

détail dans l'ensemble» que se ouve numa carta de Flaubert a Louise Colet. Na sua descontinuidade natural, o ensaio evidencia a cada momento uma consistência subterrânea, subcutânea, subescritural que lhe vem dessa «ideia reguladora» *in absentia* e o leva a desejar nunca perder o pé no *maelström* do real. Contra todas as formas de desconstruccionismo e de minimalismo tantas vezes inconsistentes, o seu grito de guerra continua a ser um só: *Noli me frangere!* «Que ninguém me fragmente!»

*

O último fragmento de *Roland Barthes par Roland Barthes* intitula-se «Le monstre de la Totalité», e serve-me – pela desarmante auto-ironia de que este grande ensaísta era capaz (no caso, em relação ao seu próprio *Système de la mode*, de 1967) – para finalizar, sem mais comentários:

«Imagine-se (se isso for possível) uma mulher coberta por um vestido sem fim, tecido com tudo aquilo que a revista de moda recomenda...». Esta imaginação [...] visa denunciar suavemente o monstro da Totalidade (a Totalidade como um monstro). A Totalidade que, a um tempo, nos faz rir e nos mete medo [...]

Outro discurso: neste dia 6 de Agosto, no campo, manhã de um dia magnífico: sol, calor, flores, silêncio, calma, esplendor. Nada mexe, nem o desejo nem a agressividade; só o trabalho está aí, diante de mim, como uma espécie de ser universal: tudo é plenitude. Será então isto... a Natureza? Uma ausência... do resto? *A Totalidade?* (Barthes: 1995, 156).

(2009)

O que resta sem resto Do ensaio ao fragmento

These fragments I have shored against my ruins.

(T.S. Eliot, *The Waste Land*)

*Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre,
ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure:
ce qui reste sans reste (le fragmentaire).*

(Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*)

As epígrafes assinalam o lugar de um eu que, ciente da distância que separa a sua consciência moderna da romântica (de um Novalis), se esboroa e recolhe os restos do naufrágio na praia do tempo, nas águas de um poema-fragmento que o espelham, e onde se afunda. O eu que escreve este ensaio-fragmento encontra-se na mesma situação, sabendo que pensar é abrir caminho (próprio) por entre os escombros do que foi pensado. É isso que explica o seu refúgio no porto inseguro desta forma, «destes fragmentos a que dei abrigo à sombra das minhas ruínas», sob um leve «rumor que murmura». Sem tábuas de salvação (sistema), apenas descendo um a um os degraus de uma interminável queda – talvez num abismo de luz.

Parece haver em toda a modernidade (que, nisto, se prolonga sem cesuras pela pós-modernidade), um fascínio particular, e explicável, pela expressão fragmentária. Para efeitos do que aqui importa, o conceito do «moderno» nasce já com a primeira geração romântica alemã, ainda antes da viragem para o século XIX. E é aí, nesse momento charneira da modernidade, que, após séculos de pensamento e de práticas artísticas «clássicas», centrados na simetria, no equilíbrio e na representação ex-tensiva e sintagmática, se dá a mudança para os paradigmas do que é ainda a nossa contemporaneidade estética, em que o ponto de vista in-tensivo, a reorientação da superfície para a profundidade (até à psicanálise e à física moderna) e as formas de expressão paradigmáticas se afirmam (na poesia, dirá Roland Barthes, o signo passa a estar «de pé»). É a grande viragem dos modelos narrativos-extensivos (mesmo na poesia: a épica e a bucólica) para os fragmentários-intensivos, do apelo à interpretação para o apelo à imaginação, da argumentatividade para o argumento, do arquitecto para o arqueólogo, do recitativo para a ária (cf. Castronuovo: 1995, 43, 63).

O momento seminal desta viragem epistemológica e poética é, de facto, a primeira geração do Romantismo alemão e, nela e no que ao fragmento se refere, uma figura fulgurante e intensa como Novalis*, que, melhor do que os seus *compagnons de route* nessa aventura do

* Novalis tem tido até hoje, em português, edições muito *sui generis* dos Fragmentos, e a última, feita por mim próprio (*Fragmentos são Sementes*, Roma Editora, 2006) não deixa também de ser, à sua maneira, novamente uma escolha e uma versão muito particular. Os Fragmentos foram antes traduzidos, primeiro por Mário Cesariny, em escolha reduzida

primeiro Romantismo (em particular Friedrich Schlegel), dá a entender como o fragmento é intrinsecamente moderno – ou, talvez melhor, a modernidade intrinsecamente fragmentária, já que a única forma possível de arte nela é aquela que se assume irreversivelmente como semiose alegórica, e não mimese simbólica.

Nas origens do pensamento e da prática modernos do fragmento e da escrita fragmentária, no Romantismo de Iena, está a ideia de que fragmentos *são* poemas, de que o fragmento se limita a tomar à letra a ideia romântica dessa forma como suporte por excelência, o único possível, da nova noção de poesia que então surge, pela mão de Friedrich Schlegel e Novalis, na revista *Athenäum* (1798): «A poesia romântica é uma poesia universal progressiva [...], a mais capaz de, nas asas da reflexão poética, potenciar incessantemente as coisas, multiplicando-as como numa série infinita de espelhos» (*in* Barrento: 1989, 233-234). Ou: «O sentido da poesia tem muito de comum com o sentido do misticismo. É o sentido do que nos é próprio, pessoal, desconhecido, misterioso e à espera de ser revelado, do fortuito inevitável. Representa o irrepresentável, vê o invisível, sente o insensível...» (Novalis: 2006, 50).

(Assírio & Alvim, 1986) e depois pelo escultor Rui Chafes, numa selecção mais alargada e crítica (Assírio & Alvim, 1992). O Novalis de Cesariny é, como se esperaria, o de um poeta a quem interessou sobretudo o lado onírico, o maravilhoso, a morte, o génio ou os elementos, deixando de parte uma outra vertente, igualmente importante e igualmente poética dos Fragmentos, a de uma mística da Matemática e do mistério das ciências, ou a da reflexão, igualmente misteriosa e alquímica, sobre a linguagem – tudo isto «transcendentalizado» pela pena de um espírito romântico como o de Novalis. Rui Chafes, por sua vez, faz o que chamei na altura, nas páginas do *Público*, uma «tradução de escultor»: entende os fragmentos de Novalis como hieróglifos, e traduzi-os com precisão poética e quase científica, esculpindo a frase, modelando a palavra. É uma tradução de alma gémea: Chafes é certamente o artista português que hoje mais se identifica com o espírito e a poética cósmica e absoluta do primeiro Romantismo alemão.

Por sua vez, a poesia (moderna) é sempre fragmento, e na sua história recente tem oscilado entre perder-se na sopa indistinta da totalidade (nos adeptos do poema longo) e concentrar-se no orgasmo do fragmento (nos paladinos do laconismo e da forma breve). O fragmento (o romântico), esse é a materialização mesma do poético: põe em acção a imaginação, eleva as coisas do mundo a uma potência superior, sonha com uma totalidade – é totalidade intensiva, ausência presente convergindo para um centro. Para os primeiros românticos alemães, a expressão do absoluto poético tem de passar por uma forma como a do fragmento, «órgão do infinito» em moldes aparentemente finitos e limitados, mas na verdade abertos e sem margens. Passar pela forma e pelo espírito, mas não pela letra, já que, como se lê num fragmento de Novalis, «o fragmento não é para tomar à letra: o poeta não o faz, só o homem "sério" (e velho)». No Romantismo de Iena, a «resistência da poesia» (J.-L. Nancy) é a resistência ao discurso. É resistência à desmesura da língua – no quotidiano, na poesia do romantismo sentimental e no romance burguês –, à «indefinida expansão da língua, à sua tagarelice constitutiva», cujo reverso seria «a exactidão sem resto» (Nancy: 2005, 42-43). Sem resto? Ou com aquele resto que é condição de possibilidade do alargamento de sentido pela imaginação, próprio dessa forma concentracionária sempre à beira da explosão que é o fragmento?

2.

A explosão, porém, não se dá, porque um fragmento nunca vem só. É uma ilha, mas num arquipélago, vive e morre na relação

com os outros. Cada colectânea de fragmentos é um contínuo sempre em aberto. «Um *continuum* como um murmúrio», diz Michaux de uma das suas, *Émergences – Résurgences*. Blanchot afirma a «exigência fragmentária» como pressuposto da escrita e distancia-se da *poética* romântica do fragmento (uma contradição de termos, se pensarmos que qualquer poética é um fazer, uma construção, e o fragmento o resultado de uma destruição violenta, indiciada pela própria etimologia: *frango, fragmen, fragmentum*). Para Blanchot, os românticos atribuem ao fragmento um centro que lhe seria inferior, quando ele está na sua exterioridade; os fragmentos constituem «conjuntos furtivos», à deriva, e «são destinados em parte aos brancos que os separam, encontrando neste afastamento, não aquilo que lhes dá fim, mas aquilo que os prolonga ou os faz esperar pelo que os prolongará, já os prolongou...» (Blanchot: 1980, 96). É esta condição de pertença, esta forma muito particular de unidade, que permite que um conjunto de fragmentos se imponha como corpo unitário (já em Heraclito e Parménides, no *Tratado de Wittgenstein* ou no *Zaratustra* de Nietzsche), e constitui um bom argumento contra a sistematicidade. O fragmento é uma forma que tende para a sociabilidade, pressuposto fundamental da poética romântica da anulação das fronteiras entre os géneros. Uma sociabilidade que está presente, quer na relação dos fragmentos entre si, quer na sua qualidade de género anfitrião de todos os outros – da poesia à narrativa, da filosofia à crítica, da música à ciência. Negando-se a ser um todo, o fragmento acolhe todas as manifestações dispersas e múltiplas do ser e reenvia, pelo menos no primeiro Romantismo, para momentos de uma totalidade ideal, que não é a

do todo do ente, mas a de um lugar futuro de onde nasce cada fragmento. O paradoxo pode explicar-se com recurso a Heidegger (*O Princípio de Razão*, cap. 8: «Retirada e presença do Ser»): tal como o princípio de razão, todo o fragmento tem um lugar a partir do qual fala, e que é uma das pontas da relação presença-ausência, velamento-desvelamento, constitutiva do modo particular de escrita e composição do fragmento, e também do Ser que se abre e se fecha no mistério ontológico das coisas. A vontade de ocultação do Ser (já dita por Heraclito: «o Ser [*physis*] gosta de se tornar invisível») está também presente no ser de palavras que é o fragmento, na sua predisposição para o enigma, para a ocultação que é inseparável da vontade de desocultação, de chegada ao sentido — que quase sempre se furta ou se estilhaça ou se divide numa encruzilhada semântica ou conceptual. Flutua, como a «verdade» num poema-fragmento de *Arte da Respiração*, de Casimiro de Brito: «Ainda que a verdade estivesse sentada / não deixaria de ser flutuação» (Brito: 1988, 24). Não sendo necessariamente hermético, o fragmento é a forma de linguagem própria de Hermes-Toth, deus egípcio-grego que preside ao nascimento da escrita, às encruzilhadas e ao comércio. Em cada fragmento se negociam sentidos, se tomam decisões nas encruzilhadas da linguagem, se buscam caminhos para a significação, brechas para o salto que permita «o acesso a um ponto de vista mais alto» (Heidegger). Pensar é abrir caminho, e o salto que conduz o pensamento a partir desse caminho não significa o abandono do lugar de onde se partiu, mas o acesso a outro ponto de vista ou patamar, que o fragmento não contém, mas indicia e implica. A este trabalho de Hermes nas encruzilhadas

da escrita chamou Friedrich Schlegel (no ensaio «Sobre a Ininteligibilidade») «o dialecto dos fragmentos»: uma linguagem que é para Schlegel a do incompleto, alusivo, obscuro e inacabado, uma fala própria que provoca uma «irritação» infinita, motor da busca incessante do sentido, factor de activação da imaginação e da inteligência do leitor. Do «leitor hábil» — diria mais tarde Mallarmé da sua poesia, também fragmentada, do *Coup de dés* —, já que a escrita do fragmento é uma daquelas que realmente pensa no leitor e o valoriza. Pensa no leitor e dá prazer ao autor, como parece querer dizer Benjamin num fragmento de *Rua de Sentido Único* em que sugere que para os «grandes autores» são os fragmentos nascidos ao fio dos dias, na oficina, o que mais importa, e não a obra acabada.

3.

Sendo a *brevitas* a sua lei, o fragmento tem de encontrar um *Ersatz* na própria capacidade expansiva, associativa e proliferante da linguagem. A sua extrema brevidade é directamente proporcional a um alto grau de expressividade. Os primeiros românticos alemães (como, mais tarde, Nietzsche) apercebem-se de que a «excitação da ideia» só é transmissível na exaltação da forma breve e de uma prosa criativa em que circula a «poesia do emblemático» (A. Castro-novo). A palavra e a estrutura do fragmento operam «saltos» de vária ordem, a partir de um conceito, de um pensamento sinteticamente articulado, de uma imagem. A contensão da forma encontra, assim, nos românticos de Iena o seu reverso e os seus prolongamen-

tos em modos alternativos da totalidade e do «sistema», a que, por princípio, se furtam. De facto, não se furtam a eles, subvertem-nos e modificam-nos à luz de um pensamento que radica no paradoxo criativo e numa dialéctica negativa própria. Nunca o fragmento pôde prescindir da articulação com uma qualquer forma de totalidade. Este é o fundamento de toda a estética (incluindo, naturalmente, as da modernidade e pós-modernidade, de perfil aparentemente anti-totalizante), e a geração de Novalis não é excepção. Opondo à fúria sistemática do idealismo, ao sistema que é «o próprio espírito transformado em insaciável barriga» e ao seu «medo do caos» (Adorno, *Teoria Estética*) uma poética aberta, os primeiros românticos alemães não abdicam, nomeadamente na prática da escrita fragmentária, da religação a uma noção de totalidade, agora entendida mais como unidade reconstituída dos estilhaços do caos, ainda que apenas de forma pontual e transitória. O lugar dessa recuperação, de marca inequivocamente utópica e também idealista, é a «poesia universal», melhor, as suas diversas concretizações no plano da poética total do Romantismo, em que o fragmento ocupa lugar central. É assim que as colectâneas de fragmentos de Novalis ou Friederich Schlegel respondem às pretensões totalizantes do sistema hegeliano, organizando-se em textos díspares que são estilhaços de sentido constelados em sequências fluidas, remetendo para uma totalidade exterior a cada um e presente em cada um.

Não se confirma, assim, a conhecida analogia do fragmento com o ouriço (Schlegel) que se fecha sobre si mesmo para constituir um microcosmo autónomo. Não há autonomia do fragmento, que não é uma forma-em-si, nem nos românticos, nem nos modernos —

embora nestes seja, não resto ou ruína de uma totalidade perdida, mas o resultado de uma vontade do fragmentário presente em toda a arte moderna. Ao decidir-se pelo fragmentário, esta entra, diz Adorno na *Teoria Estética*, numa dialéctica própria: pretende ser aquilo que não pode ser, mas que tem de querer ser — uma totalidade (isto é também o próprio do fragmento, se o situarmos, como tem de acontecer, no domínio do pensamento ou da arte). Blanchot dirá mesmo que a «exigência fragmentária» é pressuposto incondicional de toda a *escrita* que não queira ser mera literatura, e confirma-me quanto aos limites, externos e internos, do fragmento: «Volto ao fragmento: não sendo nunca único, não tem, no entanto, limite externo — o exterior no qual acaba por cair não é o seu *límen*, e ao mesmo tempo não constitui um limite interior (não é o ouriço, fechado sobre si próprio). E, apesar disso, é qualquer coisa de bem delimitado, não devido à sua brevidade (ele pode prolongar-se como uma agonia), mas pelo aperto, pelo estrangulamento até à rotação: houve sempre malhas soltas, que nunca faltam. Não há plenitude, nem vazio.» (Blanchot: 1980, 78). No limite, o fragmento *não* é um fragmento: «é o que não é, não é o que é» (Garrigues: 1995, 18). Ou seja: é totalidade, e não fragmento.

Impõem-se aqui paralelos com a experiência mística, a vivência intensa do *instante* e a sua escrita, espelho efémero da eternidade, de uma totalidade não totalitária, dinamismo denso como o do silêncio e do branco, algo que nos aproxima da essência da música, ou de um quadro de Mark Rothko (cada quadro de Rothko, cada fragmento de Novalis, é transparência e enigma). Para Eckart, o instante é simultaneamente o agora e a eternidade, *nunc stans* e

nunc aeternum, e isso é dito nos seguintes termos: «... se me respeito ao instante, ele engloba em si a totalidade do tempo. O instante em que Deus criou o mundo está tão próximo dessa totalidade como o instante em que agora falo, e o Juízo Final está tão próximo deste instante como o dia de ontem» (Sermão 10, *Quasi stella matutina*...). O fragmento, de tempo ou de escrita, revela assim a sua condição metonímica, a sua dimensão eucarística: ao dizer «Isto é o meu corpo» sabe que esse corpo, na sua dimensão total, está ali e não está ali. O fragmento, desde logo por ser linguagem (o «anjo da morte», para Giorgio Agamben, em *Ideia da Prosa*), rejeita a simples lógica da presença (e nisto se situa nos antípodos da forma magna do romance, geralmente inconsciente da problemática da linguagem, que toma como mero instrumento). Agamben não o diz, mas permite afirmar que no fragmento se manifesta de forma evidente a diferença entre o nome (o indizível na linguagem) e o discurso (*logos*): no fragmento, a linguagem não fala, mas nomeia, àquilo que as suas proposições *dizem* acrescenta-se aquilo que o nome *chama* ou invoca, sugere. O fragmento assenta sobre um não-dito, o seu centro é sempre descentrado, a sua verdade, a existir, será a do nome, não a do *logos*. Ao assumir o seu lugar próprio adentro do discurso literário, o fragmento toma consciência do trabalho vão de querer dizer, e aceita o desafio do nome: nomeia enigmaticamente o objecto ou a ideia, como o oráculo. Tem uma lógica interna própria, conta com o leitor e as potencialidades comunicativas do silêncio, parece aproximar-se mais daquele secreto desejo, que partilha com o ensaio, de se reduzir ao carvão, núcleo duro, pérola, nó do rizoma,

ponto de fuga. É a manifestação mais clara da escrita como sistema intensivo cuja intensidade última seria a da redução ao nome (ao indizível absoluto: Deus), ou ao «silêncio expressamente criado», pois «para que a audição seja plena, é preciso criar o vazio em si» (Castronuovo: 1995, 48).

4.

Puro paradoxo. Mas de paradoxos se faz a essência do fragmento. No Romantismo, de um paradoxo maior: o da dialéctica negativa entre fragmento e totalidade, já aludida, mas que se pode aprofundar ainda na sua ligação, na linguagem e nas ideias, a dois processos privilegiados nos fragmentos de Schlegel e Novalis: o da alegoria e o do *Witz* (dito de espírito) ou da ironia romântica, seus sustentáculos conceptuais e estruturais. Na disjunção alegórica (como mais tarde verá Benjamin, para o drama barroco e Baudelaire), está presente a tendência para o absoluto no finito, no *Witz* e na ironia cintila e oscila por um instante a unidade (perdida?), entre ela própria e a infinitude dos fenómenos. O fragmento romântico tem a estrutura da alegoria e funciona como ela. É disjunção (dito/não dito, presença/ausência) e expressão da irrepresentabilidade do todo, mas ao mesmo tempo da sua possibilidade de apreensão indirecta, particularmente no fragmento poético. A «universalidade caótica» de que fala Friedrich Schlegel é «o lugar filosófico do fragmento» (Manfred Frank), que, ironicamente, parte dela para, ficando-se de forma obsessiva e exacta num ponto, alcançar um sen-

tido de «totalidade», se revelar herdeiro da «força sintética da unidade absoluta», indispensável a todo o pensamento idealista. É aqui que se constata como o Romantismo de Iena, apesar de toda a sua «modernidade», se tem de entender ainda no espírito do símbolo e da sua ânsia de unidade, e não do da alegoria moderna (este será mais um dos seus paradoxos). Benjamin marcará, num fragmento d' *O Livro das Passagens*, a distância que vai do alegórico (moderno) ao simbólico (clássico-romântico) na distinção entre o enigma e o mistério: «O alegorista conhece muitos enigmas, mas nenhum mistério. O enigma é um fragmento.». E não deixará de assinalar a importância do fragmento e da expressão fragmentária no processo de «perda da aura» na arte moderna, a partir de Baudelaire. O Romantismo está ainda sob o signo aurático da obra, mas do seu universo fragmentário não resulta, apesar disso, um sistema, mas uma «a-sistasia» (Schelling) – incoerência e desconexão, traços presentes em tantos fragmentos de Novalis, quer na composição, quer no tema explícito de alguns. Por exemplo, e a título paradigmático, daquele onde se lê: «Narrativas, sem conexão, mas com associações, como sonhos. Poemas – belas sonoridades apenas, cheios de belas palavras, mas também sem sentido nem conexão – quando muito estrofes compreensíveis isoladamente, quais fragmentos das mais desvairadas coisas. A verdadeira poesia poderá, quando muito, ter um sentido alegórico geral, e um efeito indirecto como o da música...» (Novalis: 2006, 88). O fragmento continua, nesse universo, a ser o lugar da contradição, da «emancipação da dissonância» (M. Frank). Nele se sente já, de forma menos radical do que na exigência fragmentária de Blanchot, a consciên-

cia subliminar de que, apesar dessa exigência para o escritor, o fragmentário é uma impossibilidade. Isto é, o fragmentário, e a sua escrita, só existiriam se fosse possível dar, pela linguagem, a singularidade absoluta das coisas e da experiência. Ora, o fragmento limita-se a ser um aceno na direcção desse descentramento total, da deriva de um astro fora de órbita (*alés-astre*). Aceno muito mais ténue em algumas variantes desta forma de escrita (género que se furta à fixação genológica), como a do aforismo, tão próxima e tão distante da do fragmento e da reflexão.

5.

Ainda assim, o fragmento é visto como a «forma mais suportável da incompletude» (Novalis). O *fragmento-fragmento* (mais próximo do ensaio, por vezes quase um tratado condensado) e o *fragmento-aforismo* (lampejo súbito e recortado de uma ideia). Ambos são instrumentos de novas formas de conhecimento, de uma epistemologia poética (ou vice-versa), com o objectivo de contrapor ao conhecimento abstracto uma outra ordem, a que Novalis dará o nome, genesiaco, de «paraiso das Ideias». Neste contexto, o fragmento é quase sempre uma janela que se abre; o aforismo entreabre portas para as fechar logo a seguir. O primeiro, diz Blanchot, faz da ambiguidade um valor e arrisca, não diz quase nada e retira logo de seguida o que disse; o segundo tende a ressoar como a palavra do oráculo, como se nada mais falasse à sua volta. O primeiro é horizonte, tem uma natureza móvel e reverterante; o se-

gundo é saber aparentemente acabado. O primeiro tem a densidade do fulgor; o segundo a rigidez apodíctica da sabedoria. O primeiro é desconstrucionista: resiste ao sistema, mas acaba (em especial no fragmento romântico) por se colocar ao serviço de uma nova totalidade que integra tendências opostas, proporcionando a percepção de uma «instância inapreensível» (F. Schlegel) presente na escrita densa e tensa do fragmento; o segundo tende para a frase autoral, impõe-se como uma revelação, delineando uma ontologia da cons-tatação, escrevendo «o epítáfio para uma morte» (A. Castronuovo). O primeiro não sabe de verdades, difere-as e desloca-as para trás de sucessivos véus; o segundo, que vela desvelando e oculta desocul-tando, pretende-se verdade, mas nunca coincide com ela — «ou é meia-verdade, ou verdade e meia» (diz um dos aforismos do austruco Karl Kraus). O primeiro estimula o prazer dos (re)inícios e o receio da conclusão, «mísera moral» (Barthes); o segundo é, em si mesmo, princípio e fim. O primeiro é enigma, atravessado pelo se-creto saber da «inutilidade dos fragmentos» e pelas suas «invisíveis conexões» (Luís Quintais); o segundo perfila-se como certeza, gos-taria de fazer-nos esquecer que «somos ventos e sementes, trajectos e fragmentos» (Maria Gabriela Llansol). Até lermos o fragmento seguinte. Nos primórdios, em Novalis, o fragmento amplifica o que enuncia a partir de uma imagem ou de um conceito: como a se-mente a germinar. São vários os seus fragmentos auto-reflexivos que remetem para a sua qualidade seminal, a começar pela epígrafe de um dos mais emblemáticos conjuntos, intitulado «Grãos de pó-len» («Amigos, o solo é pobre. Precisamos de lançar muitas semen-tes para obter uma modesta colheita.»), e continuando em frag-

mentos como: «A flor em botão é o símbolo do mistério do nosso espírito»; «Ainda ninguém inventou a arte de escrever livros. Mas ela está prestes a ser inventada. Fragmentos deste tipo são uma se-menteira literária. Alguns grãos poderão ser estéréis — mas basta que uns quantos germinem»; ou, lapidariamente, no fragmento a tender para o aforismo que afirma: «Ludo é semente».

6.

Voltemos ao fragmento-fragmento. O aforismo é uma forma que deriva da convicção, o fragmento (como os «pequeno trata-dos», de Pascal Quignard), e talvez mais ainda a radical «exigência fragmentária», são fruto da paixão. Quignard usa mesmo a expres-são «forma apaixonada», e comenta: «Toda a forma apaixonada tem algo de associar, de anacrónico. Não pode defender-se sozinha. Em toda a forma apaixonada qualquer coisa de isolado se isola.» (Quignard: 1995, 197) Esta paixão do fragmento é, para Quignard, asso-ciável à da predação. Na retórica antiga, predação de imagens, ou da palavra certa, obra de uma arte que permite, mais do que a filosofia, «reassociar a linguagem ao fundo da natureza» (a relação tem para-velos na oposição dia-sono, e nas potencialidades associativas deste). Enquanto o filósofo demonstra sem imagens, o «amador das letras» mostra a janela aberta (a sua linguagem abre essa janela). A relação da predação (própria da linguagem literária) com o fragmento torna-se óbvia: a predação saqueia e desfaz a colecta (o *logos* organi-zado), o fragmento é uma corrida, breve e intensa, atrás da ideia ou

da imagem (em Novalis pode confirmar-se que essa corrida é, não só breve e intensa, mas também repetitiva, em relação a certos temas mesmo obsessiva). Os *Pensamentos (Excerpta)*: literalmente, em grego «extracções de imagens») de Marco Aurélio, exemplo máximo entre as colectâneas de fragmentos antigas, são «imagens efímeras», fragmentos a tender para o sublime (definido como «nudez de linguagem» no tratado do Pseudo-Longino). No «sistema» de um escritor de fragmentos como Pascal Quignard (e também no dos românticos alemães, quando punham em acção a sua concepção própria de ironia), os fragmentos são, de facto, «figurações inopinadas» (Quignard: 2002a, 26). Em Novalis, com aspirações a serem natureza. Pura utopia romântica: na natureza não há fragmentos, «cada migalha é o universo» (Quignard: 2002b, 71).

De facto, o fragmento não é natureza, é da ordem do puramente humano. A sua ligação com a natureza só poderia passar pela expressão (essa sim, fragmentária e balbuciante) do lamento desta pela unidade perdida.

7.

Poderíamos então escrever, à imagem de um célebre fragmento atribuído a Hölderlin: «Fragmentariamente habita o homem esta Terra...» Habita e escreve. Em fragmentos, «pedras no contorno do círculo: eu, disperso a toda a volta, todo o meu pequeno universo em migalhas. No centro, o quê?» (Barthes: 1995, 89). Talvez apenas a verberação do timbre dessa escrita de fragmentos. É ainda Barthes

quem o sugere: «O fragmento tem um ideal: uma alta condensação, não de pensamento, ou de sabedoria, ou de verdade (como na máxima), mas de música: ao “desenvolvimento” opor-se-ia o “tom”, qualquer coisa de articulado e de cantado, uma dicção...» (*op. cit.*, 90). Uma «escrita de pedras» (Roger Caillols, *Pierres*) com timbre próprio, sempre fragmentos de outras maiores, mas completas. O fragmento é «arestado» (tem arestas), mas não fechado; cortante, mas não dobrado sobre si próprio, «equilíbrio miraculoso fora de qualquer eixo» (Garrigues: 1995, 19). A sua leitura é uma arqueologia; leitura de vestígios, intuição de marcas deixadas no seu corpo, mas que remetem para instâncias exteriores a ele. O vestígio, lembra Quignard, tem a mesma etimologia de «investigação». A investigação do leitor de fragmentos orienta-se no sentido do perdido, de uma origem (que em Novalis, paradoxalmente, está no futuro). O leitor de fragmentos, leitor por excelência melancólico e de olhar alegórico, é, numa bela expressão, quase intraduzível, de Pascal Quignard, *frappé d'origine* (tocado pelo sopro das origens?). Como aquele que os escreve, sente-se atraído pelos começos, e tende a multiplicá-los, adiado *sine linea* a conclusão. É demasiado grande «o risco da proposição retórica» (Barthes: 1995, 90). Fechemos a página.

(2006)