

A possibilidade de cartas impossíveis

Ana Diniz

In Práticas Textuais 17| 18

ISBN 978-989-20-8480-0

Como citar

Diniz, A. (2018). A possibilidade de cartas impossíveis. In N. Jorge, A. Coutinho, M. Fidalgo, R. Rosa (Eds.), *Práticas Textuais 17| 18* (pp. 41-47). Lisboa: NOVA FCSH-CLUNL.

<https://run.unl.pt/handle/10362/42697>

A POSSIBILIDADE DE CARTAS IMPOSSÍVEIS

Ana Diniz

Aluna do 2.º ano da licenciatura em Estudos Portugueses, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. Tem como maiores interesses a crítica literária e a edição de texto.

E-mail:

anagdiniz@campus.fcsh.unl.pt

Abstract

Literature, as suggested by Silvina Rodrigues Lopes in the essay “A experiência do desaparecimento”, published in 1999, has neither recipients nor senders, it moves on to the nothingness, which does not mean that it is empty. The complexity of the idea of literature does not allow a delimitation of its definition and much less of its point of arrival. This essay focuses on this issue, against the background of the novel by Vergílio Ferreira, entitled *Cartas a Sandra*, where the author allows us to fully establish this communication.

Keywords

Letters
Literature
Vergílio Ferreira
Cartas a Sandra

1. Ausência como ponto de chegada

Este ensaio tem como elemento/problemática fulcral o entendimento da literatura e a impossibilidade (neste caso possível) do destinatário. Como afirma Platão, no *Fedro*, os textos são imagens fixas e imparciais, e, por isso, não se interligam com o meio para atingir um fim que não seja o disperso. Não procuram ser entendidos, porque não têm como se explicar.

O momento de quem escreve perde-se durante e depois da escrita, o que faz com o que o texto comece, desde o seu início, a dissolver-se e a comunicação se perca no para sempre irrevogável. O tempo joga como contracorrente de uma mensagem que se mitifica com a alteração temporal e se dissolve ao ser escrita, lidando com os fantasmas que comandam a sua circulação.

As cartas que servirão de objeto a este problema são as *Cartas a Sandra*, publicadas pela filha de Vergílio Ferreira após a sua morte. O autor chegou a datilografá-las, porém Xana nunca poderá ter a certeza se era realmente intenção do pai publicá-las ou, talvez, integrá-las em alguma narrativa. Mas, mesmo sem qualquer plano ou leve indício desse projeto maior, onde estas cartas assentariam, Xana decide organizá-las e fixá-las em livro sem deixarem nunca, ainda assim, o seu inacabado formato epistolar. Fê-lo por considerar que estas cartas se sustentam a si mesmas e “bastam por si para a reacção emotiva de quem as ler” (2010: 22). Vergílio escreveu-as para a mulher, agora morta, como que para colmatar a sua ausência perene e trazer para o real da escrita a transcendência de um amor que nunca soube viver sem sentir um certo desequilíbrio com o que é material e quotidiano.

Estas cartas servirão de exemplo a este ensaio como a possibilidade de comunicação, tendo em conta a impossibilidade (genérica) de concretização da clara e completa chegada de um texto ao seu (impossível) destino.

2. A arte como concretização do real transcendente

Numa passagem do texto de Júlio Cortázar, “Carta a uma rapariga em Paris”, temos a revelação nítida da impossibilidade de comunicação através de cartas. O autor comunica para dizer que não consegue, na verdade, comunicar, porque o tempo atravessa todas as linhas e o mundo não para enquanto ele escreve:

É de facto o dia seguinte, Andrée? Um espaço em branco na página é para si um intervalo, a ponte que une a minha letra de ontem à minha letra de hoje. Dizer-lhe que nesse intervalo tudo se quebrou, onde você vê a ponte fácil ouço eu embater a cintura furiosa da água, para mim este lado do papel, este lado da minha carta, não continua a calma com que estava a escrever-lhe quando a deixei para tratar dum assunto de comissões. (Cortázar, 1986: 32)

Aqui enfrentamos (enquanto leitores e escritores) os *fantasmas de Kafka*, os fantasmas que personificam o tempo, tempo esse que faz com que o texto escrito se perca na desordem do seu circuito até chegar ao destinatário. Como terá dito Platão, *ninguém consegue passar por aí*, muito menos um *discurso escrito* que se pode *considerar justamente uma imagem* fixa e indiferente às alterações que lhe são exteriores e que alteram todo o seu

conteúdo. É isto que Kafka, numa carta a Milena, mostra quando escreve:

A grande facilidade de escrever cartas deve ter introduzido no mundo – de um ponto de vista puramente teórico – uma terrível desordem das almas: é um comércio com fantasmas, não apenas com o fantasma do destinatário, mas também com o próprio; o fantasma cresce por debaixo da mão que escreve, na carta que ela redige, com maior razão numa série de cartas onde uma corrobora a outra e pode chamá-la a testemunhar. Como pôde nascer a ideia de que as cartas dariam aos homens um meio de comunicar? Podemos pensar num ser distante, podemos tocar num ser próximo: o resto ultrapassa a força humana. Escrever cartas é pôr-se a nu perante os fantasmas; eles esperam avidamente por esse momento. Os beijos escritos não chegam ao seu destino, os fantasmas bebem-nos pelo caminho. (Kafka, s/d, trad. inédita de Clara Rowland)

Em *Cartas a Sandra*, talvez *cartas demasiado bonitas para serem enviadas*, é Vergílio Ferreira quem joga com o tempo, visto que todo o seu tempo já se perdeu *para sempre*. Aliás, o próprio autor afirma que esse romance, o romance da sua história com Sandra, se lhe afigurava intocável:

Princípio e fim de nós nela [história de ambos], a tua morte selara-a para sempre. E todavia é nessa eternidade que a tua memória me perturba e a imagem terna do teu encantamento. (Ferreira, 2010: 27)

É esta “memória doente” que faz com que Paulo escreva estas cartas a Sandra e *volte* à história de ambos. A sua eterna ausência permite-o (re)viver um amor que era/é muito mais do que amor. Na escrita materializa-se o amor que Paulo sempre soube viver melhor dentro de si, porque este puro amor nunca conseguiu ter forma plena no real, acabando por transbordar para além da própria realidade. Quase como se o autor não soubesse lidar com o quotidiano do amor, com a banalidade que os dias criam e onde se ganham cegueiras inconscientes.

Nunca te amei bastante, penso. Havia o quotidiano da nossa vida e eu estava tão distraído. Havia o quotidiano de eu saber o teu corpo e a sua materialidade que mo não deixava ver. (Ferreira, 2010: 63)

As cartas fazem-no *ver* o corpo de Sandra. Ver o que depois de ter sido real e palpável, sentindo profundamente a ausência disso, desse tocar, ele vai cristalizar e voltar a *ver* sem a opacidade que o “quotidiano de saber do corpo dela, e a sua materialidade” (*ibidem*) provocavam. Como refere Helder Godinho, no ensaio “Cartas a Sandra”,

a imagem de intermediação na qual o amor acontece e que a arte amplia e purifica é uma imagem na qual se constrói a mulher essencial não contaminada pelo desinteresse do cotidiano. (Godinho, 1999: 168)

Nas *Cartas a Sandra*, ao contrário do que acontece em “Carta de uma desconhecida”, de Stefan Zweig (1922), e na carta de Nhorinhá, de João Guimarães Rosa, no romance *Grande Sertão: Veredas* ([1956]1991), o amor não é *reacendido* mas antes mantida a chama que o permite permanecer vivo. Ao escrever estas cartas, Paulo vai continuar esse amor, sem que o real lhe imponha limites ou repressões. É, portanto, a morte de Sandra que provoca a escrita destas cartas. Se pensarmos na carta de Nhorinhá, esta atua de um modo ligeiramente diferente, mas também é a morte que a permite chegar ao seu destino. Por mais que não provoque o ato da escrita, a morte acaba por concretizá-lo num sentido mais pleno, porque aqui o tempo *roubou e devolveu* fantasmas. Isto porque, quando a carta chega, cerca de oito anos depois, o destinatário já *reacende* aquele amor somente dentro da narrativa e isso faz com que lembre Nhorinhá, provavelmente morta, com a simplicidade e totalidade do que a carta o faz lembrar, mas já não existe (a própria carta chega ao destinatário já tão desgastada pelo tempo que mal se consegue ler):

Quando recebi a carta, vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo o tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeira, e conheci, concernente amor. Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca. De lá para cá, os oito anos se baldavam. Não estavam. [...] A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda. De certo, agora não gostasse mais de mim, quem sabe até tivesse morrido... (Rosa, 2001: 115-116)

O passar do tempo e a provável morte de Nhorinhá faz com que o tempo da carta se reviva sem a interferência do tempo real e assim se concretize o seu objetivo. Em “Carta de uma desconhecida”, voltamos a ter a morte como causa direta da escrita, pois é somente por estar no leito da morte que a remetente a envia.

Voltando a Sandra, é a sua morte que provoca estas cartas, não só pelas saudades que Paulo sente, mas também pela possibilidade de *fixar* o lado mais imaterial do seu amor, sem que ela, no seu jeito contido e sério, o reprima e desencoraje. Verifica-se, assim, a plena ausência deste destinatário. Não a ausência da distância, onde ainda há um caminho a percorrer e um lugar onde chegar, mas a ausência sem caminho, sem maneira de qualquer chegada. Nestas

cartas não há tempo que destrua o tempo do texto, porque o texto não tem onde chegar. Aqui é de ausência de tempo que se trata e não há tempo que quebre a comunicação, porque todo o tempo já se extinguiu. Já não há tempo para haver tempo. E este destinatário nunca existiu dentro de um circuito que se percorre, ou que a carta percorre, e por fim alcança o destino. Aqui, o destino está traçado desde o início. A circulação da carta já foi quebrada desde o início. O seu único objetivo é “fixar na palavra escrita que te diz, para ficares aí com o milagre que puder” (Ferreira, 2010: 81).¹

Estas cartas são, portanto, completamente possíveis, exatamente por serem impossíveis, pois que Sandra nunca as lerá e é por isso que são escritas. De tal forma que estão seguras na eternidade, pois foram dirigidas ao eterno. Fazendo com que o destinatário seja desprovido de quaisquer limitações de existência real e, por isso, não esteja sujeito à impossibilidade de uma comunicação plena que a carta, tal como exemplifica Cortázar e explica Kafka, não consegue concretizar. O que está aqui em causa é a ausência do destinatário, ausência esta que provoca a circulação de cartas. Esta ausência é integral. Escreve-se para desabafo individual, para vivenciar um amor que ultrapassa os limites do quotidiano e, por conseguinte, precisa de se fixar na flutuação das palavras, e assim voar para uma margem fora do terrestre. Nestas cartas não se espera uma resposta; precisa-se, aliás, de uma ausência de resposta para poderem existir, pois que a “vigia” da destinatária, a hipótese da sua comunicação, reprimiria toda a criação e formulação destas profundas revelações:

Não eras da ordem finita de se ser, crescestes até à mulher perfeita que foste e o tempo nunca mais te tocou. Ele é da ordem terrena das coisas e tu da ordem da infinitude, deixa-me dizer. E que bom poder dizer-to aqui sem te ouvir em segura uma palavra de repressão. (Ferreira, 2010: 80)

3. O silêncio como o ideal de resposta

Com efeito, e aludindo novamente aos fantasmas kafkianos, aqui estes seres imateriais tomam outro sentido. Estas cartas são já elas fantasmagóricas, é ao fantasma de Sandra que se dirigem e este fantasma toma aqui maior proporção do que “os outros” que, estando também presentes enquanto texto literário, não conseguem já *roubar-lhe os beijos* enquanto carta, pois que os beijos, mesmo antes da escrita, já foram roubados pela ausência perene de Sandra. No entanto, esta inevitável entrega ao fantasma de Sandra representa, plena e objetivamente, a entrega de todos os

1. Como propõe Godinho (1999: 170), “Com a morte de Sandra, a imaginação e a arte ficam assim livres para a recriarem na sua dimensão para além do real.”.

autores de cartas a fantasmas que, não sendo tão reais como Sandra, são igualmente inalcançáveis. Sandra personifica os fantasmas que levam consigo o tempo da carta, a hora certa desta realidade depositada na escrita, fazendo com que esta mensagem nunca encontre o seu destino.

Reconhecendo esta morte, que se relaciona com cartas e os fantasmas que as cercam, a morte surge também como o elemento necessário ao ato de escrita. Em “Carta de uma desconhecida”, temos a carta que é enviada, porque a remetente, como já foi dito anteriormente, está no leito da morte. Esta carta não é enviada a um destinatário fantasmagórico, mas sim enviada por alguém que em breve se tornará um fantasma, e que, só porque tem plena consciência disso, a envia. A sua morte possibilita o envio da carta, tal como a morte de Sandra permite as cartas de Paulo. E é também pela ausência de hipótese de resposta que estas cartas são enviadas, neste caso porque a remetente morrerá quando terminar de escrever, nas *Cartas a Sandra* porque a sua destinatária já tinha morrido aquando a sua escrita.

O que faz desta “Carta de uma desconhecida” uma carta possível é o facto de também conseguir cristalizar o tempo, fazendo com que só o tempo que a carta contém prevaleça e se sobreponha a qualquer tempo real. Quando o seu destinatário acaba de ler a carta e a reconhece na invisibilidade, materializada pela jarra *sem* flores que ela agora representa, há um encontro entre ambos, um reconhecimento através da escrita que a carta, não mostrando com nitidez, corporiza na ausência. O objetivo desta carta é a identificação de um corpo que, surgindo ao longo da vida do destinatário sob três idades diferentes (criança, adolescente e adulta), acaba por se *dividir em três*, visto que este nunca o reconhece como sendo a mesma pessoa; ele nunca iria reconhecer, naquelas três mulheres, a mulher que lhe enviou a carta como sendo sempre a mesma – num só corpo. Através da escrita, no sentido de obter uma imagem nítida (e uma “unificação” distante daquele corpo), o seu encontro só é possível no invisível, coisa que a carta permite e faz acontecer. A carta concretiza a morte da remetente, perante o destinatário, e leva-o ao único reconhecimento possível – o reconhecimento na invisibilidade. A morte, mais do que provocar o envio desta carta, representa a sua existência enquanto carta possível. Tal como em *Cartas a Sandra*, mas que, e por incrível que pareça, também terminam nesta espécie de *reencontro espiritual*, visto que Paulo é interrompido pela própria morte enquanto escreve a Sandra. Como se, de repente, “no silêncio da terra, enquanto se ouve existir na dispersão

de si mesmo” (Ferreira, 2010: 39), se dispersasse no *para sempre* que reacendeu. Porém, se aqui se trata de reencontro, este teve mais *corpo* do que o *corpo* de uma eterna *desconhecida* não permite alcançar.

Em tom de conclusão, *reacendo* o fulgor da prosa por onde Vergílio Ferreira nos leva ao mais profundo de si – apesar de nós, leitores, incorporarmos sempre o papel de destinatários inexistentes, impossíveis na plena impossibilidade de os textos nos falarem com voz doce ou estridente, acreditando que, se pudessem falar, não nos falariam – e reitero, uma vez mais, a possibilidade de a literatura criar imagens invisíveis que nos distanciam do mundo real que nos atraiçoa na marginalidade de imagens opacas:

Cerro os olhos à dormência do calor e é sobretudo aí que te vejo. Mas não te olho, vejo-te melhor sem te ver. Os meus olhos pesam demasiado, têm de ser distraídos. E olharem de longe, na cidade branca da Soeira, numa praia do Sul para poderes existir na liberdade de seres. Por vezes vejo-te com o grande chapéu de palha e as duas fitas azuis atadas sob o queixo, percorres a rampa de areia até ao portão, onde vais? mas não me respondes [...]. (Ferreira, 2010: 38)

Referências bibliográficas

- Cortázar, J. (1986). Carta a uma rapariga em Paris. *Bestiário*. Lisboa: Dom Quixote.
- Ferreira, V. (2010). *Cartas a Sandra*. Lisboa: Quetzal Editores/Herdeiros de Vergílio Ferreira.
- Godinho, H. (1999). Cartas a Sandra. *Correspondências 1*. Lisboa: Colibri, pp. 167-174.
- Kafka, F. (s/d). *Cartas a Milena*. Tradução inédita de Clara Rowland no âmbito da disciplina de Introdução aos Estudos Literários, da licenciatura em Estudos Portugueses na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.
- Platão (2009). *Fedro*. Lisboa: Edições 70.
- Rodrigues, S. L. (1999). A experiência do desaparecimento. *Correspondências 1*. Lisboa: Colibri, pp. 149-154.
- Rosa, J. G. ([1956] 2001). *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

[\[Voltar ao Índice\]](#)