto curioso a vários níveis, desde logo no que diz respeito ao fragmento e à questão autoral, lançando desta forma a ponte para os diários de Llansol. Trata-se de um texto publicado em 1890 no segundo volume de *Os Gatos*, sob o título «A Tragédia dum Homem de Génio Obscuro»²¹. O texto dá a conhecer ao leitor o caso clínico de Manuel, jovem boémio de génio obscuro, a quem uma loucura galopante levará à morte precoce. O texto configura-se como diário da doença de Manuel, como biografia de um escritor anónimo e genial cuja escrita só será conhecida já depois da morte, quando o narrador, seu amigo e biógrafo, descobre a sua arca de papéis, tornando-se seu legatário e «editor». Para o tema que aqui nos reúne, o mais interessante é a descoberta desses papéis avulsos, desses pedaços de escrita onde se revela o fulgor expressivo das visões, quer na sua pujança imagética ou plástica quer na sua potência pensante. Simplesmente, comenta o biógrafo, «esta sucessão de primores jamais ele a pôde concatenar

21 Fialho de Almeida, 1992: 32-84.

numa obra só, num livro amplo; eram bocados de génio, mas avulsos, fragmentos de escultura com que não podia fazer-se uma grande estátua»²².

Bocados de génio, fragmentos de escrita que o leitor fica a conhecer através da voz do amigo-biógrafo, onde as palavras, rompendo «as moldagens consagradas», ganham vida e hipnotizam o olhar como Medusas, dotadas de uma «desesperada energia, [deixando] de ser sons para ser formas, e estas organismos e estes funções, e estas tecidos palpantes, com sangue, cheiro, uivos, circulação, fibra nervosa e tempestades»²³. Para lá da temática epocal em torno da identificação do génio à loucura (que há-de longamente ocupar Pessoa), o texto de Fialho põe em cena, muito antes de os estudos de Freud terem visto a luz do dia, aquilo a que o narrador-biógrafo chamará de «fraccionamento» ou «duplicidade mental»²⁴ de Manuel, sendo a tragédia anunciada afinal a do homem anónimo, marginal, que resiste e se deixa morrer (que, em certo sentido, se «suicida») como forma de matar o *Outro*, o louco e visionário, o escritor de génio obscuro que habita dentro de si, o autor das imagens e dos instantes de fulguração do pensamento que constituem os «bocados» avulsos ou os «fragmentos» de génio da sua escrita. Para não falar na complexa relação que se estabelece entre o narrador-biógrafo e editor dos fragmentos e o amigo, na loucura que o atinge na sequência da morte de Manuel, insinuando a dúvida relativamente à identidade da voz autoral, à possibilidade de a biografia do «homem de génio obscuro» ser afinal uma

22 *Idem*: 65.

23 *Id*: *ibid*.

24 «entre os papéis topados na sua mala, um esboço de carta para um médico amigo põe este fenómeno do fraccionamento mental com uma intensidade lúcida e eloquente» (*id*: 56).

autobiografia²⁵, um diário íntimo.

Procurando seguir o roteiro pessoal anteriormente referido, o texto de Fialho haveria de conduzir-me a uma outra escrita fragmentária, da qual, aliás, parece ter estado na origem: refiro-me à *História dum Palhaço (A vida e o diário de K. Maurício)* de Raul Brandão, publicado em 1896 e reescrito pelo autor trinta anos depois. Um texto também ele compósito, no qual se destaca uma idêntica duplicidade ou ambiguidade enunciativa, surgindo o autor na dupla função de editor dos fragmentos desconexos que constituem o diário de K. Maurício e de narrador, biógrafo e comentador desses fragmentos.

Uma «escrita aos repêlões»²⁶, dirá o biógrafo, pedaços ou «esguichos de lama e de alma»²⁷, «rabiscos de epiléptico»²⁸, confissões soltas de alguém que escreve ao sabor dos dias, num trajecto acidentado até à morte, ao derradeiro espectáculo do seu próprio suicídio no tablado do circo; «quase uma autobiografia»²⁹, afirma Raul Brandão, sendo que neste «quase», neste desejo de uma unidade sempre adiada, de uma Quimera infinitamente perseguida, se joga o sentido último desta escrita.

Escrita e vida constituem igualmente a matéria do *Livro do Desassossego*, um livro que, numa carta a Armando Cortes-Rodrigues datada de 19 de Novembro de 1914, Pessoa afirmava ser «tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos»³⁰. Um «livro» que nunca o foi, em construção permanente, inacabado e inacabável; livro escrito ao sabor dos dias, da vagabundagem

25 Cf. Mateus, 2008: 336-341.

26 Brandão, 2005: 33.

27 *Id*: 65.

28 *Id*: 55.

29 *Id*: 32.

30 Soares/Pessoa, 2007: 487.

do olhar pelas ruas da cidade, das imagens e dos encontros do acaso que o guarda-livros Bernardo Soares, e em particular, o poeta de génio obscuro que nele habita, define como um «diário ao acaso», «impressões sem nexos, nem desejo de nexos», uma «autobiografia sem factos», uma «história sem vida»³¹. A história de alguém que só tem existência na e pela escrita, que se tornou «uma vida lida»³².

Sem querer alongar-me, sublinho que o denominador comum a estes autores da decadência que fazem parte do roteiro que aqui quis trazer é, como teorizou Paul Bourget³³, a desagregação das partes individuais em relação ao todo (seja essa totalidade o organismo social, a frase ou a página), o divórcio da arte em relação à vida, de alguma forma, a negação da vida em nome da arte, fúlgida Quimera, a fragmentação do sujeito.

2. No princípio era a luz: o fragmento nos diários de Llansol

A linhagem literária que de alguma forma aqui procurei esboçar foi, como referi anteriormente, a chave perseguida desde o encontro adiado em *Um Falcão no Punho*: foi essa chave que me abriu as portas dos diários e me deixou entrever, mesmo se fugaz, estilizado ou indefinido, o rosto de Llansol,

31 Soares/Pessoa, *ibid*: 415;54.

32 Soares/Pessoa, *ibid*: 195.

33 Veja-se, a título de exemplo, a analogia estabelecida por Paul Bourget na sua *Théorie de la Décadence* (1881) entre a desagregação social provocada pelo individualismo crescente e as manifestações «individualistas» características do *style de décadence*: «Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot» (Bourget, 1993: 14).

o rosto humano de Llansol, raiz de toda a escrita e razão do meu fascínio. Desde logo, pela *diferença* ou transgressão que a escrita de Llansol significa relativamente à tonalidade sombria dos autores da decadência (ou em relação à Tradição, em geral), pela reverberação de sentidos que nesta escrita se joga, pela luz irradiante que dela faz uma escrita única. Pela constelação fulgurante de fragmentos que esta escrita vai tecendo.

Neste contexto, ganha um brilho especial um dos registos do primeiro *Livro de Horas*, de 23 de Fevereiro de 1974, extraído de um conjunto de notas e de planos de actividades pedagógicas, onde, subitamente, se acende o seguinte fragmento: «a natureza e a as suas leis escondiam-se na noite. Deus disse: “Faça-se Newton!” e tudo se tornou luz». E logo à frente este comentário: «No centro de tudo está o Sol / lâmpada do mundo / aquele que vê todas as coisas / o Sol governa a rodopiante família das estrelas. / Copérnico – o autor do Sol. / De facto, quem colocaria esta lâmpada, neste esplêndido templo, noutra lugar ou em lugar melhor do que nesse, de onde ela pode iluminar tudo ao mesmo tempo?» (LH1, 43).

Escolho este fragmento-imagem entre o infinito caleidoscópico de imagens que constituem a escrita de Llansol, já que ela vem confrontar o leitor com uma cosmogonia que deliberada e provocadoramente subverte a cosmogonia bíblica, a criação do mundo de acordo com o livro do Génesis, substituindo o Verbo («No princípio era o Verbo») pela Luz, condição de revelação das imagens. Escolho-o pela luz que dele irradia, pelo improvável e súbito deflagrar de uma possibilidade do pensamento, um começo, um princípio de mundo (ainda ontem, nestas Jornadas, Gonçalo M. Tavares se referia ao fragmento como uma «máquina de fazer inícios»).

A escrita de Llansol pressupõe, com efeito, uma mudança de enfoque ou de paradigma, o des-enraizamento e, em certo

sentido, a *des-territorialização* histórica, cultural e literária, o colapso dos géneros e dos códigos, das narrativas e modelos de representação, a desconfiança perante a «impostura da língua», que deixam o leitor sem bússola. Implica uma nova forma de ver e pensar o mundo, um re-nascimento ou re-criação do mundo. Porventura, uma nova forma de revolução copernicana.

Escolho esta imagem da luz também por um outro motivo: porque ela nos conduz ao pórtico de abertura dos *Livros de Horas* cujo título, «A Raiz de Qualquer Livro», se torna eloquente:

_____ a primeira imagem do Diário não é, para mim, o repouso na vida quotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras. Qualquer aprendiz imagético, quando sobe ao meu quarto e atravessa o meu escritório, tem o sentimento de que «um belo lixo de imagens se criou aqui». Se for menos inocente dirá: «que belo luxo de imagens». Eu diria: aqui está a raiz de qualquer livro. E assinaria Llansol, acentuando a minha nostalgia do sol que é um dos ramos mais obscurecidos da metanoite. (LH1, 19).

O texto (diria antes, o fragmento) de abertura dos diários, constitui uma introdução, uma iniciação do leitor, «aprendiz imagético», ao processo de escrita do «eu» autoral que assina Llansol, processo que tem como génese a imagem, desdobrando-se frequentemente em constelações de imagens que, irrompendo do caos da experiência quotidiana, se sobrepõem, justapõem, sucedem, se aproximam ou distanciam, fundem e transformam entre si, numa incessante reverberação e amplificação de sentidos. Essa súbita cintilação da ideia que as imagens acordam constitui a génese do fragmento; o que implica uma reconversão ou reciclagem de tudo aquilo que compõe o «lixo» dos dias que passam (incluindo a poeira da

memória) em «luxo», fulgor imagético e ao mesmo tempo ideativo, pensante, de forma a desassossegar o leitor, a agir sobre ele, a convocá-lo para a «partilha do incêndio», como uma estrela incandescente ou um clarão que subitamente iluminasse a noite. «Tudo começa pelos olhos que distribuem temas de meditação aos outros sentidos» (LH1, 50), resumirá, de alguma forma, um registo datado de 24 de Abril de 1974 (véspera de uma outra Revolução não menos luminosa).

A escrita llansoliana decorre de uma exigência fragmentária que, como sublinha o texto de apresentação destas Jornadas, «é da ordem do orgânico», do pulsional, de um desejo de incorporação de tudo aquilo que constitui a substância dos dias, a matéria e o rasto das horas, seja fazer o pão, cuidar dos gatos e das plantas, ir à Ferme Jacob ou ao café, ouvir Bach e descascar ervilhas, ler Virginia Woolf ou Espinosa. Na sua textura compósita, descontínua, os *Livros de Horas* são um exemplo perfeito desse desejo de incorporação do mundo (e do tempo) pela escrita que é, simultaneamente, um desejo de leitura, de uma unidade perseguida ainda que inalcançável: «O que me desespera é que eu própria não seja um codicilo, um caderno, um livro onde tudo o que acontece possa, a todo o momento, ser escrito» (LH I, 27), lê-se num registo de Junho de 72. Ou ainda esta nota de Março de 78: «à leitura de qualquer livro, prefiro a leitura significativa do que me acontece no dia a dia» (LH2, 166).

Acompanhando a mudança do «eu» na passagem das horas, na sua deslocação pelo espaço ou na sua relação pessoal, subjectiva, com o intertexto histórico ou cultural, os *Livros de Horas* são mais do que simples registos diários, são um objecto compósito, fragmentário, incluindo comentários desconexos, esboços narrativos, notas dispersas de leituras, fragmentos, frases soltas, textos poéticos, cartas, listas de

compras, planos vários, esquemas, desenhos, porque tudo o que vem à rede do corpo no oceano dos dias se transforma em matéria de escrita. A escrita de Llansol constitui assim uma poderosa *assemblage* de materiais, de formas e de géneros, única forma de dizer um «todo» impossível mas infinitamente perseguido: «Se eu pudesse explicar como tudo se passa, como o que penso, leio, vivo, sinto, escrevo, se entrelaça para me conduzir num caminho de revelação...» (LH2, 120). Escrita entrelaçada na vida, em que os mais insignificantes acontecimentos ou incidentes do quotidiano, como fazer o pão ou cuidar das plantas e dos animais, são cosidos na trama do texto como se de um bordado ou um *patchwork* se tratasse. Tudo é convertível em matéria textual: «eu, uma mulher, escrevo cosendo» (LH1, 132), mesmo se nessa trama é possível encontrar fios recorrentes, obsessões, temas, motivos, figuras que, quando atingem um determinado estado de «acabamento» (provisório, que seja), dão corpo aos livros de Llansol.

A prática de escrita de Llansol – convém sublinhar – não decorre do fragmento como «género», tal como o pensaram e praticaram Novalis e Blanchot, Benjamin, Barthes ou mesmo Pascal Quignard. Mas nem por isso a «totalidade» do seu projecto de escrita, desse Livro, em sentido mallarmeano ou blanchotiano, «livro único, que aparece publicado em lugares, datas, textos ou volumes diferentes» (LH1, 115) deixa de ser, como sublinharam os organizadores dos diários, «um dos mais acabados, proliferantes, coerentes e im-prováveis exemplos da legitimidade da exigência do fragmentário para a vida moderna». ³⁴ Uma exigência que passa pela mudança de paradigma a que há pouco me referi, pela adopção de um ponto de vista in-tensivo (em substituição do modelo

34 Llansol, 2009: I, 14.

narrativo-extensivo, sequencial), passa por uma descida à profundidade, pela imaginação ou, como sintetiza João Barrento, por «uma semiose alegórica, e não mimese simbólica» ³⁵. Mais do que uma escrita metafórica, a escrita de Llansol é uma escrita metamórfica, «em que tudo se transforma em tudo, em leves metamorfoses em que só perdemos os sentidos» (LH1, 145) e em que a representação «se faz ao nível da palavra» (LH1, 32) e não da «coisa», subvertendo a noção tradicional de realismo. Como o confirma este registo, aparentemente simples, de Março de 1979: «É algo não marcado por uma palavra que designe uma coisa, uma pessoa, ou um animal. A Primavera é outra coisa. É um nome» (LH3, 45).

Retomo a imagem da cosmogonia inicial para destacar o nascimento do mundo que o luxuoso «inutensílio» do texto faz nascer, o «desmundo» Llansol, feito de «uma nostalgia imensa», de uma nostalgia do sol. *Desmundo* não apenas porque nele se subverte a noção de representação, mas também porque nele se anulam e subvertem as categorias do tempo e do espaço. Porque neste desmundo-texto o tempo é vivido como sincronia ou acronia, nas quais passado, presente e futuro coexistem, se sobrepõem e dialogam entre si, configurando um tempo nómada ou elástico que, por vezes, se prolonga, em *durée*, ou se espacializa e se dá a ver como uma paisagem ou um mapa; um tempo ucrónico em que filósofos pré-socráticos, gnósticos, alquimistas, místicos árabes ou europeus medievais, comunidades heréticas, cátaros e beguinas, humanistas e homens da ciência, convivem com Espinosa, Bach, Nietzsche, Freud, a gata Alice, *Prunus Triloba*, Jade o cão, formando uma comunidade de afectos, estabelecendo elos de re-ligação cósmica. Da mesma forma que os espaços, em particular,

35 Barrento, 2010: 63.

Portugal e a Bélgica, se amplificam, coexistem ou sobrepõem, iluminando-se, lendo-se, em perspectiva, entre si.

Direi, para terminar, que a criação do mundo que tenho vindo a referir anuncia ainda o nascimento do Homem, que neste caso não é Newton ou Copérnico, mas a Mulher, a voz autoral, que assiste, como se de um parto se tratasse, ao nascimento do texto em *A Cena Primitiva*, que sente, como ela afirma «a ‘pulsão’ de iniciar, de continuar a [sua] psicanálise» (LH1, 31). Dentro do registo intimista, confessional que lhes é próprio, os diários de Llansol procuram dar a conhecer ao leitor a «biografia», a história deste «eu» que se assume como instância produtora do texto, de um «eu» que afirma «escolh[er] para contar a história da [sua] vida» (LH2, 130), mesmo sabendo que esta é feita de pedaços soltos no tempo, de fragmentos perdidos: «Minha história e História. (...) Eu, convosco, ando sempre à procura de fragmentos perdidos» (LH1, 172).

Ainda que de forma estilizada, os diários deixam assim entrever uma voz ela própria fragmentada, não apenas dupla mas impessoal e múltipla («todos os outros que, não sendo eu, me constituem, são a outra metade» (LH1, 27); e essa *outra metade* são vozes de peregrinos, dos vários rebeldes, que, vindo da origem dos tempos, de todos os tempos, nela vivem e têm voz, com ela constituem a «trama da heresia». O que vem questionar radicalmente a possibilidade da escrita enquanto (auto)biografia que só enquanto «interminável signografia» pode ter lugar, como sublinhou João Barrento nestas Jornadas.

O desmundo Llansol, enquanto lugar improvável que a escrita fragmentária faz nascer, constitui para mim, enquanto leitora (mera aspirante a legente), um dos mais inquietantes clarões, um dos focos incendiários mais fascinantes desta escrita, particularmente desafiador nestes tempos áridos que vamos atravessando. Porque nele se entrevê uma esperança num mundo de rosto mais humano, porque esse

(des)mundo-texto se desenha como alternativo ao mundo contemporâneo (e noto que por «alternativo» não se entende um mundo possível, ficcional, mas uma transfiguração ou transformação do mundo que definimos como «real»). Como observou Manuel Gusmão, «o texto Llansol é intensamente estranho, até na medida em que é intensamente novo; nem poderia ser de outra forma, se o que está em jogo é, entre outras coisas, a reconfiguração em aberto do humano. Ele escreve-se à margem daquilo a que chama o realismo (...) e contra o que Mallarmé designou como *l'universel reportage*»³⁶.

A semente de inquietação que o desmundo Llansol lança ao vento do pensamento tem a forma de um enigma: «— que fizemos nós ao soltar a cadeia que ligava esta terra ao Sol?» (LH1, 49). A interrogação, formulada a propósito da leitura de S. João da Cruz e de Nietzsche, ilumina o Livro Llansol, no seu incessante devir, e não apenas os Diários, laboratório de incubação dos livros em que se trava «a luta contra a minha cultura» (LH2, 71). Trata-se, no fundo, de pensar o pensamento europeu (e ocidental) sob uma perspectiva diferente daquela que sempre o orientou ao longo dos tempos: a vontade de domínio sobre a Natureza ou, em termos nietzscheanos, a afirmação da vontade de poder.

Por outras palavras, trata-se de pensar o mundo a partir do Sol, «desta energia sem vontade de poder» (LH1, 58). Ou talvez de pensar o mundo a partir daquele fragmento-enigma em que Nietzsche «é apenas o resto do sol nos olhos do gato» (LH1, 145).

36 Cf. «Llansol ou uma Lírica/antropologia», in: Barrento (org.), 2010. p. 73. Para Manuel Gusmão, «a escrita que reconfigura o humano responde a esse fulgor que se apaga e acende nas coisas; não se trata apenas de mudar as representações, o sistema de crenças, as formas do pensamento. Trata-se de mudar os sentidos, a percepção e a sensibilidade; trata-se de ver e de tocar de outra maneira e outras coisas, coisas não-coisas.» (*id.*, pp. 70-71).

Sem pretender impor um fechamento ou uma «totalidade» (que é aqui assumidamente minha) a um texto provocadoramente aberto, arrisco dizer que a escrita fragmentária de Llansol se configura como uma revisão – até certo ponto, como uma «re-escrita» – da história e do pensamento europeus através de uma perspectiva não dominante, não-hierárquica, mas antes dialógica, plural: «Que nenhum ser, mesmo um cão (se eu os amo), esteja abaixo de ti» (LH2, 32), pode ler-se num fragmento de Março de 1977. Para Llansol, tal perspectiva só pode ser «vozes múltiplas, reunião de contradições, acontecimentos inverosímeis, cólera, o real do fogo e o real das cinzas» (LH1, 186).

Levanto a cabeça da leitura dos diários e dou comigo a pensar: que conhecimento teríamos construído ao longo do tempo, que cultura e que civilização seríamos hoje se tivéssemos acolhido todos aqueles que o pensamento dominante e os poderes instituídos perseguiram, excluíram ou eliminaram, todos aqueles que ousaram pensar diferente, os heréticos, os rebeldes, os marginais? Se tivéssemos acolhido o olhar divergente de Manuel ou K. Maurício (ou mesmo Bernardo Soares) de que comecei por falar? Seríamos hoje, em tempos de dominação pela máquina ou pelo número, uma razão mais humana?

Mas incendiar o pensamento, fazê-lo deflagrar numa audácia de luz, não será a vocação última do fragmento e desta escrita?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Fialho de, *Os Gatos* (1890), Vol. 2, Lisboa, Clássica Editora, 1992.
- BARRENTO, João, *O Género Intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.
- BARRENTO, João (org.), «*Nada ainda modificou o mundo*»: *Actualidade de Llansol*, Lisboa, Mariposa Azul, 2010.
- BRANDÃO, Raul, *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício)/ A Morte do Palhaço (E o Mistério da Árvore)*, (ed. de Maria João Reynaud), *Obras Completas*, Vol. III, Lisboa, Relógio d'Água, 2005.
- BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine: études littéraires* (édition établie et préfacée par André Guyaux), (1^a ed. 1881-1885), Paris, Gallimard, 1993.
- MATEUS, Isabel Cristina, «*Kodakização*» e *Despolarização do Real: para uma Poética do Grotesco na Obra de Fialho de Almeida*, Lisboa, Caminho, 2008.
- SOARES, Bernardo/F. Pessoa, *Livro do Desassossego* (ed. de Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.