

O E S S E N C I A L S O B R E

# Vergílio Ferreira

Helder Godinho



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

O ESSENCIAL SOBRE

Vergílio Ferreira



O E S S E N C I A L S O B R E

# Vergílio Ferreira

Helder Godinho



*Escrever é para mim [...] uma espécie de orientação  
na direção de um apelo vindo de algures. [...] Escrever é, pois, fundamentalmente, tentar  
esclarecer e fixar uma inquietação.*

Vergílio Ferreira, *Um Escritor Apresenta-se*: 187.



Vergílio Ferreira nasceu em Melo, serra da Estrela, a 28 de janeiro de 1916 e morreu em Lisboa a 1 de março de 1996. Em 1926 entrou no Seminário do Fundão, donde viria a sair alguns anos depois, em 1933, e cuja experiência, fortemente negativa, é contada no romance *Manhã Submersa*, indo concluir o curso dos liceus na Guarda, em 1935, tendo, em seguida, ingressado na Universidade de Coimbra, pela qual se licenciou em Filologia Clássica em 1940. Dedicou-se, desde logo, ao ensino secundário, profissão que manteve ao longo de toda a sua vida ativa, tendo lecionado em Faro, Bragança, Évora (onde se passará *Aparição*) e Lisboa, durante vários anos no Liceu de Camões, até ao fim da sua carreira.

A obra de Vergílio Ferreira, desenvolvida ao longo de cerca de sessenta anos, é uma das mais originais e marcantes de toda a literatura portuguesa. O seu autor ficou conhecido sobretudo pelos romances, mas a sua obra contém não só romances,

como também contos, ensaios e diários, tendo Vergílio Ferreira incluído nesta categoria o livro de pensamentos *Pensar*, o que obrigou a que o livro póstumo *Escrever*, que, de algum modo, continua *Pensar*, fosse igualmente incluído nos diários. Marginalmente, escreveu poemas, logo desde a adolescência até ao último livro, *Escrever*, publicado postumamente, no qual deixou poemas que deveriam ser colocados em lugares diversos. No entanto, a sua veia é de prosador. A poesia vai ser importante mas enquanto dimensão dominante de toda a prosa, onde também convergirá a reflexão filosófica (os romances são «romances-problema»), tornando a sua obra uma das mais densas e líricas da nossa literatura. Porque Vergílio Ferreira é, essencialmente, um romancista que não separa a criação ficcional de uma reflexão filosófica sobre a condição humana, o que faz com que a sua obra tenha uma profunda unidade temática, pois os muitos temas que a percorrem, quer na ficção quer no ensaio, desenvolvem-se e articulam-se como variações de um tema único: o Homem e a sua redenção, graças à consciência da grandeza que o define e que se cria nele e nos limites do seu corpo.

A importância da obra de Vergílio Ferreira tem sido objeto de amplo reconhecimento nacional e internacional. O Prémio Camilo Castelo Branco da Sociedade Portuguesa de Escritores, que recebeu, em 1960, aquando da publicação de *Aparição*, abriu-lhe as portas de uma fama que outros prémios foram sublinhando, de que destaque o Prémio Camões, em 1992. Os prémios Fémina, em 1990, e o Europália, em 1991, representam, também, dois

marcos importantes no reconhecimento internacional, que se manifestou ainda em traduções dos seus romances em várias línguas (alemão, castelhano, francês, grego, neerlandês, polaco, russo).

\*\*\*

Há um aspeto que importa destacar na sua biografia: é que ela foi marcada pela Ausência, em dois momentos fundamentais. Com efeito, os pais emigraram para os Estados Unidos quando o pequeno Vergílio tinha apenas 2 ou 3 anos. Mais tarde, quando teria cerca de 22 anos e era estudante na Universidade de Coimbra, uma colega que amava morreu. Estas duas ausências vão estar na base de grande parte da problemática vergiliana e serão diretamente evocadas em muitos dos seus livros. Elas constituem um núcleo estável e duradouro que a evolução cultural do autor irá fazendo encarnar em algumas faces diversas.

\*\*\*

A evolução cultural de Vergílio Ferreira é-nos por ele descrita nas entrevistas, sobretudo em algumas das que Maria da Glória Padrão coligiu em *Um Escritor Apresenta-se*, ou em *Para un auto-análisis literário*, conferência na Universidade de Salamanca reproduzida em *Espaço do Invisível 2*<sup>1</sup>. Nestes

---

1 Num texto que serviu de base a várias conferências no estrangeiro, «Um escritor apresenta-se», reproduzido em *Espaço do Invisível 4*, expõe a sua posição face ao romance contemporâneo

textos, podemos seguir as leituras que foi fazendo e as consequências que tiveram na sua ficção e na forma de pensar o mundo.

Vergílio Ferreira problematiza o mundo e o homem, sobretudo nos romances, que são «romances-problema» e não «romances-espetáculo». A ligação da ficção à filosofia é claramente dita:

«A Fenomenologia, pois, restitui o homem a todas as construções ‘objetivas’ e, fazendo-o, restitui-lhes o sangue, o calor das mãos, a capacidade de nos admirarmos — o que é para Platão e Aristóteles a raiz da Filosofia e, para Heidegger, razão da sua vitalidade constante. Eis porque, imprevistamente, nós descobrimos que ela aproxima o pensar do sentir, que ela trouxe a arte para um domínio do conhecer... [...] Acaso é estranho, por isso, que a Fenomenologia participe da Literatura e esta daquela, ou que o ‘ensaio’ se dobre hoje de arte em quase todos os ensaístas?» (Prefácio a *O Existencialismo é Um Humanismo*: 53)

Desta ligação da Filosofia e da Literatura resulta não só o «romance-problema» mas, também, o «ensaio poético».

---

e à sua técnica criativa, que resume o que várias vezes foi afirmando em momentos diversos. Também no *Diário Inédito*, editado em 2008 por Fernanda Irene Fonseca, comenta o que está a ler, o que nos dá indicações sobre a cronologia das leituras e, ao mesmo tempo, sobre as reações de Vergílio Ferreira. Destaco as páginas sobre Kant e sobre Sartre (114 e segs.).

Vejam, então, quais são os marcos do percurso cultural de Vergílio Ferreira que ele próprio nos ajuda a seguir. De um modo geral, podemos dizer que as leituras que mais determinaram a evolução literária e a conceção do mundo e da vida do nosso autor foram *O Ser e o Nada* de Sartre e a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel (lidos por esta ordem, como explica no *Diário Inédito*). Numa famosa entrevista a Diogo Pires Aurélio para o jornal *República* de 16 de agosto de 1973, declara que é fundamentalmente um hegeliano, sobretudo através da *consciência infeliz*, ou seja, a consciência das contradições, que lhe fez a ponte para o existencialismo. Quanto às influências especificamente literárias, Eça foi determinante.

«Mas porque nascia para a literatura com a explosão da guerra (o meu primeiro livro escrevi-o em 1939 [2]) as regras do jogo não as aprendi bem em Eça mas nos brasileiros. Decerto um Eça marcou-me até à inconsciência disso. Mas o impacto da convulsão mundial obrigava-nos a procurar uma consonância com ela. E ou fosse porque os únicos autores que atravessavam as malhas da Censura (nem sempre...) eram os brasileiros e quem eles traduziam — sobretudo os americanos — ou porque aos autores europeus nós não os entendíamos ou entendíamos

---

2 Antes desse primeiro romance editado, tinha escrito uma novela, *A Curva de Uma Vida*, editada em 2010 por Ana Isabel Turíbio e Cátia Barroso.

mal — e foi o que me aconteceu com um Malraux — ou simplesmente porque a língua brasileira era a língua portuguesa (‘com açúcar’ — dizia o Eça...), toda a minha geração, dita ‘neorrealista’, foi com Jorge Amado, Graciliano, Veríssimo, Lins do Rego que se descobriu para a literatura.» («Para uma autoanálise literária», *Espaço do Invisível 2*: 12)

Depois de *Vagão J*, descobriu Hegel, do qual escolheu, como se viu, o *pantragismo* — e daí nasceu *Mudança* (*ibid.*: 14). «Singolarmente, porém, mas não paradoxalmente, com este meu heterodoxo hegelianismo, cruzou-se a descoberta do Existencialismo, mormente através de *L'Être et le Néant*. E o ponto de união foi a célebre ‘consciência infeliz’ hegeliana.»<sup>3</sup>

---

3 É necessário lembrar que, um pouco antes de *Mudança*, tinha escrito *Promessa* (em 1947), que foi editado em 2010 por Fernanda Irene Fonseca e por mim próprio, e que tem fortes marcas hegelianas e já algumas existencialistas: «O facto de *Promessa* assumir o ponto de vista do ativista que Flávio pretende ser e a sua ligação à vida concreta do povo a quem se quer dedicar não deixa de trazer uma memória do neorrealismo de que este romance é o primeiro a separar-se. Em oposição [...] a este ponto de vista, Sérgio e, depois, Carlos de *Mudança* ilustram a *consciência infeliz* das contradições, outro dos aspetos da teoria hegeliana.» A *consciência infeliz* será a que Vergílio Ferreira adotará definitivamente, como dirá numa entrevista a Diogo Pires Aurélio: «Devo dizer-lhe que eu sou genericamente um hegeliano, como praticamente sempre fui. [...] [P]assei de Hegel ao existencialismo fundamentalmente através da *consciência infeliz*, que é a consciência das contradições, e genericamente não saí ainda de lá.» («Introdução» à edição de *Promessa*: 17)

A passagem definitiva para a questionação existencial, que se manterá até ao fim da obra de Vergílio Ferreira, é completada por mais algumas leituras.

«Em todo o caso, e desde já, o cartesianismo de Sartre, a sua fixação num estrito domínio ‘racional’, nunca me entusiasmou muito. Mais do que uma discussão teórica da ‘liberdade’, importava-me o problema de lhe dar um destino, o interrogar-me sobre o ‘para quê’ do próprio homem. Assim me interessou mais um Camus, ou um Jaspers, ou um Heidegger da 1.<sup>a</sup> fase, e acessoriamente, um Kierkegaard. Mas sobretudo, como o impacto com Eça, atingiu-me a expressão de toda esta problemática na obra de Malraux. Não do Malraux imediatamente visível na ação revolucionária, mas o que subjaz a esse e lhe determina a visibilidade, ou seja o da interrogação metafísica.» (*Ibid.*: 15)

Realizada esta passagem para a questionação existencial através da leitura dos filósofos, Vergílio Ferreira vai dar grande importância à contribuição do *nouveau roman* para a técnica da escrita e construção dos romances. Outros escritores influenciarão a sua escrita, como Dostoievski, Joyce, Kafka e Beckett. Por isso, acaba essa conferência em que apresenta o seu caminho como escritor, sintetizando os pontos de referência para a sua evolução: «Assim Eça e os brasileiros; Dostoievski e Malraux; Joyce, Kafka, Beckett e o Novo Romance serão os três marcos da minha viagem,

os três grupos de autores em que até hoje melhor me reconheci.» (*Ibid.*: 19)

São estes os marcos fundamentais da evolução intelectual de Vergílio Ferreira que permitiram a passagem do neorrealismo para a questionação existencial, de que se ocupou durante todo o resto da sua obra e da sua vida. Nela quero apenas destacar, dado que seria difícil pormenorizar<sup>4</sup>, a presença de Husserl e da Fenomenologia, com particular importância para Merleau-Ponty (*ver* Godinho 2011).

---

4 Como diz numa entrevista reproduzida na coletânea de Maria da Glória Padrão, *Um Escritor Apresenta-se*: «A gente começa a mergulhar e quando volta à superfície traz toda uma biblioteca.» (167)

Quais vão ser os elementos fundamentais que a questionação existencial vai trazer à obra de Vergílio Ferreira? «Fundamentalmente, o que no existencialismo me interessa é o meu interesse pelo homem-problema e o que num domínio profundo se exprime pela interrogação.»<sup>5</sup> (*Um Escritor Apresenta-se*: 172)<sup>6</sup> O mundo de hoje é um mundo de valores destruídos que é necessário recriar: «Sartre consciencializa a destruição de todo um mundo de valores e uma consequente

---

5 A interrogação, lembremo-lo, é a pergunta sobre as questões fundamentais da vida e que não podem ter resposta. À pergunta, pelo contrário, podem ser dadas respostas porque visa o conhecimento de zonas não-radiciais.

6 Quando for referida, em itálico, a obra *Um Escritor Apresenta-se*, tratar-se-á sempre da coletânea de entrevistas organizada por Maria da Glória Padrão e não da conferência, com o mesmo nome, inserida em *Espaço do Invisível 4*, que será sempre mencionada entre aspas.

necessidade de os recriar.» (*Ibid.*: 174) Deus morreu e o mundo precisa de ganhar um novo significado. Essa nova significação deve centrá-lo, agora, no homem, criador de todos os valores e de todas as significações. «O grande problema importante é a reabsorção, nos estritos limites humanos, de tudo quanto no homem fala a voz do transcendente, e a recuperação aí da plenitude que numa religião se executava. O meu grande tema é, pois, a interrogação fundamental sobre a justificação da vida e do destino do homem, sem que, todavia, isso implique o *esquecimento* de tudo quanto aí de ‘religioso’ se inclui, implicando antes a sua *superacção*. Assim a temática dita ‘existencial’ me tocou, mormente no que importou a um Heidegger e a um Jaspers.» (*Ibid.*: 207)

Há um elemento importante a ter em conta no conjunto da obra de Vergílio Ferreira, nomeadamente na articulação da fase neorrealista e da fase existencial. Elas perseguem ambas um mesmo desígnio: «O grande tema de toda a minha obra é o humanismo, ou seja, a possibilidade de fundar em dignidade e plenitude a vida do homem. Tal humanismo liguei-o eu, a princípio, a uma justiça meramente económica.» (*Ibid.*: 207) Por isso, Vergílio Ferreira pôde dizer: «As minhas relações com o existencialismo já vêm de longa data. O meu primeiro livro, escrito há uns vinte e tantos anos, ou seja, quando eu ignorava tal corrente, tem já que ver com essa doutrina.» (*Ibid.*: 172) Quando analisarmos, mais adiante, o conjunto da obra de Vergílio Ferreira, veremos que ela representa, de facto, uma unidade, desenvolvendo-se sempre em torno de uma problemática já

presente nos próprios poemas da adolescência. Não podemos ser senão o que somos, dirá Sartre e algum existencialismo.

A obra de Vergílio Ferreira desenvolve, variando e enriquecendo sempre, nos registos ficcional e ensaístico, uma mesma narrativa que configura uma problemática que tem a ver com o «mundo original» a que a arte deverá dar acesso emotivo e que o ensaio deverá *interrogar* pela razão (ver Godinho 2016a). Ele próprio afirma, mais de uma vez, essa unidade:

«Se se lerem os meus livros por uma óptica humanista — por mais degradado que ande hoje esse termo — não se verão neles desvios, mas só uma amplificação. A despeito de todas as acusações que me têm movido, o que me foi um dia essencial mantém-se vigoroso como sempre. [...] Que retirei eu, pois, do neorrealismo? Fundamentalmente, a aprendizagem da dignificação do homem — que tive, no entanto, de completar noutro lado, precisamente no Existencialismo. Quanto à Fenomenologia, e para lá de uma problematização da ‘verdade’, suponho que no que se refere ao *métier* de escritor, ela me deu o ensinamento de que a apreensão do mundo se faz na indissolúvel junção desse mundo e da emoção do ‘eu’ que o descobre. Possivelmente, o fundamental do meu ‘estilo’ tem aí a sua razão de ser. Possivelmente. O que é um facto é que, numa simples descrição de um aspeto da

‘realidade’, o que se me impõe é a necessidade de me não distanciar dela mas de a surpreender no instante primordial da sua revelação, ou seja quando, presente a ela, ela me aparece.» (*Ibid.*: 274-275)

Mas, lembremo-lo, já em *Vagão J*, antes de conhecer a Fenomenologia, esse aspeto do instante primordial da revelação aparece com muita força, aquando do suicídio do pai Borralho: «Nos campos a vida grita uma plenitude de sangue fresco, o céu é azul. Por isso custa morrer. [...] A vida é o primeiro dia, é a hora, o minuto primeiro, não o momento e a hora que se somaram a outras horas e minutos.» (136-137) De facto, só se aprende o que já se sabe. A obra de Vergílio Ferreira é um exemplo invulgar de uma coerência nascida nas raízes de si, no seu «mundo original».

Na evolução interna da obra, de que temos vindo a tentar perceber o fundo teórico em que se baseou, e antes de passarmos à sua análise, *Mudança* é o primeiro romance editado considerado, em geral, de questionação existencial, embora a presença neorrealista ainda se manifeste fortemente, sobretudo na personagem de Pedro, o irmão ativista de Carlos Bruno. O romance *Promessa*, recentemente editado, como já referi, de pouco tempo anterior a *Mudança*, foi, de facto, o primeiro romance que se afastou claramente do neorrealismo, com uma forte presença hegeliana e onde o conflito Ideia/Ação aparece pela primeira vez na obra de Vergílio Ferreira. Também *Mudança* é um

romance de forte influência hegeliana <sup>7</sup> e sobre ele o autor diz:

«As minhas relações com o existencialismo foram de início um bocadinho ambíguas. Hoje começa-se a marcar o aparecimento do existencialismo na Literatura Portuguesa a partir da publicação de um livro meu aparecido em fins de 1949, *Mudança*. Quando esse livro apareceu, imediatamente alguns críticos, nomeadamente o António Quadros e o Jaime Brasil, o ligaram ao existencialismo. Devo dizer-lhe que nessa data, em que já tinha lido o *L'Être et le Néant*, de Sartre, eu estava sobretudo ligado a Hegel. Demorava tempo a explicar-lhe como se pode passar de um Hegel para o existencialismo. Mas passa-se perfeitamente. De resto, hoje Hegel é dado, por M.-Ponty, como um dos antecessores do existencialismo. [...]

Como é que eu através de uma visão hegeliana me senti também existencialista? [<sup>8</sup>] Certamente que V. conhece do Hegel a famosa tese, antítese e síntese, a afirmação de que a verdade se vai construindo com vistas a um absoluto em que haverá uma total união desse absoluto consigo próprio, etc. Daqui se deriva facilmente para uma conceção do que há de

---

7 Veja-se a entrevista a Diogo Pires Aurélio, já mencionada.

8 Lembremos, de novo, que, segundo o *Diário Inédito*, a leitura da *Fenomenologia do Espírito* é posterior à de *O Ser e o Nada*.

transitório numa verdade absoluta, ou seja, daqui se deriva para a concepção de que todo o absoluto é relativo. Na realidade, essa concepção tem grandes afinidades com uma problemática existencialista.» (*Ibid.*: 230-231)

A partir de *Mudança*, a questionação existencial entrou na obra de Vergílio Ferreira para ficar até ao fim, estabelecendo-se definitivamente com *Aparição*: «[O] existencialismo afirma-se em mim na *Aparição*, que foi o livro que teve mais eco, e já um pouco antes em *Cântico Final*.» (*Ibid.*: 230)

Até aqui, tentámos ver, pela própria voz de Vergílio Ferreira, as influências externas que o ajudaram a nascer para a literatura e o levaram primeiro para o neorrealismo e, depois, para o existencialismo. A partir da entrada na fase existencialista, a chamada «questionação existencial» vai marcar toda a sua obra com matizes diversos e manifestando uma *evolução* de tipo heroico da arquipersonagem e uma evolução teórica que o seu último romance, *Na Tua Face*<sup>9</sup>, fecha de forma muito curiosa e um pouco surpreendente, como veremos adiante. Neste momento, convém talvez que nos interroguemos sobre o porquê de escrever, dado que é um assunto a que Vergílio Ferreira volta com frequência e toda a sua obra faz uma questionação da Palavra, a começar logo pelo primeiro romance *O Caminho Fica Longe*. Além

---

9 *Cartas a Sandra*, que se lhe seguiu, não o considero um romance nem que traga algo de novo. A ficção de Vergílio Ferreira foi fechada, a nível da sua evolução, por *Na Tua Face*.

de que os diários trazem a escrita para a fixação reflexiva do quotidiano (*Diário Inédito* [1944-1949] e *Conta Corrente* [1980-1987, os cinco volumes da primeira série, e 1993-1994, os quatro volumes da *Nova Série*]).

Como Vergílio Ferreira esclarece na epígrafe acima utilizada, escrever é, de algum modo e sobretudo, perseguir uma inquietação, ou seja, tentar dar-lhe um corpo. Noutra ocasião, em *Aparição*, dirá que escreve para segurar nas suas mãos inábeis o que fulgurou e morreu. Ou seja, escrever é tentar prolongar a aparição que, de si, se mostra em momentos de duração infinitesimal, a sua duração no tempo humano leva à petrificação, como aconteceu com a estátua de Jorge de *Nítido Nulo*, ele que tentou dar corpo social e político a uma verdade. Por outras palavras, escrever é fixar a verdade de si. A distância de si a si está marcada pelo exílio da sua verdadeira pátria mítica e distante, o que significa que escrever é, também, trazê-la para o quotidiano, pátria onde está a Presença ausente cuja Face é a Mulher, a verdadeira, a única, como diz o sonho das cem mulheres iguais de *Estrela Polar* em que apenas uma é a verdadeira. Essa Presença ausente matiza-se ainda de uma espécie de divindade (laica, se assim podemos dizer) que gere a Ordem universal onde a Verdade, o outro lado da Presença, reside. De tudo isto resulta que escrever é fixar a dimensão metafísica de si e trazer para o quotidiano a Presença ausente. Ou seja, escreve para tentar aceder ao «mundo original», o que é, sobretudo, a função da arte, assessorada pela interrogação da razão. Lembremos que o romance-problema e o ensaio poético são atividades que se

completam e se necessitam graças à Fenomenologia, como já referimos. Ambos são resposta ao *espanto* que leva a filosofar e a tentar aceder ao mundo original, cifra de si e da vida.

Além disso, a Palavra organiza o real. Das muitas citações possíveis em que Vergílio Ferreira o diz, a mais eloquente vem de *Invocação ao meu Corpo*: «O mundo é uma proposta muda para que falada exista» (348). E quando existe através da palavra que o cria, o mundo existe segundo a nossa escolha, depende do que somos. Nas palavras que dizem/criam o mundo, a relação intencional sujeito/objeto vai fazê-los depender um do outro na procura de uma significação sempre perseguida e excessiva, cujo excesso é uma ausência presente. O sistema que gera essa significação procurada é, de algum modo, um terceiro ausente mas presente e atuante, que inscreve na escrita e nas palavras que a fazem essa Presença ausente, a procura da qual é o tema maior de toda a obra de Vergílio Ferreira. Esta escrita, gerada por um sistema linguístico presente mas não visível, é imagem e corpo (porque é nela que a procura da presença ausente se efetiva) da procura da Presença ausente, Face e Verdade, de que já falámos mas a que inevitavelmente voltaremos.

Assim, a arquipersonagem de toda a obra de Vergílio Ferreira, marcada pela procura da Presença ausente que é Face (amor) e Verdade, *necessita* da escrita para dar corpo à Ausência porque a escrita, ao criar a significação de si e do mundo (onde o Outro é fundamental), numa procura gerada graças à ausência presente do sistema, torna-se *espelho* de toda a temática vergiliana que se move à

procura de uma Presença ausente. Por isso, livros como *Em Nome da Terra*, vão recriar pela escrita, carta neste caso, a mulher que morreu e criam-na agora excessiva ao que foi, o que faz com que essa mulher, a quem a escrita deu de novo vida, seja reencontrada como sendo a Presença ausente. Com isso, a vida unifica-se, o universo unifica-se, e a separação entre o céu e a terra, entre o homem e os elementos é anulada, como é dito no fim do romance. Ou seja, a Verdade é encontrada ao ser reencontrada a Face, agora recriada em perfeição pela escrita, e os amantes e o universo confundem-se e nada fica de fora, nenhum excesso de sentido pode agora estar presente, como dizem as belíssimas palavras finais a que voltaremos.

Ou seja, *através da escrita e pela escrita*, a Face ausente, sempre sentida para lá de todas as faces, e a Verdade, que ficava sempre para lá de todas as verdades, *são encontradas* e a procura de uma obra e de um autor (cuja biografia foi marcada pela ausência, como vimos) é levada a bom porto. Mesmo que, nos livros seguintes, ela recomece. Esta sobreposição ou consubstancialidade da procura da Presença ausente e do processo de escrita, é anunciada na procura da Palavra essencial de que muitas obras falam, e que resumiria e daria sentido à vida ao trazer em si a Presença ausente. Lembremos, por exemplo, *Em Nome da Terra*: «Uma palavra que está depois de todas as palavras e ainda nenhum deus veio dizer» (267). Essa é a Palavra que a mãe do narrador de *Para Sempre* deve ter dito ao morrer, mas que ele não conseguiu entender. Curiosamente, a mãe enlouquecera, perdendo o bom uso das palavras, devido à ausência do marido, o pai do narrador.

Compreendemos, assim, a importância destas palavras de Fernanda Irene Fonseca: «impõe-se sublinhar o significado profundo, original, único, de que fica investida a totalidade da obra de Vergílio Ferreira ao inserir-se no domínio da Teoria da Linguagem. Ao unificar-se numa pesquisa da Palavra pela via do *conhecer poético* e pela via da *reflexão* que desse *conhecer poético* emana sem chegar nunca a dele se separar» (1992a: 43). Mas eu gostaria de notar que a *significação orgânica* da questionação da Palavra na obra de Vergílio Ferreira, ligada ao escrever que dá uma determinada vida a um mundo que espera um sentido, toma um matiz próprio que tem a ver com o dar corpo à Face e à Verdade que perseguem a arquipersonagem como uma Presença ausente: «Mas ao fim de todas as mortes, nos limites do silêncio, há um fantasma sem nome, oblíqua presença de nada. Se eu pudesse dar-te um nome — a ti quê? quem? Só assim te mataria talvez.» (*Alegria Breve*: 126) Porque escrever é descer à zona profunda de nós (*Do Mundo Original*: 19), onde o que somos não foi decidido por nós e onde não podemos calar a voz da Ausência. *Para Sempre*, o romance em que a questão da palavra é mais tratada, liga explicitamente a mulher e a palavra: «Criar-te na palavra que te invente e é toda a tua verdade.» (66) A palavra fundamental, aquela que estaria para além de todas as que a Biblioteca de que o narrador foi Diretor contém, é inencontrável e indizível como a Presença ausente, estabelecendo-se a escrita como reflexo vivo da realidade de que ela fala. É a relação sujeito/objeto, em que ambos dependem um do outro. A escrita é o lugar onde essa relação toma

vida, o lugar onde ambos se criam mutuamente. Por isso, como vimos atrás, a palavra cria uma realidade que, no entanto, lhe preexiste.

Aqui há um aspeto importante que deve ser considerado. É que a escrita e a Palavra procuram a palavra essencial que diga o mundo original e daria acesso à Presença, Face e Verdade, mas não a conseguem dizer: «Que mundo original se nos separa assim do dizer?» (*Ibid.*: 243) No entanto, o mundo original pode ser acedido através da arte e da emoção que ela usa para falar dele. A reflexão sobre a arte tem grande importância na obra de Vergílio Ferreira, que a ela dedica grande espaço, e de que o ensaio *Do Mundo Original* (1957), e que é o seu primeiro volume de ensaios, é muito significativo. *Carta ao Futuro* (1958) também dedica à arte reflexões importantes. Porque a arte é o único modo de acedermos ao mundo original, esse que nos move para além do nosso conhecimento racional e que determina as nossas próprias escolhas. Reconhecemos aqui alguma teorização existencialista e parece-me importante fazer notar que os ensaios de Vergílio Ferreira se organizam, sobretudo, em torno de três zonas temáticas: a arte como meio de acesso ao mundo original, mundo de uma origem simultaneamente pessoal e mítica, dado que se alarga para além do tempo da vida das personagens, e que as ideias vivas, ideias de sangue fazem aceder ao mundo das raízes; a *redenção* do homem pela compreensão e aceitação de que aquilo que o transcende nasce nele próprio; e alguns ensaios que, de algum modo, «dialogam» com autores, obras ou acontecimentos, sobretudo contemporâneos.

Se tivermos em conta que *a redenção* do homem (que é, na verdade, uma «nova» redenção, mas agora sem os deuses), o assumir da sua condição, implica a *interrogação* sem resposta sobre as verdades fundantes que o mundo original guarda<sup>10</sup> e a que só a arte dá acesso, vemos que a criação artística é o elemento central do pensamento de Vergílio Ferreira e que a sua ficção é, neste caso, implicitamente, mais valorizada que os seus ensaios. A que acresce que a ficção está intimamente ligada ao pensamento e à questionação teórica do autor (lembramos que o romance-problema e o ensaio poético são necessidades a que a Fenomenologia obriga, como vimos)<sup>11</sup>. Além disso, como, de resto, já mencionámos, «a consciência de nós próprios não está nunca ausente da consciência de um objeto» (*O Existencialismo é Um Humanismo*: 89). Assim, a questionação e o encontro da dimensão profunda de nós, da aparição da nossa dimensão metafísica, implica o encontro do Outro fundamental, dessa Presença, ausente mas presente, que a arquipersonagem vergiliana procura sem cessar e dessa procura faz parte a procura da Palavra

---

10 «Morte de Deus, reversão aos nossos estritos limites, encontro connosco mediante a presença de nós a nós e à vida, mediante a revivificação do que nos é original pela apreensão do que nos é original, a reabsorção ou transcendência à originalidade do que se esterilizou em *secura* — esses os dados fundamentais do que mundanamente se rotulou de Existencialismo.» (*O Existencialismo é Um Humanismo*: 108)

11 Isto não diminui a importância da obra teórica de Vergílio Ferreira nem a necessidade de a sua filosofia continuar a ser estudada.

fundamental. Falando de Sartre e da sua concepção do eu, afirma:

«[E] se a individualização de um ‘eu’ implica o ‘outro’, negando-o, a verdade é que na afirmação irrecusável de quem somos estamos falando de algo que de certo modo nos transcende, sendo nós e por transposição (não por contraste) os outros. Adaptando e apropriando-nos do pensamento de Sartre [...] nós poderíamos dizer que o nosso ‘eu’ se determina por uma presença-ausente.» (*Ibid.*: 93)

Ou seja, a procura que a obra de Vergílio Ferreira faz permanentemente de uma Presença ausente, Face e Verdade, tem um equivalente na constituição do próprio eu. Mais uma vez, o sujeito e o objeto se determinam mutuamente. Encontrar essa Presença fixaria o eu e dar-lhe substantividade. Fundamentalmente é o que acontece no fim de *Em Nome da Terra* quando o encontro com a mulher- Presença, recriada pela escrita, traz a fusão com o universo e a abolição de todas as separações.

\*\*\*

Algumas palavras para a *Conta Corrente* e para os Diários em geral (*Diário Inédito, Pensar e Escrever*). Os dois livros de pensamentos classificados como diários, *Pensar* e *Escrever*, apresentam uma reflexão continuada sobre a nossa cultura e o fim dela, para além de algumas anotações sobre o que vai acontecendo no quotidiano e que, por

vezes, desencadeia as reflexões. *Conta Corrente* e o *Diário Inédito* refletem igualmente sobre a Cultura e o seu estado atual mas referem mais pormenorizadamente o quotidiano do escritor. Essencialmente, diremos que os diários organizam o quotidiano em significação, dada a função da escrita/Palavra de dar sentido ao mundo. Além disso, a escrita necessita do Outro a quem é dirigida e poderíamos dizer que a reflexão (quase) quotidiana neles apresentada mantém o Outro vivo para que o Próprio possa continuar também vivo. A importância do Outro/tu é recorrente em grande parte da obra de Vergílio Ferreira e, decerto, que Sartre, em que esse tema é importante, ou Hegel, na dialética do Senhor e do Escravo, ou mesmo Buber, várias vezes citado a este propósito, contribuíram para essa importância. Escrever o quotidiano, dando-lhe significação e contribuindo para que o que acontece e os que o fizeram acontecer *permaneçam* são, igualmente, boas razões para a necessidade de escrever. Já vimos que a *escrita persegue uma ausência*, inscrita em si (na escrita) e no mundo a que se refere. Se nos lembrarmos que no seu primeiro livro, *O Caminho Fica Longe*, o narrador deseja escrever poemas e construir um sistema filosófico «quando perde a namorada e em substituição dela» (281), compreenderemos que, mesmo a escrita dos Diários, participa desse desígnio de substituir uma ausência e que a importância do Outro/tu, não só nos Diários mas, em geral, na obra de Vergílio Ferreira, para além das questões filosóficas em que ganha sentido e necessidade, é uma necessidade afetiva. «Mas o simples ato de escrever sem mais, como o estou fazendo agora,

tem à volta uma multidão de ausentes que me ignoram, mas que eu pressuponho, sem o pensar, que estão aqui para me espiarem como quando a sós cometemos um ato desonesto que ninguém saberá.» (*Conta Corrente I – Nova Série*: 157) Na sua teorização, esse aspeto ganhará fundamento na relação intencional que cria o sujeito e o objeto em dependência mútua, criando o sentido de um mundo que persegue a Presença ausente e a que, por vezes, como no fim de *Em Nome da Terra*, a escrita dará acesso, abolindo a separação. Talvez por isso, Vergílio Ferreira insiste tanto no carácter afetivo e emocional da arte, já que a teoria, na sua procura do mundo original, está confinada à *interrogação*.



### 3

Façamos, agora, um percurso por alguns momentos, particularmente significativos, da obra ficcional de Vergílio Ferreira onde, se é verdade que a teoria está presente e é responsável por muitos dos conteúdos (lembramos que a Fenomenologia obrigava ao romance-problema e ao ensaio poético), não é menos verdade que esses conteúdos se organizam e interligam sob o duplo fundo das leituras e das vivências biográficas que Vergílio Ferreira não se exime a usar na sua ficção. Cria-se, assim, um universo imaginário próprio do autor (*ver* Godinho 1985) e que tem uma coerência que perdura desde os poemas da adolescência aos últimos livros, sob formas diversas, mas desenvolvendo um núcleo de coerência que uma narrativa diz.

Os poemas da adolescência (*ver* Godinho 1982a), não editados e sem valor estético, organizam-se em torno de uma temática, essa sim importante, baseada nas vivências pessoais da ausência e na não-palavra do Pai. Voltaremos a esta questão da

ausência/não-palavra do Pai porque, ao reforçar-se pela ausência de Deus, igualmente pai, torna-se o motor imaginário da questionação metafísica<sup>12</sup>. Essa Ausência remete para um paraíso perdido, num outro mundo que a *estrela* significa. A vida quotidiana do poeta, afastado desse mundo onde estão *os outros* (ele está só), sofre do desconhecimento de uma Geometria onde fosse possível encontrar o caminho que o levasse ao reencontro desse mundo original, antes de se transformar em paraíso perdido, perda que se manifesta numa *queda* neste poço de águas mortas e lodosas, deserto sem geometria onde seja possível encontrar os caminhos de uma *significação*. Há, assim, que notar desde já, que o poeta sofre de um problema de *desconhecimento*. O conhecimento desse caminho levá-lo-ia ao mundo da origem e ao *encontro* dos outros, perdendo a solidão. É preciso, portanto,

---

12 Curiosamente, Sartre sofreu a mesma ausência por o pai ter morrido, era ele criança. Ver, a este propósito, o estudo de Maria Manuela Saraiva, «Sartre e o mito do herói», onde ela mostra a importância desse facto na construção da sua própria filosofia. Não se trata, nem no texto desta autora nem neste meu, de privilegiar leituras exteriores à obra e aos seus fundamentos. Mas Sartre trouxe esse facto para a sua obra em *Les Mots*, construindo um «romance familiar» cuja presença não pode deixar de notar-se, como a autora mostrou, e Vergílio Ferreira trouxe referências à ausência para toda a sua obra, nomeadamente à ausência/não-palavra do Pai, de que nos ocuparemos com algum detalhe. As referências à ausência e solidão da sua própria infância, assim como a morte da colega que amava, são o fundo de vários romances, e essa colega aparece reencarnada em numerosas personagens femininas, nomeadamente na Sandra de *Para Sempre* e na Oriana de *Até ao Fim*.

para anular a ausência e encontrar a Presença, agora simbolizada por uma Estrela que ficou no mundo original, saber a Palavra que indicasse o caminho para ela. E aqui, o Pai é o responsável por toda esta situação porque não disse a Palavra que indicasse o caminho. No poema «O Filho Pródigo», o poeta diz: «o meu regresso não deixo festejar, / nem quero que me vão matar vitelos, / nem que me vistam fatos dos mais belos, / enquanto o Pai me não disser: ‘meu filho, / eis o teu trilho!’»<sup>13</sup> Se soubesse o caminho para esse lugar da Presença, poderia «pôr as estrelas no chão» (poema «Renovação»). Haveria um abraço entre este mundo e o outro onde uma presença feminina uniria a terra, as estrelas e os sóis: «Logo de criança tinham rezado as fadas / que tu serias bela e feliz entre as mulheres / e que os teus braços delgados *envolveriam o mundo / com as estrelas e os sóis*» (Poema «Vitória», meu sublinhado). A não-visão/não-conhecimento desse mundo e dessa Presença é simbolizada por um véu que uma Palavra deveria levantar, unindo os mundos e abolindo a solidão: «Minha menina inocente / que esperas que eu te diga *a tal palavra* para te erguer o véu...» («Poema da Esperança-Posse», meu sublinhado).

Interessante, também, é notar que a morte, tal como a agressão, aparece como possibilidade de anular o véu, na esperança de, por detrás, encontrar a Presença, simbolizada, por exemplo, no esmagar «as rosas do meu jardim / do teu

---

13 Confrontar a minha apresentação dos poemas no estudo atrás referido.

jardim / em busca do perfume de outras rosas / que nelas não cabia...» (poema «A minha vida não morre nem a tua»).

A distância que separa do mundo original da Face da Presença e da Verdade poderá, talvez, vir um dia a ser percorrida e abolida pelo Filho que o Poeta terá. Um último aspeto, que me parece importante sublinhar, é a função do Canto, como promotor do Encontro e da abolição da Distância. Por exemplo, no poema «Momento lírico»: «Canta, / virgem de carne fresca e moça, / [...] E renova tudo... / E envolve tudo na onda de sonho / dum sonho brando e novo / que eu não sei dizer...»

Este percurso pelos poemas da adolescência encontra, de algum modo «na raiz», temas e imagens que percorrerão toda a obra, como a estrela, enquanto substituto da Presença ausente, para o encontro da qual falta o Saber, a *Palavra*. O *caminho* para ela, poderíamos dizer, usando o título do que virá a ser o primeiro romance do autor, *fica longe*. Se esse caminho fosse encontrado, poria as estrelas no chão, como fará o pequeno Pedro do conto *A estrela*. A morte/agressão, *des-veladora* de uma outra realidade (um outro perfume) para além da aparência, não pode deixar de nos fazer pensar na morte de Sofia de *Aparição* ou nas agressões do Jeremias de *Estrela Polar* à mulher quando se sentia só; a importância do Canto, a que voltaremos, percorre grande parte da obra do autor, com o mesmo sentido; a mulher cujo abraço envolveria o mundo com as estrelas e os sóis vai reaparecer nas páginas finais de *Em Nome da Terra*, como já vimos; o Filho, símbolo de um homem «redimido», reaparecerá em *Alegria Breve*, e ele é a esperança

do narrador, cuja ação preparou o caminho para que alguém, no futuro, o possa assumir como homem redimido, não alienado, que saiba que o excesso nasce nele. Finalmente, o Pai como aquele que não diz a Palavra que traria o conhecimento, a Verdade e o acesso ao mundo original. Sobre ele falaremos, em breve, com algum detalhe.

Mas, mais importante que a recorrência, na restante obra, de imagens e temas já aqui presentes, aparece-nos um poeta, que se transformará em narrador e em arquipersonagem de todos os romances, que se *reconhece e se define* numa narrativa que estará sempre subjacente a toda a obra de Vergílio Ferreira: as personagens que conduzem a ação estão separadas de um mundo original e a sua vida é marcada pela *ausência*; a causa disso, e da própria necessidade da questionação metafísica, como se verá, tem a ver com a falta da Palavra do Pai (de que Deus é uma variante) que não ligou o filho ao cosmos e a uma vida mítica desde as origens. É preciso, então, ganhar o *saber* que o Pai não deu, *interrogando*, através de uma «questionação existencial», para se conhecer as origens, as raízes (o sentido da vida e das raízes de nós contidas no mundo original), para suprir essa falta, e encontrar «a palavra de sangue que não encontro e sei que existe», como dirá em *Estrela Polar* e a que voltaremos. Ou seja, a falta da Palavra do Pai trouxe a necessidade de *procurar*, interrogar, para se conhecer o sentido do mundo e da vida, o seu mistério. Esta visão do mundo, *mítica*, vai ser o *autor* interno da obra de Vergílio Ferreira, porque vai obrigar o conhecimento cultural, sempre renovado e aumentado, a caber nela e a dar-lhe

respostas. Ela é a *marca* de toda a obra e, por isso, lhe chamei, outrora, o seu *mitoestilo* (ver Godinho 1982b; 1988). Como diz o próprio Vergílio Ferreira: «Por estilo, aliás, não devemos apenas entender o que se passa no domínio da escrita, mas o que se reporta ao todo de uma obra» («Um escritor apresenta-se», *Espaço do Invisível* 4: 33). E como nota Eduardo Lourenço: «Todo o romance [<sup>14</sup>] é uma organização dos fantasmas do seu autor, mesmo o mais ‘objetivo’ ou ‘objetal’ deles. Acontece, porém, que o romance de Vergílio Ferreira é já, na sua mera aparência, uma encenação voluntária e assumida de fantasmização, de projeção, sendo, como é, estruturalmente *autobiográfico*.» (Lourenço 1993: 98)

\*\*\*

No primeiro romance, *O Caminho Fica Longe* (escrito em 1939 e publicado em 1943), encontramos a questão da Palavra posta de forma radical: o Outro depende das palavras que sobre ele se dizem e o próprio narrador depende, no seu comportamento e na avaliação que faz do mundo, nomeadamente do amor da namorada, do texto negativo através do qual se vê. Em consequência disso, vai acabar o namoro pelo que se diz de Amélia, a namorada, e porque se acha sem qualidade física para merecer o amor dela, o que o faz duvidar da sua autenticidade. Outra personagem feminina, a Catarina, que é feia, vai ser recriada

---

14 Eu acrescentar-lhe-ia também o ensaio.

por um colega que, antes, não gostava dela, e que um dia a encontra e a reconstrói mentalmente e usando novas palavras para a descrever:

«O cabelo era arredio, sim, mas dava-lhe um ar gracioso de garota. As ancas não se abriam tanto como à primeira vista parecia. De resto, eram francas e apetitosas. Cruz lembrou-se de que uma mulher deve ter as ancas largas para que o parto seja fácil. E as ancas quebradiças davam-lhe um *quid* de subtil finura e elegância. Afinal, Catarina não era nada feia.» (177)

E, lembremo-lo, numa carta ao amigo Rodrigues, depois de ter sido obrigado, pelo pai dela, a deixar Joana, a menina rica da aldeia, apresenta a Literatura e a Filosofia que quer fazer como «substitutos da ausência» (329).

Assim, o Outro e o Próprio, ao dependerem dos discursos feitos sobre eles, não são substantivos. O próprio narrador, Rui, que tinha como ideal do eu ser um Tarzan, vai deixar o espaço livre junto de Amélia para que um Tarzan o ocupe. Ao namorar um e outro, Amélia teve um só namoro (184). A pluralidade das personagens vai repercutir-se em toda a obra seguinte, nomeadamente nas gémeas de *Estrela Polar*, o seu exemplo mais flagrante e conhecido.

Sublinhemos que discursar sobre o mundo, os outros e si próprio é, assim, um modo de os criar numa relação em que o sujeito e o objeto *se encontram* no discurso que sobre eles é feito. *Estrela Polar* põe, frequentemente, o problema

do terceiro que une e permite, por exemplo, uma relação amorosa. Uma epígrafe de Pierre Emmanuel, a partir da 2.<sup>a</sup> edição, diz: «Toda a relação erótica é uma relação a três em que o absoluto é um dos *partenaires*.» Ora, em *Estrela Polar*, e na obra de Vergílio Ferreira em geral, nomeadamente, de modo explícito, em *Na Tua Face*, esse terceiro que une é, sobretudo, um nome da Presença ausente de que as gémeas são hipóstases. Mas, num primeiro nível profundo, *começa por ser o discurso onde a relação se cria ou destrói* e que *O Caminho Fica Longe* tão bem ilustra. Porque o amor, ao nascer dependente do que o outro significa para o amador, depende do significado que este adquire no discurso que o amador faz sobre ele. Esse discurso permitiu o facto cultural importantíssimo do *amor de longe* medieval, um momento em que o Ocidente consciencializou o aspeto de significação ligado ao amor, o que já tinha sido antecipado e compreendido por Santo Agostinho, nas *Confissões*, a propósito de Hiério. No caso de Vergílio Ferreira esse aspeto é fundamental (ver Godinho 2016b; 2012).

Já no *Diário Inédito* Vergílio Ferreira dizia: «[S]e insisto em escrever, é apenas porque não descubro outro sentido para dar à vida. Ninguém vive sem um significado.» (92) E dá-lo ao mundo e aos outros é o primeiro passo para amar. Por isso, a Presença ausente, no seu duplo aspeto de Face e Verdade, onde reside o significado último do mundo, ao ser o Ser que se procura por sobre ou sob tudo, na sua inatingibilidade torna o amor passageiro, como as verdades, restando, no fim, gastas as hipóstases humanas, ficar a escrever e a olhar a *Estrela Polar*, como no romance homónimo.

*Na Tua Face* diz o duplo aspeto da Presença como Face e Verdade de forma curiosa: «[...] Bárbara. Toque-os de leve com a mão, com um dedo. E os coxos andarão e os cegos recuperarão a vista e os doentes serão curados. Um dedo só na frente, um olhar de compaixão. *A verdade está em si*, você se calhar é que não sabe.» (232, meu sublinhado)

O romance que se segue, *Onde Tudo Foi Morrendo*, reduz, de algum modo, a problemática neorrealista à questão do Pai, que morre logo na primeira página: «Pela janela aberta vem a poesia da dispersão. Tudo se calou naquela hora sombria. [...] O pai morreu.» (1) É a morte do pai que enfraquece a família e a deixa à mercê das más circunstâncias que, mais do que provocadas pelas injustiças sociais, parecem fruto de um destino malévolos que vai destruindo tudo. Voltaremos à questão do pai a propósito de *Estrela Polar*. De momento, lembremos que a falta do pai e da sua palavra vem já dos poemas da adolescência, como vimos.

A questão da Palavra e do sentido da vida e do mundo reaparece em *Vagão J*. Com efeito, os pobres não têm uma imagem do mundo que lhes permitiria compreender a sua condição e revoltarem-se porque não têm a cultura que lhes daria as palavras para essa compreensão. A única imagem do mundo é a da violência, mesmo que seja contra os outros pobres (são exemplos disso Manuel Borralho que agride o Bogas fundamentalmente porque este sabe falar, ou os pobres que testemunham contra Manuel Borralho, levando-o à cadeia, mesmo sem terem visto a agressão ao Bogas). É interessante notar que a falta das pala-

bras, com que poderiam compreender a opressão que sobre eles se exerce, também lhes dificulta o amor. Sobre Manuel Borralho, quando volta do degredo e vai ter com Maria do Termo, é dito: «Ele veio devagar e foi sentar-se também à entrada da casa, vendo o rumo das estrelas [15]. E quando lá bem do fundo, lá bem do fundo do tempo, Maria se levantou, ele pôde saciar a sua fome de amor, de amor ou lá o que era que nunca soube dizer.» (232) (Ver Godinho 2014) Mais tarde, Vergílio Ferreira dirá: «A comoção que me toma só existe — ou me existe enquanto definível — quando a traduzo (ou antes a *crio*) no ato de a dizer.» («Escrever», *Espaço do Invisível* 3: 19)<sup>16</sup>

A passagem para a questionação existencial é feita com *Promessa*, romance que ficou inédito por Vergílio Ferreira ter escrito, entretanto, *Mudança*, que julgou melhor por ter uma emotividade que *Promessa* não tem. É, no entanto, um romance importante para os estudiosos por conter já, embora seja fundamentalmente hegeliano, alguma questionação existencialista sobre o absurdo da vida e o conflito ideia/ação, que «é capital na obra de Sartre» (*O Existencialismo é Um Humanismo*: 143) — e em Malraux, evidentemente — e de que *Apelo da Noite* será o grande representante.

Em *Mudança*, o romance que faz a passagem para a questionação existencial, a não-

---

15 Sabendo nós o que a estrela significa em Vergílio Ferreira, não deixaremos de notar esta sobreposição com Maria do Termo.

16 Na 2.<sup>a</sup> edição, Vergílio Ferreira altera os itálicos e sublinha «enquanto definível» em vez de «crio» (Lisboa, Bertrand, 1992: 19).

-substantividade do Outro é, provavelmente, o elemento mais importante: Carlos e Berta, depois da crise, não são os mesmos, são *outros* um para o outro, levados na mudança que tudo varre. A procura da Permanência, que daria algum descanso a Carlos e que o leva a apoiar, durante algum tempo, o fascismo, pelos mil anos de permanência que promete, é, neste aspeto exterior, político-social, a face visível da questão da estabilidade do eu que explodirá, a seguir, em *Aparição*. A aparição de si a si próprio é a primeira permanência que a arquipersonagem vergiliana consegue, *vendo* a dimensão do seu eu metafísico para além das mutações do seu eu psicológico. Ainda em *Mudança*, a história da mulher que mata o marido porque ele voltou de África sem ter envelhecido, logo não é quem deveria ser para que a relação fosse possível, é um resumo simbólico, um pouco *a contrario*, desta problemática. É que sem a permanência que a *fixação* do outro traria, estamos sós porque não conseguiremos encontrar o Outro, como *Estrela Polar* no-lo diz. Tal como o eu metafísico está para além do eu psicológico, mas sustentando as suas mutações, mantendo a ipseidade, o Outro está para além dos outros em que provisoriamente encarna, como o sonho das cem mulheres iguais e as gémeas no-lo mostram. E, de novo, encontramos, ligada a esta não-substantividade do Outro, a palavra que o deveria dizer. Aida, quando descoberta a sua identidade no casamento, apenas tem uma letra de diferença da irmã, mas essa diferença faz com que seja *outra*, mesmo se o corpo é igual, e a relação torna-se impossível.

## Esse eu que *aparece* em *Aparição*

«é o puro surgimento de mim a mim [...] do puro ser vivo, subitamente erguido à minha frente, separado de mim enquanto precisamente vivo e penso; e se a individualização de um ‘eu’ implica o ‘outro’, negando-o, a verdade é que na afirmação irrecusável de quem somos estamos falando de algo que de certo modo nos transcende, sendo nós e por transposição (não por contraste) os outros. [...] [que] lhe restabelece ao mesmo tempo uma comunidade com os outros homens, descoberta esta agora não no ‘eu’ superficial, mas numa zona profunda — essa em que podemos reconhecer aquilo que é bem a base da nossa verdadeira ‘condição’. Desse ‘eu’ original nós podemos dizer a rigor que ‘não começa’. [...] [Por isso] no ato de ser o que sou, o que sou é incondicionado. [...] [Daí que] ‘nenhum filho tem pais’.» (*O Existencialismo é Um Humanismo*: 93-95)

Esse eu essencial, metafísico, liga-se ao *espanto* que leva ao filosofar e à questionação metafísica:

«O ‘eu’ original é pois, além da revelação do que sou e me espanta, e me *intriga*, a abertura da dimensão em que se revela o espanto de tudo, o insólito de tudo, a absoluta impossibilidade do que se me evidencia, me domina.» (*Ibid.*: 98) [Sobre esse romance, vale a pena recordar ainda que o seu autor disse que a importância que para

ele teve foi não bem pela realização estética mas humana.] «A violência com que isso me atingiu vinha-me de uma experiência pessoal. O Existencialismo resolveu-me a questão do absoluto — relativo para a verdade a que se adere embora se saiba que há de morrer, com a revelação justamente das ‘verdades existenciais’, através de Kierkegaard e sobretudo de Jaspers. Mas a autorrevelação de mim foi em mim só que se operou. *Aparição* é o romance dessa experiência que em vários escritos teóricos tentei ainda retomar. E foi quando a dimensão do ‘eu’ se me revelou, que verdadeiramente se me impôs o problema da sua ‘redenção’» («Para uma autoanálise literária», *Espaço do Invisível* 2: 16)

*Estrela Polar* torna claros alguns elementos fundamentais da problemática vergiliana. É o livro onde trata o problema do *tu*, depois de ter tratado o *eu* em *Aparição*, e, conseqüentemente, onde trata também o problema da relação e o lugar terceiro onde ela se dá, como já vimos. As gémeas introduzem a equivalência das faces diante da Presença ausente, sempre buscada nelas, durando o amor o tempo em que cada uma é sentida como hipóstase dessa Ausência, até que se *desgaste*. O desgaste é tematizado em vários ensaios e, fundamentalmente, tem a ver com a impossibilidade de vivermos ou dizermos o excesso de sentido nos outros e nos discursos, de encontrarmos a Face e a Verdade. Convém notar que ao desgaste das faces se acrescenta o desgaste das verdades porque o

amor e a verdade são a mesma coisa, di-lo repetidamente. É, sobretudo, em *Rápida, a Sombra* e em *Signo Sinal* que as verdades são apresentadas como equivalentes, «gémeas», a Verdade nunca sendo atingível e fixável.

Antes de tratarmos o problema do Pai, de que *Estrela Polar* nos fala extensamente, refiramos, de novo, o problema da *mudança* que já tínhamos mencionado no romance homónimo. Nesse romance, Carlos, a personagem que nele representa a questionação existencial por oposição ao meio-irmão Pedro, marxista, tem um sonho em que vê que a valorização ética dos atos e dos valores muda de época para época e isso é fonte de angústia, na sua procura da Permanência, de um Valor imutável. Nomeadamente interroga-se como eram, com boa consciência, vendidos escravos na Grécia antiga, berço da nossa civilização. E, mais interessante, é que o irmão Pedro dos valores marxistas, está em Atenas a comprar escravos e declara a Carlos que não está arrependido, dado que cada época tem a sua verdade (130). Um dia, diz ainda no sonho, tinha interrogado um filósofo sobre a duplicidade dos deuses, que regiam um aspeto positivo e outro negativo das atividades e elementos a que presidiam, mas o filósofo não lhe soube responder. Mas Pedro sabe-o hoje: «Sei que essa duplicidade era a luta do bem e do mal, a contradição interna de tudo.» Por isso declara: «Fui justo para o meu tempo.» (131) De passagem, notemos que a contradição interna de tudo é a razão de que levado ao limite, tudo se mente a si próprio, como dirá Vergílio Ferreira noutros lugares e, necessariamente,

uma raiz do conflito ideia/ação. Mas, digo «uma» porque a fundamental é o excesso de sentido que percorre tudo o que é vivo e/ou humano tudo utilizando no movimento eterno da ordem universal (conceito que aparece em *Mudança* pela primeira vez). Neste romance de forte inspiração hegeliana, poderíamos dizer que, passando a tese para a antítese, e sendo as sínteses sempre provisórias no movimento eterno para a manifestação do Espírito, a duplicidade dos valores se insere nesse movimento movido pelo sentido que sobra sempre e que, em linguagem vergiliana, deveria levar ao encontro da Presença ausente. Ou que, lacanianamente, faz mover a escrita à procura do significante ausente.

Em Santo Agostinho, autor que, confessadamente, muito influenciou Vergílio Ferreira, este problema da diferença dos valores é, também, tratada e, pelas semelhanças, diria que foi mesmo a fonte inspiradora do sonho de *Mudança*. Vejamos, nas *Confissões*:

«São assim aqueles que se indignam ao ouvirem dizer que, naquele tempo, foi permitido aos justos alguma coisa que, neste tempo, não é permitida aos justos, e ainda porque àqueles Deus preceituou uma coisa e a estes outra, conforme as circunstâncias temporais, quando uns e outros serviam à mesma justiça, embora veja, num só homem, num só dia e numa só casa, uma coisa convir a um membro, outra a outro, e que antes foi lícita uma coisa e, uma hora depois, já não é, e que num recanto é permitida ou mandada

determinada coisa que em outro, mesmo ao lado, é proibida e castigada. Acaso a justiça é variável e mutável? Mas os tempos a que a justiça preside não vão a par, porque são tempos.» (103 e 105)

Ou seja, Deus não impôs valores eternos para além dos tempos e dos lugares. E Santo Agostinho dirá que no mal procuramos sempre Deus (*ibid.*: 71 e 73).

Se bem notarmos, em Vergílio Ferreira este problema de alguma «equivalência» do bem e do mal constela de sentido com a equivalência das Faces (as gémeas, como exemplo mais flagrante) e das verdades e vai explodir na ausência atual de valores na cultura ocidental. E liga-se também, ou fundamentalmente mesmo, ao conceito de ordem universal onde tudo deve fazer sentido, o bem e o mal, o belo e o feio, etc. Parece-me importante notar os vários níveis narrativos e discursivos em que os problemas são retomados, mas reaparecendo sempre, num eterno retorno que transforma a obra de Vergílio Ferreira num único livro, como já foi dito e as personagens que conduzem a ação numa *arquipersonagem* que evolui e se transforma no tempo e na temática dos vários livros, mas sem perder nunca o que poderíamos chamar a sua *ipseidade*.

Ao voltarmos a *Estrela Polar* (e lembro que estamos apenas a seguir os livros marcantes na explicitação e desenvolvimento da problemática vergiliana), olhamos agora para a questão das gémeas, hipóstases provisórias de uma Ausência. Nesse romance, há também, sobretudo na 1.<sup>a</sup> edi-

ção, um desdobramento da equivalência que as gémeas em si manifestam pela equivalência política das verdades que, compreendemos agora, prepararam livros posteriores como *Rápida, a Sombra e Signo Sinal*, enquanto representantes maiores dessa equivalência entre a Face e a Verdade.

Mas, *Estrela Polar* explicita um elemento fundamental na obra de Vergílio Ferreira, e que é a questão do Pai. A contribuição deste romance é muito importante porque liga claramente a ausência/fraqueza do Pai (ou a falta da sua Palavra) à questão metafísica.

Com efeito, *Estrela Polar* acrescenta o problema do desconhecimento da origem às dúvidas que levam à *interrogação* e à questão metafísica existencial. Porque o narrador é filho de um pai desvalorizado e que poderá mesmo não ser o seu pai:

«E esta verdade degradante do teu nome, esta flagrante impossibilidade de seres Ernesto, Sr. Ernesto, esta moleza infantil que o povo te sustentou até à velhice, este nome que tem atrás um sorriso para crianças, esta debilidade total e para sempre, cola-se-me ao desejo de te ver para além disso, empasta-me as mãos de inconsistência viscosa, afoga-me a boca para te dizer *a palavra oculta*, a palavra de silêncio de dois homens que se reconhecem, *a palavra de sangue que não encontro e sei que existe* e fala de uma continuidade na terra e quero dizer com o sabor milenário que não tem em conta a tua presença física, a tua presença real, e vai para

além de ti e do que tu eras e atinge o halo divino da sucessão das gerações *e me liga fragilmente ao cosmos e à vida que se perpetua e floresce* e eu te quero dizer num olhar longo e frontal e profundo: ‘meu pai’. [...] Dizer-te ‘meu pai’, bom velho, *restabelecer-me-ia as raízes que não sei, mas pressinto, falar-me-ia à memória de uma comunidade de sangue que não há ou há apenas como um eco de todos os deuses mortos*. Dizer-te ‘meu pai’ não me revela, porque quem está em mim sou eu só: mas dá-me um aceno da terra.» (26-27, meus sublinhados)

Reencontramos a falta da Palavra de um pai que não se assume como «nome de pai» e a comunidade de sangue que isso traria é ligada à memória dos deuses mortos. A falta do pai é, de facto, ligada à morte de Deus que leva ao desconhecimento metafísico da origem e, consequentemente, à interrogação sobre a identidade e o sentido de uma vida assim entregue a si própria. E Vergílio Ferreira diz claramente numa entrevista: «Várias vezes comparei essa ‘morte de Deus’ à morte, digamos, de um pai, e não tenho ainda à mão um símile que esse supere.» (*Um Escritor Apresenta-se*: 119) E, mais adiante: «Deus para mim é a perturbação de uma ausência que se sabe não mais será uma presença.» (121) O que significa que uma das significações possíveis da Presença ausente ou da Ausência presente seria, além da Mulher, Deus. Que, neste caso, significa a Verdade. A Mulher e Deus são os dois aspetos

de uma procura em que o amor e a verdade são a mesma coisa, como já referimos.

A incerteza da origem e da identidade de si repercute-se em *Estrela Polar* na incerteza sobre a origem das gémeas e da identidade dos pais delas, que «talvez» sejam pais ou não e que «talvez» sejam ou não quem se julga que são. E a possível relação da mãe do narrador com o farmacêutico, ligada à fraqueza do pai, introduz a dúvida sobre a origem e estabelece uma espécie de paternidade dupla, de algum modo semelhante à duplicação das gémeas, e uma fratura que cria uma Disjunção na origem, equivalente da origem num mundo outro, do qual o poeta dos Poemas da adolescência, estava desligado e solitário, por o pai não dizer a palavra. Aqui encontramos o tema mítico da dupla paternidade que, no limite, como no caso de Cristo ou dos santos filhos de pais estéreis e gerados por intervenção direta de Deus, significa uma dupla natureza (ver Godinho 2010). Essa dupla natureza, de algum modo constelando com a duplicidade de todos os valores que vimos acima, permite a saída da banalidade do quotidiano à procura de uma Verdade para além das verdades banais e estabelecidas que são assim questionáveis. O eu tem deste modo possibilidade de se mover nessa diversidade interior e percorrer possibilidades diversas exercitando a liberdade. *Alegria Breve* é um exemplo flagrante de como a paternidade dupla (ou tripla, não esqueçamos o Inglês), mesmo que apenas social, é assumida como a triangulação da Virgem (Vanda), São José (Luís Barreto) e do Deus criador, na tradição cristã o Espírito Santo (Jaime) (229-230).

Desta triangulação nascerá um Filho que deverá ser um redentor já que Jaime, o narrador, apenas destruiu os velhos mitos para que, agora, o Filho que há de vir, possa construir um mundo novo. Adalberto de *Estrela Polar*, através da interrogação existencial, será promotor da *redenção* do homem já que é em termos de redenção que a questionação existencial é posta: «Morte de Deus, reversão aos nossos estritos limites, encontro connosco mediante a presença de nós a nós e à vida, mediante a revificação do que nos é original pela apreensão do que nos é original, a reabsorção ou transcendência à originalidade do que se esterilizou em secura — esses os dados fundamentais do que mundanamente se rotulou de ‘Existencialismo’» (*O Existencialismo é Um Humanismo*: 108). E, mais adiante: «Por sobre tudo, portanto, o grande tema existencial é o da *redenção do homem na sua dimensão humana* [...] A um mundo esvaziado, mumificado em esquematismo, opoemos um mundo fertilizado pelo homem, pelo seu sangue, pelo que nele fala a voz primordial.» (109, meu sublinhado) Notaremos que se trata de *redimir* o homem fazendo-o entender e assumir que tudo o que nele fala a voz da transcendência é nele mesmo que se gera. É do nascimento de um homem novo que se trata, como *Alegria Breve* o assume claramente, que trará um novo mundo e uma nova civilização de que o homem será o centro e já não Deus. Esta redenção não pode esquecer outra redenção, religiosa esta, e, por isso, o filho de Jaime que há de nascer é figurado no «presépio» que atrás referimos. E, notemos a importância da *voz primordial*, conceito existencialista que *Estrela*

*Polar* sobrepõe à procura de um conhecimento que começa por ser o das suas próprias origens mas que, ao ganhar uma dimensão metafísica, as ultrapassa. Aí o mundo original alarga a dimensão pessoal por uma dimensão cósmica, muitas vezes referida como o que ao narrador vem do fundo das idades ou dos séculos, ganhando, com isso, uma dimensão mítica.

A obra de Vergílio Ferreira vai buscar grande parte da sua densidade a uma sobreposição de níveis da significação. Por exemplo, as gémeas, para além do que temos vindo a dizer e que se baseia na sua função hipostasiante da Ausência — «Tomava-lhe a mão na minha e alguma coisa de Aida se me revelava que não era o que pensava ou sentia, que não era a sua face, as suas mãos, mas sim *algo de mais longínquo, a sua presença, a sua misteriosa verdade de ser*» (84, meu sublinhado) —, são também imagem significativa de aspetos mais teóricos. Numa entrevista, diz o seguinte:

«Eu tinha dois problemas técnicos graves a resolver, e não vi modo de resolvê-los senão recorrendo ao processo já não-novo (mas usado até agora com outra finalidade) das irmãs gémeas. Um dos problemas jogava com esta questão: que é que em duas doutrinas aparentemente iguais nos decide à adesão a uma e à repulsa pela outra? O outro problema gerava-se nestoutra questão: se a individualidade de cada um de nós se afirma *de dentro para fora*, só na hipótese-limite de uma perfeita identidade

*exterior* é que eu poderia pôr eficazmente o problema do acesso à radical diferença *interior*. Porque, de dentro para fora, Aida era tão diferente de Alda como de qualquer outra pessoa. Era a essa *diferença* que o narrador queria aceder.» (*Um Escritor Apresenta-se*: 245)

E em *O Existencialismo é Um Humanismo*, falando de Heidegger:

«Mas o homem, não desistindo de esclarecer o ente particular, e porque a não-verdade da zona misteriosa faz parte integrante da verdade total, inapreensível à nossa finitude, acontece que esse homem vai de ente em ente sem parar, insistindo nele, ou seja, ‘anda errante’.» (32)

Ou seja, a sobreposição do nível ficcional e do nível filosófico é iniludível. Mas, e aqui reside a diferença entre o romance de tese e o romance-problema, este, que Vergílio Ferreira pratica, entrelaça o problema ao imaginário que a ficção desenvolve de obra para obra e que temos vindo a seguir.

*Rápida, a Sombra*, além de se deter na equivalência das verdades culturais, desenvolve também o problema das línguas estrangeiras que vários romances referem, desde *Mudança* (Berta usava o francês para «açucarar» o nome de Carlos). Mas *Rápida, a Sombra* é o mais explícito pois assume: «Mon amour. My love. Não há línguas bastantes para te dizerem.» (190-191) Lembremos que, em

*Estrela Polar*, Aida era «a rapariga da caixa, da correspondência e da escolha da literatura estrangeira» (32). Agora, *Rápida, a Sombra* vai assumir o percurso pelas línguas estrangeiras como procura da Palavra que desse corpo à Presença e o facto de nenhuma língua o poder fazer mostra a sua equivalência na incapacidade de alguma o conseguir. Ou seja, à equivalência das faces, de que as gémeas são o caso mais explícito, como se viu, e das verdades, na sua incapacidade de chegarem à Face de todas as faces e à Verdade de todas as verdades, acrescenta-se a equivalência das línguas na incapacidade de dizerem a palavra fundamental que daria corpo à Mulher ausente. A necessidade desse percurso que deveria levar a alguém Outro foi compreendida pela namorada do Dr. Beirão de *Cântico Final* que o deixou por ele querer que ela fosse aprender inglês.

Já referimos atrás a importância de *Signo Sinal* para a equivalência das verdades. Mas, como é o caso mais explícito na obra de Vergílio Ferreira, convém que o mencionemos ainda. De facto, tendo a aldeia sido arrasada por um sismo, é necessário encontrar um Valor em torno da qual a reerguer: a Igreja, a Escola, o Tribunal, a Fábrica. O Arquitecto vai apresentando razões igualmente válidas para todas elas e, conseqüentemente, a reconstrução não avança por não se encontrar o tal Valor central. De facto, e este é um aspeto fundamental de Vergílio Ferreira e do Existencialismo, a razão por que escolhemos algo está para além da razão, ela gera-se no nosso mundo original das raízes e das ideias com sangue, ou seja, vivas, mundo das vivências. De modo que só aprendemos aquilo

que já sabemos. Como disse Sartre, citado em *O Existencialismo é Um Humanismo*: «quando a vontade intervém, a decisão está tomada». O que é antecedido pela conclusão de Vergílio Ferreira: «Antes de ‘escolher’, já me escolhi para a escolha que fizer.» (120) Em *Signo Sinal*, todos os valores questionáveis e equivalentes são sinais visíveis de um signo invisível. Esse signo invisível é a Ordem universal, onde tudo faz igualmente sentido, incluindo o bem e o mal, os valores contraditórios, etc.. Por isso, esse romance tem uma epígrafe de Heraclito: «A harmonia invisível é mais forte que a visível.» (frag. 54) A Presença ausente aparece como Ordem universal e isso vai permitir que o último romance, *Na Tua Face*, desista da procura da Ausência para viver o quotidiano gerido pela Ordem, onde *tudo está*, com a naturalidade do *ser apenas*, como veremos.

A questão das línguas equivalentes na sua incapacidade de dizerem a Presença, não pode também deixar de se ligar à Palavra indizível e à questão, que acabámos de ver, das escolhas que dependem do que somos no nosso mundo original, que está ligado à Presença e à Ordem, raiz da dimensão mítica que referimos. Como nenhuma palavra dá acesso a ele, é o Silêncio que o caracteriza na relação com a «superfície» de nós, gerida pela razão e pela linguagem. *Para Sempre* vai questionar, como em nenhum outro romance, a questão da palavra e a impossibilidade de por ela aceder ao mundo original, a não ser pela arte, música, sobretudo: «Há uma palavra qualquer que deve poder dizer isso, não a sabes — e porque queres sabê-la? É a palavra que conhece o mistério e que o mistério

conhece — não é tua. De ti é apenas o silêncio sem mais e o eco de uma música em que ele se reabsorva.» (304, meu sublinhado) A manifestação mais clara dessa música é o canto de mulher ouvido ao longe nos campos, de que o de Maria do Termo, em *Vagão J*, é o primeiro e talvez o mais emocionado. Esse canto longínquo reaparece ao longo de todo o *Para Sempre* como o canto da terra que substitui a palavra indizível. Também a música que o P.<sup>e</sup> Parente toca no seu violino aparece como substituto da palavra indizível e inencontrável que a mãe do narrador poderia ter dito ao morrer mas que ele não conseguiu entender: «E terno um tremor estremece-me o olhar e lembrei-me, não sei porquê, da palavra inaudível de minha mãe.» (133) O próprio narrador, ao aflorar o velho violino e ao recordar quando outrora o tocava na igreja, faz a mesma ligação: «eu ensaio no violino a *Ave-Maria* de Schubert para tocar na igreja. [...] *música eterna do meu silêncio final, a palavra última, a fundamental por sob todo o linguajar do mundo*» (179, meu sublinhado). Ou: «A melodia enche o silêncio da casa, enche todo o meu passado que a procura. Toda a terra vibra nela, todo o universo se explica numa palavra final.» (303) A questão da palavra atravessa obsessivamente toda a obra de Vergílio Ferreira. Agora, a palavra final aparece substituída pela música ou o canto da terra, ouvido nos campos, reencontrando nós o que desde sempre Vergílio Ferreira dissera que só a arte dá acesso ao mundo original.

Mas, *Para Sempre* anuncia uma mudança radical na procura existencial da arquipersonagem: a da aceitação da naturalidade da vida

e da implícita «desistência» de procurar o mundo original, que *Até ao Fim* e, sobretudo, *Na Tua Face* levarão às últimas conseqüências, marcando uma evolução na obra de Vergílio Ferreira, a que voltaremos: «O dia acaba devagar. Assume-o e aceita-o. *É a palavra final, a da aceitação.*» (304, meu sublinhado) O que significa aceitação do «ser apenas», vivendo com naturalidade a Ordem universal onde tudo deverá fazer sentido e que é a manifestação «visível» do mistério. Vivê-la com naturalidade é, então, não propriamente desistir da procura mas aceitar que o mistério se materializa nela. Como o mundo original sempre teve um aspeto pessoal sobredeterminado por uma dimensão mítica de uma voz vinda do fundo das eras, a vivência da ordem universal é uma aceitação dessa complexidade da Ordem que manifesta o encontro do próprio e da Presença que, ela própria, tem uma dimensão universal ao conter a Verdade, cifra da vida.

Também o amor é, neste romance, assumido mais explicitamente talvez do que habitualmente como ligado à Distância e a um mundo outro: «Porque tu eras para mim o puro irreal e imaginário, o subtil incorpóreo, a pura iluminação sem consistência, a aparência do não-ser, a terrível beleza intocável, a graça aérea imaterial.» (209) Porque o amor, lembremo-lo ainda, é repetidamente assumido como amor da Presença para além das hipóstases em que ela se materializa, como *Estrela Polar* já tinha dito com toda a clareza. *Para Sempre* diz claramente a sua sobreposição com a verdade, como noutros

lugares aparece explícita, nomeadamente em *Pensar*:

«A verdade vai e vem, eu deixo-a vir e passar. De vez em quando instala-se e demora-se, eu deixo-a estar e sorrio-lhe. Não a vou justificar porque não sei, deixo-a estar. Está certa comigo enquanto está e nos ajustamos um ao outro *como no amor levado até ao fim*. Depois o amor acabou e então dou conta de que a verdade já não está.» (258, meu sublinhado)

As verdades fundamentais, as existenciais, são verdades do sangue e, por isso, necessitam da emoção, como o amor.

A questão do afastamento da procura da Presença e do mundo original, anunciada já no fim de *Para Sempre*, vai assumir-se com toda a força em *Até ao Fim*, um romance de algum modo «atípico» no conjunto da obra de Vergílio Ferreira, embora a sua mensagem vá ser retomada, de modo mais matizado, por *Na Tua Face*. Com efeito, aí encontramos a morte do filho como um momento de liquidação do passado, que Oriana, a sem-par, a colega morta ainda estudante em Coimbra, tinha marcado fortemente. O narrador não pôde assistir aos últimos dias e momentos da vida de Oriana porque fora chamado à aldeia por o pai, supostamente, se encontrar doente. Mas a doença não era grave e apenas serviu como mais uma marca de como o Pai dificultou a relação com a Presença. A morte de Oriana trouxe a sua mitificação e, durante grande parte do romance,

o narrador procura-a revisitando-a várias vezes oniricamente. Todo o quotidiano do narrador está marcado por esta mulher que, embora ausente, está sempre presente, simbolizando, nostalgicamente, tudo o que é belo e verdadeiro.

Mas, e isto é único em Vergílio Ferreira, pelo menos com esta força e clareza, a certa altura o narrador resolve não voltar a procurá-la: «esgotei em mim toda a possibilidade de ti. [...] E no céu pálido uma estrela se anuncia no acorde último como um dobre de sinos que já se não ouvissem.» (252-253) Notaremos a estrela, que sabemos ser o «corpo» cósmico da Presença ausente. E agora todo o mistério se vai reabsorver num Presente marcado pela vivência natural da Ordem cósmica, sobretudo nos seus aspetos solares (o Sol e a Praia), ordem para onde a relação com a Presença e a Verdade se transferiu e com a qual a relação é *natural* num presente liberto do passado. Depois do casamento falhado com Flora, com um nome de deusa grega mas «sem sombra», ou seja, sem interioridade, o narrador encontrou Clara que o trouxe para a vida no quotidiano. E conseguiu-o porque sabe a Palavra que afasta os mortos e o passado: «Clara sabe a palavra exata para todo o presente ser meu.» (272) A nova vida com Clara é agora passada na Praia e ao Sol, graças ao facto de Clara saber a Palavra que dá o Presente. Mas, justamente, a Palavra que, nos livros anteriores, deveria dar corpo à Presença ausente e à Verdade, se fosse dita «matá-la-ia» enquanto «fantasma» ausente porque a traria para a visibilidade do presente: «Mas no fim de todas as mortes, nos limites do silêncio, há um fantasma sem nome,

oblíqua presença de nada. Se eu pudesse dar-te um nome — a ti quê? quem? Só assim te mataria talvez.» (*Alegria Breve*: 136) Clara consegue matar esse fantasma porque tem a palavra que coloca a vida no presente. A procura da Palavra final é agora bem sucedida.

Os velhos temas e imagens vergilianos, mantendo-se os mesmos, configuram uma evolução, de que a vida na praia e ao sol é significativa importante. Porque, a praia aparece, desde *Apelo da Noite*, como lugar de plenitude e manterá essa significação (embora com alguns matizes). A praia é lugar de chegada de uma evolução que partiu da aldeia/montanha/inverno e dos fantasmas da Ausência. *Até ao Fim* substitui a procura da palavra, de que falava a epígrafe de Saul Dias em *Para Sempre*, por outra de A. Ramos Rosa: «perseguir até ao fim achar o mar». É reencontrar a *nitidez* (nula, embora, porque sem sentido para além do simples existir) que afasta a Ausência. Agora, está tudo presente no presente vivido na praia ao sol. E o narrador para chegar aí necessitou de uma mulher (a Face da procura anterior) e da sua Palavra que restituiu ao narrador o seu presente. Afinal, a impossibilidade de encontrar a palavra fundamental acaba por ser superada e resolvida com a palavra de Clara que abole o mistério e traz o excesso e o não-dito, de que agora a arquipersonagem desiste, para o quotidiano presente: «Gosto da casa, do rumor do mar que me adormece pela noite. Sinto o corpo acalorado pelo sol do dia, uma vontade oculta de me pôr nu, *restabelecer com isso uma união à terra que me esqueceu.*» (272, meu sublinhado) É a união com a ordem universal, sede da

Presença e lugar onde as contradições têm sentido. O questionar deu lugar ao aceitar a naturalidade de tudo, como *Para Sempre* já anunciara, e a arquipersonagem passa a fazer parte dessa ordem. Agora, a cegueira de quando não via a Presença é substituída pelo *ver*: «o meu olhar ilumina-se com a lâmpada de cada dia. [...] Uma eternidade invulnerável alastra pelo universo. [...] A vida inteira dentro de mim.» (273, meu sublinhado) A arquipersonagem, contida pela vida na cegueira do caminho que ficava longe, contém agora a vida. A presença a si e à vida é total. Para isso, a arquipersonagem teve que seguir o percurso do sol da noite para o dia ao longo da obra do seu autor.

A praia, desta vez de rio, e a totalidade reaparecem ligadas em *Em Nome da Terra*. E aparecem ligadas a uma reflexão sobre o corpo, lugar onde toda a transcendência nasce para o homem. A reflexão sobre o corpo onde tudo acontece matiza-se ainda da questão do eu que o habita, eu metafísico que dá vida e individualidade à pessoa que ele habita, temas vergilianos que *Aparição* e *Estrela Polar* introduziram na ficção vergiliana. A praia liga-se aqui a uma plenitude divina do corpo: «Por fim saímos da água e os deuses olharam-nos, humilhados na sua inutilidade. Uma nova raça divina erguia-se em nós. Poderosos imensos. Trazíamos uma mensagem dos confins das eras, a Terra esperava-nos. Trazíamos a notícia de um corpo incorruptível e perfeito.» (16)

Outro momento importante da reflexão sobre o corpo tinha sido o ensaio poético *Invocação ao meu Corpo*, escrito simultaneamente com *Alegria Breve*. Neste ensaio como neste romance o que está

em causa é o centrar-se do homem na sua simples dimensão humana onde tudo acontece e *Alegria Breve* é um romance onde isso é assumido numa dimensão cultural de fim da cultura da alienação do homem de si próprio e de esperança que uma outra nasça, centrada na figura do filho, que detém o futuro. Agora, *Em Nome da Terra* vai ligar a reflexão sobre o corpo a uma reflexão sobre a degradação da velhice por oposição ao seu apogeu na juventude e à grande questão da palavra: «Querida. Veio-me hoje uma vontade enorme de te amar. E então pensei: vou-te escrever.» (9) A escrita vai trazer «para a vida» a mulher morta, num amor de antes do tempo em que se conheceram porque o que é grande, incluindo o amor, acontece no eterno. Há o retorno de um amor não-centrado no quotidiano, em que a mulher, agora morta, depois de uma longa degradação do corpo e do espírito, tendo sido embora bem concreta e com um corpo perfeito de ginasta, era mais que humana e, por isso, o narrador se interroga: «Como diabo podia eu ascender a ti com o meu desastre de ser humano?» (11) Regressam os temas do vazio da presença dela e do «para lá» do corpo da mulher («havia o mais que não era para mim» — 11).

Mas, e isto é fundamental, há, também agora, na praia, um encontro pleno com a mulher e com todo o excesso para além do seu corpo que, assim, não fica na zona do inatingível. *Para Sempre* já o tinha anunciado, sobretudo nas belíssimas páginas que descrevem a noite de núpcias e a manhã seguinte na praia, mas insistindo na distância do narrador a Sandra, que ela mantinha pelo silêncio do seu falar breve. *Em Nome da Terra*, no final,

depois de a mulher morta, Mónica, ter sido recriada pela escrita, retoma, embora com mais detalhe e algumas diferenças, uma situação de plenitude na praia junto ao rio, que tinha sido vivida na juventude de ambos, cena que vai, durante todo o livro, manter-se à espera da explosão da sua recuperação final. Vejamos:

«Havia um bosque para lá do casario, lembro-me muito bem. E veio um anjo muito rápido, lembro-me perfeitamente. E tomou-nos as mãos e levou-nos para lá. [...] Então a tua presença foi quase insuportável. [...] *E uma só verdade para nós e o universo.* Deitados de costas, lemos as estrelas. A paz enorme de horizonte a horizonte. A eternidade. E a necessidade de estarmos lá, *para não haver mais nada para fora de nós.*» (14-15, meus sublinhados)

E ainda: «Por fim saímos da água e os deuses olharam-nos, humilhados na sua inutilidade. Uma nova raça divina erguia-se em nós. Poderosos imensos. Trazíamos uma mensagem dos confins das eras, a Terra esperava-nos. Trazíamos a notícia de um corpo incorruptível e perfeito.» (16) E, dizendo a união com o universo, o narrador a batiza em nome da Terra, dos astros e da perfeição.

Ora, no fim do romance, depois de a mulher ter sido recriada pela escrita como forma de a amar, ela aparece como Presença e, por isso, o anjo já não vem porque se tornou desnecessário: «O anjo não virá, que teria lá que fazer? vamos sós. Não terei medo da tua presença com toda a força de

me fazer ajoelhar.» (294) A palavra que diria o nome dela tornou-se desnecessária de dizer porque está *nele*, como eles estão *no universo*, unificados com ele e, por isso, não haverá estrelas porque a estrela era imagem da presença ausente. E, de novo, ele a batiza em nome da Terra, dos astros e da perfeição. A Mulher deixou de ser hipóstase de uma Presença ausente e ela e a Presença são apenas uma. A unificação com o universo é também estendida até um tempo mítico inicial, dado que terão uma nudez primitiva, para antes de os deuses nascerem.

Ou seja, a arquipersonagem vergiliana evoluiu. A questão do sentido da vida vai ser resolvida no romance seguinte, *Na Tua Face*. A relação, mediada pela escrita/Palavra, com o mundo, os outros e a vida em geral, vai gerar uma imagem «unificadora» do mundo em que as personagens deixam de andar sós por falta da Palavra que as ligue à terra da origem (*Poemas*) e ao universo e à sucessão das eras (*Estrela Polar*, por exemplo). O narrador de *Aparição* e o seu irmão Tomás, que vivia em sintonia pacificadora com a Ordem universal, vão-se «encontrar» em *Na Tua Face*.

Neste romance, reencontramos, agora dita claramente, a questão da presença hipostasiada na mulher com quem se casa, porque Bárbara, a outra que o narrador verdadeiramente amava, estava nela: «Bárbara desaparecera no mar de gente. Mas ia agora ali ao pé de mim, digamos como auréola de Ângela, rasto do seu ser, sinal da sua presença nela, qualquer coisa assim.» (13) Reencontramos, também, as línguas estrangeiras ligadas ao amor, no facto de Ângela, que se casará com o narrador,

se ter correspondido em latim com o seu anterior namorado. E reencontramos a procura da palavra indizível na tela impossível que o narrador quer pintar, mas que não conseguirá: «Levarei a tela até ao fim da vida, jamais a saberei pintar. Levarei a tela até ao incompreensível e ficarei à porta.» (25)

Mas agora, essa imagem inencontrável, equivalente da palavra indizível, sempre procurada, deve conter a totalidade da vida, o feio e o belo. Porque a beleza é «a verdade do ser que tem a beleza no infinito» (26). O feio faz parte da vida e é, portanto, igualmente belo. A beleza é «a força das coisas»: «que raio é isso de beleza? A beleza foi uma convenção intrujice do homem pindérico, raquítico, feito da massa de um pastel. Da matéria xaroposa do capilé. Mas há outra beleza, outra, e se calhar tem de se lhe dar outro nome para não haver contrabando. *A força das coisas.*» (188, meu sublinhado) Ou seja, a simples aceitação da naturalidade da vida: «O feio. O horrível. Onde é que estão? Porque são uma invenção nossa, a Natureza está-se perfeitamente nas tintas. [...] *A estética do que existe é só existir.*» (35, meu sublinhado) Porque: «Uma outra ordem da vida, mais vasta e englobante, absorvia em si, na sua voz última e indecifrável, o que a limitação humana não podia ver.» (210) A própria Bárbara, a colega amada que se transformara na Presença ausente, reaparecerá, no fim do romance, velha e com um filho anormal. Mas, a presença dela não se esgota na degradação porque o narrador vê, por debaixo da face envelhecida a face de outrora que a tinha tornado amável: «Levantámo-nos e de súbito eu

vi, eu vi o rosto de Bárbara rejuvenescer, a face lisa de esplendor. E imprevisivelmente era aí que eu repousava, na tua face, na imagem final do meu desassossego.» (284) Assim, o próprio título do livro, *Na Tua Face*, guia-nos para a aceitação da naturalidade do belo e do feio e para a necessidade de não os separarmos.

Há outro aspeto interessante e que tem a ver com a pluralidade do eu, agora assumida internamente: «E foi esse breve instante que se me gravou para a vida inteira. O destino. Quem foi onde eu não estava? Alguém pois escolhe por nós o que escolhemos para a eternidade? Alguém.» (9) Esse alguém que nos habita tem certamente a ver com o mundo original onde estão as raízes de todas as escolhas, o que faz que só escolhamos o que já tínhamos escolhido e aprendamos o que já sabíamos. Mas mostra também, o que, desde *O Caminho Fica Longe*, as personagens fraturadas, narradoras ou que conduzem a ação, já tinham mostrado e que fizera com que Amélia, ao namorar Rui e o seu ideal do eu, Domingos, tivesse namorado apenas um, como referimos. O que tem também a ver com as mulheres múltiplas, de que as gémeas são o exemplo mais flagrante, por detrás das quais há a «única», como é dito no sonho das cem mulheres iguais de *Estrela Polar*. E tem também a ver com a não-substantividade das personagens, dependentes dos discursos que sobre elas se fizerem, como já *O Caminho Fica Longe* tão claramente dissera.

Ora, a grande fratura que impede a substantividade tem a ver com a Presença ausente na qual significam e que, em *Estrela Polar*, é mesmo o terceiro que une os amantes. Esta não-substantividade

percorre toda a obra de Vergílio Ferreira e *Na Tua Face* mostra um exemplo explícito disso na Ângela que só é amável porque por detrás dela está Bárbara, com quem ela vivera, e que é como que a sua auréola.

Interessa notar que a procura dessa Presença que desse a substantividade é equivalente, funciona em espelho com a procura do eu metafísico que *Aparição viu*. É a coerência estruturante do eu e do mundo que o autor precisa de tirar do silêncio e fixar para resolver a angústia da mudança e da não-permanência. Porque a aparição («A verdade íntima de tudo é uma aparição» — *Do Mundo Original*: 14) não sobrevive no tempo e petrifica-se, as palavras não a podem dizer e a procura é necessariamente eterna. Por isso, o amor é no impossível que acontece (por detrás de Ângela está Bárbara) e a escrita é interminável.

Mas, de algum modo, *Na Tua Face* «termina» essa procura ao aceitar a naturalidade de tudo, com o belo e o feio integrados. Toda a vida se torna natural e a questionação reencontra o *ser apenas* dos que, com naturalidade, viviam a vida sem a questionarem e de que o patriarca Tomás foi a melhor manifestação. Há, neste romance, como que um *perfazer* do percurso da questionação existencial, agora «apaziguada» pela aceitação da naturalidade de tudo. O que significa aceitar viver uma Ordem universal *que já contém em si o excesso de sentido* e a procura angustiada transpõe-se para a aceitação tranquila que vive a Ausência, passando, assim, a tê-la presente, na vivência natural dessa Ordem que a contém.

Porque, como a fotografia mostra, os ângulos por onde vemos a realidade têm a ver com a imagem do mundo que escolhemos para lhe dar uma significação e, neste livro, mostra também o feio como consequência de uma escolha teórica prévia. Por isso, «a grande originalidade da fotografia de Luzia é não nos dar a carga do real mas a sua sobrecarga de transreal» (263). E o transreal escolhido por Luzia é o lado da morte e do feio, trazidos para a vida com a sua naturalidade de existirem. O feio, o horrível e o negativo somos nós que lá o pomos: «A minha ideia é que não há ideia nenhuma no que existe mas só no que existe em nós para a lá pôr.» (69)

A consequência desta inclusão é fundamental: «Vou inventar-te uma filosofia [...] que meta tudo no mesmo saco desde o mais alto que se chama a beleza virtude perfeição, até ao mais baixo que se chama ordinariíssimo e excrementício. E onde caiba a tua cama quente e a tua pedra fria da morgue.» (69) Esta assunção da naturalidade de tudo leva o narrador a assumir, em *Na Tua Face*, o «ser apenas» que tantas vezes invejara nos outros, nomeadamente desde *Aparição*, e é pela voz de Ângela que a expressão mais clara disso nos chega, tanto mais que ela passara a vida a estudar Lucrecio, poeta latino que Vergílio Ferreira várias vezes referiu a propósito do *De rerum natura*. Vejamos alguns passos da conferência de Ângela:

«E o grande remédio era sobretudo entender que nada é para entender e o homem também. [...] O homem é um animal que chegou ao extremo de se perguntar porquê

e para quê. Tendo hoje conseguido ver que não há nenhum para quê nem porquê, todo o seu esforço deve ser não perguntar mais e ser feliz. [...] O grande esforço do homem para o Mundo que aí vem é o de libertar-se do que o oprime e ser contente como o animal. [...] A paixão do homem é a da insensatez de querer a realidade do que não existe, de viver o impossível como o das respostas para o seu infatigável questionar.» (143-144)

E mais adiante:

«[T]emos de saber que nada na Natureza é justo ou injusto. Que nada tem significado. [...] O homem de amanhã será um homem natural, limpo de todas as ilusões e tranqüilo.» (146)

Ou seja, esta é, de algum modo, uma resposta «final» a toda a questionação existencial. Curiosamente, ela «une» as duas maneiras extremas de viver, a questionação e o ser apenas, como o encontro na praia unificava o narrador, a mulher e o universo em *Em Nome da Terra*. E como *Até ao Fim* fizera assumindo na praia um presente unificado com o excesso de sentido. De resto, toda a obra de Vergílio Ferreira procurava abolir a Disjunção entre o mundo original de uma origem distante, para a qual o Pai dos Poemas não dava a Palavra, e o quotidiano. Os últimos romances fizeram-no de

maneiras distintas aceitando com naturalidade a vivência simples na Ordem universal porque nela está contido tudo o que a questionação existencial procurou<sup>17</sup>.

---

17 *Cartas a Sandra* vão voltar aos velhos temas, sem trazerem nada de novo e sem interesse por serem fundamentalmente um *re-make* de situações passadas.



Na medida em que podemos considerar que uma arquipersonagem subjaz às personagens que conduzem a ação, o que de resto é reforçado por o próprio Vergílio Ferreira ter considerado que tinha escrito sempre o mesmo livro, podemos falar de uma evolução. Neste caso, a evolução dá-se da noite e da montanha para o dia e a praia, da aldeia da origem para uma praia «final», desde cedo considerada lugar de plenitude. *Até ao Fim* apresenta mesmo a praia solar como conquista de um espaço presente e apaziguado, por oposição ao passado envolvido no «monstro» das interrogações e na pluralidade das personagens. Podemos dizer, que este percurso configura um percurso heroico, normalmente espelhado no percurso do sol da noite para o dia. Já noutro lugar me ocupei disto com algum detalhe (ver Godinho 1985). Agora quero apenas notar alguns aspetos habitualmente, de resto, não considerados nos estudos sobre os mitos de herói (se considerarmos

o esquema geral que preside a todos, falaremos de *mitologema*).

De facto, em muitas histórias heroicas, nomeadamente nos romances medievais de Chrétien de Troyes, o herói necessita de difundir a *narrativa* dos seus feitos. Antes disso, ele simplesmente não existe como herói. Normalmente, encarrega um adversário vencido de, em troca da vida, ir à corte contar os feitos do vencedor, nomeadamente a vitória sobre o vencido a quem é atribuída a missão de ir contar. São essas narrativas que construirão a identidade heroica, que depende, assim, das palavras que a dizem, como acontece com as personagens vergilianas dependentes do discurso que sobre elas se faz, como já *O Caminho Fica Longe* o mostra. Mas convém ainda notar que essa identidade narrativa, de que o amor de longe da Idade Média foi um momento alto, percorre a literatura e a cultura de várias épocas. Lembremos a Fama que constrói a identidade dos Portugueses n'Os *Lusíadas*, ou a identidade heroica do Otelo de Shakespeare por quem Desdémona se apaixona ao ouvi-lo contar os seus feitos. Como já, alguns séculos antes, Santo Agostinho tinha percebido a propósito de Hiério (*ver* Godinho 2012; 2016b).

Suponho que poderemos dizer que esta narrativa dos feitos que vão construir a identidade heroica (ou a valorização amorosa) não está muito longe do princípio existencialista de que a existência precede e constrói a essência. E não lhe é, igualmente, ausente a importância da palavra para a construção de uma identidade. No caso de Vergílio Ferreira, a narrativa já presente na imagem do mundo dos poemas da adolescência e que vai estar subjacente

a toda a obra de Vergílio Ferreira, de forma mais ou menos clara, *como autor interno*, e a que chamei *mitoestilo* (o mito é uma narrativa exemplar e o estilo é a marca de uma personalidade), não pode deixar de ser aproximada das narrativas que constroem a identidade heroica. Curiosamente, e como já referi, Maria Manuela Saraiva também falou do mito do herói a propósito de Sartre.

Ou seja, e como procurei mostrar no artigo mencionado sobre «Vergílio Ferreira, amar de longe», a problemática vergiliana, que, sem dúvida, foi influenciada por uma biografia marcada pela ausência em momentos decisivos e por personagens fundamentais, vai encontrar uma temática universal que, segundo as épocas, aparece em contextos diferentes.

Além da poeticidade e profundidade do discurso vergiliano, a beleza da sua obra tem também a ver com a universalidade profunda do conjunto da sua problemática. O fundo heroico da arquipersonagem é, certamente, um deles.



# Obras de Vergílio Ferreira \*

## Ficção

- FERREIRA, V. (1943). *O Caminho Fica Longe*. Lisboa, Editorial Inquérito.
- , (1944). *Onde Tudo Foi Morrendo*. Coimbra, Coimbra Editora.
- , (1946). *Vagão J*. Coimbra, Coimbra Editora.
- , (s. d. [1949]). *Mudança*. Lisboa, Portugália.
- , (1953). *A Face Sangrenta*. Lisboa, Contraponto.
- , (1954). *Manhã Submersa*. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural.
- , (1959). *Cântico Final*. Lisboa, Ulisseia.
- , (s. d. [1959]). *Aparição*. Lisboa, Portugália.
- , (s. d. [1962]). *Estrela Polar*. Lisboa, Portugália. [2.<sup>a</sup> ed. em 1967.]
- , (1963). *Apelo da Noite*. Lisboa, Portugália.
- , (1965). *Alegria Breve*. Lisboa, Portugália.
- , (1971). *Nítido Nulo*. Lisboa, Portugália.
- , (1972). *Apenas Homens*. Porto, Inova.
- , (1975). *Rápida, a Sombra*. Lisboa, Arcádia.
- , (1976). *Contos*. Lisboa, Arcádia.
- , (1979). *Signo Sinal*. Lisboa, Bertrand.
- , (1983). *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand.
- , (1986). *Uma Esplanada sobre o Mar*. Lisboa, Difel.
- , (1987). *Até ao Fim*. Lisboa, Bertrand.
- , (1990). *Em Nome da Terra*. Lisboa, Bertrand.
- , (1993). *Na Tua Face*. Lisboa, Bertrand.
- , (1996). *Cartas a Sandra*. Lisboa, Bertrand.

\* As citações no corpo do texto são feitas a partir das edições aqui indicadas, normalmente as 1.<sup>as</sup> edições. Quando não é o caso, a edição que aparece nesta lista é a fonte das citações, sendo a 1.<sup>a</sup> indicada entre parêntesis retos.

## Ensaio

- FERREIRA, V. (1942). *Teria Camões lido Platão?*. Separata de *Biblos*. Coimbra. XVIII t. 1.
- , (1943). *Sobre o Humorismo de Eça de Queirós*. Suplemento de *Biblos*. Coimbra. XIX t. 2.
- , (1979 [1957]). *Do Mundo Original*. 2.<sup>a</sup> ed. aumentada. Lisboa, Bertrand.
- , (1966 [1958]). *Carta ao Futuro*. Lisboa, Portugália.
- , (3.<sup>a</sup> ed., s. d. [1962]). «Da Fenomenologia a Sartre». Prefácio à tradução da obra de Jean-Paul Sartre *O Existencialismo é Um Humanismo*. Lisboa, Presença.
- , (1963). *André Malraux. Interrogação ao Destino*. Lisboa, Presença.
- , (1965). *Espaço do Invisível 1*. Lisboa, Portugália.
- , (1969). *Invocação ao Meu Corpo*. Lisboa, Portugália.
- , (1976). *Espaço do Invisível 2*. Lisboa, Arcádia.
- , (1977). *Espaço do Invisível 3*. Lisboa, Arcádia.
- , (1981). *Um Escritor Apresenta-se*. Apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão. Lisboa, INCM.
- , (1987). *Espaço do Invisível 4*. Lisboa, INCM.
- , (1988). *Arte Tempo*. Lisboa, Rolim.
- , (1998). *Espaço do Invisível 5*. Lisboa, Bertrand.

## Diário

- FERREIRA, V. (1980). *Conta Corrente 1*. Lisboa, Bertrand.
- , (1981). *Conta Corrente 2*. Lisboa, Bertrand.
- , (1983). *Conta Corrente 3*. Lisboa, Bertrand.
- , (1986). *Conta Corrente 4*. Lisboa, Bertrand.
- , (1987). *Conta Corrente 5*. Lisboa, Bertrand.
- , (1992). *Pensar*. Lisboa, Bertrand.
- , (1993). *Conta Corrente — Nova Série I*. Lisboa, Bertrand.
- , (1993). *Conta Corrente — Nova Série II*. Lisboa, Bertrand.
- , (1994). *Conta Corrente — Nova Série III*. Lisboa, Bertrand.
- , (1994). *Conta Corrente — Nova Série IV*. Lisboa, Bertrand.
- , (2001). *Escrever*. Edição de Helder Godinho. Lisboa, Bertrand.

## **Edições crítico-genéticas de materiais do espólio**

- FERREIRA, V. (2008). *Diário Inédito*. Edição de Fernanda Irene Fonseca. Lisboa, Bertrand.
- \_\_\_\_\_, (2010). *Promessa. Romance inédito (1947)*. Edição de Fernanda Irene Fonseca e Helder Godinho. Lisboa, Quetzal.
- \_\_\_\_\_, (2010). *A Curva de Uma Vida*. Edição de Ana Isabel Turíbio e Cátia Barroso. Lisboa, Quetzal.
- \_\_\_\_\_, (2016). *O Caminho Fica Longe*. Edição de Ana Isabel Turíbio, a partir de materiais de espólio. Lisboa, Quetzal.



# Bibliografia

## 1. Bibliografia selecionada sobre Vergílio Ferreira

- CUNHA, Carlos M. F. (2000). *Os Mundos (Im) Possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel.
- DAL FARRA, Maria Lúcia (1978). *O Narrador Ensimesmado*. São Paulo, Ática.
- FONSECA, Fernanda Irene (1992). *Deixis, Tempo e Narração*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- \_\_\_\_\_, (1992a). *Vergílio Ferreira: a Celebração da Palavra*. Coimbra, Almedina.
- \_\_\_\_\_, ed. (1995). *Vergílio Ferreira: Cinquenta Anos de Vida Literária. Atas do Colóquio interdisciplinar organizado pela Faculdade de Letras do Porto*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- \_\_\_\_\_, (2003). «Vergílio Ferreira, *Escrever*: o título inevitável». *Revista da Faculdade de Letras do Porto XX (II)*: 479-494.
- GAVILANES LASO, José Luis (1989). *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*. Lisboa, D. Quixote.
- GODINHO, Helder, org. (1982). *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM.
- \_\_\_\_\_, (1982a). «Uma leitura dos poemas inéditos de Vergílio Ferreira». *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. H. Godinho. Lisboa, INCM: 389-398.
- \_\_\_\_\_, (1982b). *O Mito e o Estilo*. Lisboa, Presença.
- \_\_\_\_\_, (1985). *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC.
- \_\_\_\_\_, (1988). «O mitoestilo de Vergílio Ferreira». *Colóquio Letras*, n.º 103: 72-74.
- \_\_\_\_\_, (2009). «Os diários de Vergílio Ferreira e a questão do fragmento». *Colóquio Letras*, n.º 172 (setembro/dezembro 2009): 105-115.

- \_\_\_\_\_, (2011). «Vergílio Ferreira e a Fenomenologia». *Phainomenon. Revista de Fenomenologia*, 22/23: 345-371.
- \_\_\_\_\_, (2014). «Palavras que dizem e organizam o mundo (sobre *Vagão J*)». *O Público* (21 de maio de 2014): 47.
- \_\_\_\_\_, (2016a). «Magistral ligação entre ficção e ensaio». *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* (6/1/2016): 8 e 10.
- \_\_\_\_\_, (2016b). «Vergílio Ferreira: amar de longe». *Colóquio Letras*, n.º 192 (maio/agosto 2016): 27-34.
- GORDO, António da Silva (1995). *A Escrita e o Espaço no Romance de Vergílio Ferreira*. Porto, Porto Editora.
- \_\_\_\_\_, (2004). *A Arte do Texto Romanesco em Vergílio Ferreira*. Coimbra, Luz da Vida.
- GOULART, Rosa Maria (1990). *Romance Lírico: o Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Bertrand.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre, org. (2003). *In Memoriam de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Bertrand.
- LOPES, Jorge Costa (2014). *Sobre o Riso e o Cómico em Vergílio Ferreira*. Lisboa, Âncora Editora.
- LOURENÇO, Eduardo (1993). *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença [inclui vários estudos indispensáveis sobre Vergílio Ferreira].
- PIMENTEL, Manuel Cândido, e SOUSA, José Antunes, org. (2007). *Vergílio Ferreira no Cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*. Lisboa, Universidade Católica Editora.
- MENDONÇA, Aniceta de (1978). *O Romance de Vergílio Ferreira*. Assis, ILHPA e HUCITEC.
- MORAIS, Ana Bela (2008). *Vergílio Ferreira – Amor e Violência*. Lisboa, Livros Horizonte.
- MOURÃO, Luís (1989). *Conta-Corrente 6. Ensaio sobre o Diário de Vergílio Ferreira*. Sintra, Câmara Municipal de Sintra.
- \_\_\_\_\_, (2001). *Vergílio Ferreira: Excesso, Escassez, Resto*. Braga, Angelus Novus.
- PAIVA, José Rodrigues de (1984). *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*. Recife, Edições Encontro/Gabinete Português de Leitura.
- \_\_\_\_\_, (2007). *Vergílio Ferreira: Para Sempre, Romance-Síntese e Última Fronteira de Um Território Ficcional*. Recife, Editora Universitária UFPE.
- PALMA-FERREIRA, João (1972). *Vergílio Ferreira. Análise Crítica e Seleção de Textos*. Lisboa, Arcádia.

- RODRIGUES, Isabel Cristina (2000). *A Poética do Romance em Vergílio Ferreira*. Lisboa, Colibri.
- , (2009). *A Vocação do Lume. Ensaios sobre Vergílio Ferreira*. Coimbra, Angelus Novus.
- , (2016). *A Palavra Submersa. Silêncio e Produção de Sentido em Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM.
- SEIXO, Maria Alzira (1968). «Vergílio Ferreira: um tempo de pesquisa». *Para o Estudo da Expressão do Tempo no Romance português Contemporâneo*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos: 99-151.
- SOUSA, José Antunes de (2003). *Vergílio Ferreira e a Filosofia da sua Obra Literária*. Lisboa, Arion.

## **2. Outros estudos referidos**

- GODINHO, Helder (2010). «A Dupla Natureza em alguns Contos tradicionais». *Memórias, Gestos, Palavras. Textos Oferecidos a Teresa Rita Lopes*. Lisboa, Assírio e Alvim: 265-276.
- , (2012). «L'Amour comme texte et médiation: l'exemple du Moyen Age». *Voix des Mythes, Science des Civilisations. Hommage à Philippe Walter*. Direção de Fleur Vigneron e Kôji Watanabe. Berna, Peter Lang: 417-425.
- SARAIVA, Maria Manuela (1982). «Sartre e o mito do herói». *Revista Portuguesa de Filosofia*. Braga, t. XXXVIII-II: 801-821.



## O Essencial sobre

- 1 **Irene Lisboa**  
Paula Morão
- 2 **Antero de Quental**  
Ana Maria A. Martins
- 3 **A Formação da Nacionalidade**  
Ana Maria A. Martins
- 4 **A Condição Feminina**  
Maria Antónia Palla
- 5 **A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI e XIV)**  
Maria Antónia Palla
- 6 **Os Elementos Fundamentais da Cultura**  
Jorge Dias
- 7 **Josefa d'Óbidos**  
Vítor Serrão
- 8 **Mário de Sá-Carneiro**  
Clara Rocha
- 9 **Fernando Pessoa**  
Maria José de Lancastre
- 10 **Gil Vicente**  
Stephen Reckert
- 11 **O Corso e a Pirataria**  
Ana Maria P. Ferreira
- 12 **Os «Bebés-Proveta»**  
Clara Pinto Correia
- 13 **Carolina Michaëlis de Vasconcelos**  
Maria Assunção Pinto Correia
- 14 **O Cancro**  
José Conde
- 15 **A Constituição Portuguesa**  
Jorge Miranda
- 16 **O Coração**  
Fernando de Pádua  
(2.<sup>a</sup> edição)
- 17 **Cesário Verde**  
Joel Serrão
- 18 **Alceu e Safo**  
Albano Martins
- 19 **O Romanceiro Tradicional**  
J. David Pinto-Correia
- 20 **O Tratado de Windsor**  
Luís Adão da Fonseca
- 21 **Os Doze de Inglaterra**  
A. de Magalhães Basto
- 22 **Vitorino Nemésio**  
David-Mourão Ferreira
- 23 **O Litoral Português**  
Ilídio Alves de Araújo
- 24 **Os Provérbios Medievais Portugueses**  
José Mattoso
- 25 **A Arquitectura Barroca em Portugal**  
Paulo Varela Gomes
- 26 **Eugénio de Andrade**  
Luís Miguel Nava
- 27 **Nuno Gonçalves**  
Dagoberto Markl
- 28 **Metafísica**  
António Marques
- 29 **Cristóvão Colombo e os Portugueses**  
Avelino Teixeira da Mota

- 30 **Jorge de Sena**  
Jorge Fazenda Lourenço
- 31 **Bartolomeu Dias**  
Luís Adão da Fonseca
- 32 **Jaime Cortesão**  
José Manuel Garcia
- 33 **José Saramago**  
Maria Alzira Seixo
- 34 **André Falcão de Resende**  
Américo da Costa Ramalho
- 35 **Drogas e Drogados**  
Aureliano da Fonseca
- 36 **Portugal e a Liberdade dos Mares**  
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 **A Teoria da Relatividade**  
António Brotas
- 38 **Fernando Lopes-Graça**  
Mário Vieira de Carvalho
- 39 **Ramalho Ortigão**  
Maria João L. Ortigão de Oliveira
- 40 **Fidelino de Figueiredo**  
A. Soares Amora
- 41 **A História das Matemáticas em Portugal**  
J. Tiago de Oliveira
- 42 **Camilo**  
João Bigotte Chorão
- 43 **Jaime Batalha Reis**  
Maria José Marinho
- 44 **Francisco de Lacerda**  
J. Bettencourt da Câmara
- 45 **A Imprensa em Portugal**  
João L. de Moraes Rocha
- 46 **Raul Brandão**  
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**  
Maria das Graças Moreira de Sá
- 48 **A Música Portuguesa para Canto e Piano**  
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**  
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
- 52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**  
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**  
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**  
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**  
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 **A Música Tradicional Portuguesa**  
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**  
António Cândido Franco
- 61 **Sampaio (Bruno)**  
Joaquim Domingues

- 62 **O Cancioneiro Narrativo Tradicional**  
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**  
Guilherme d'Oliveira Martins
- 65 **Miguel Torga**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 **Almada Negreiros**  
José-Augusto França
- 67 **Eduardo Lourenço**  
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**  
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**  
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**  
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel Portuguesa**  
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**  
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**  
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**  
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**  
Carlos Leone
- 76 **Jaime Salazar Sampaio**  
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados no Século XX**  
Ana Paula Laborinho
- 78 **Filosofia Política Medieval**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**  
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**  
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política da Antiguidade Clássica**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 **O Romance Histórico**  
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal e Social**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política Romântica**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**  
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**  
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**  
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**  
António Cândido Franco
- 92 **Columbano Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 93 **Averróis**  
Catarina Belo

- 94 **António Pedro**  
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**  
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**  
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**  
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**  
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**  
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa  
(Séculos XIX e XX)**  
António Braz Teixeira
- 101/ **O Padre António Vieira**
- 102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**  
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**  
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**  
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**  
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 **Crítica Literária  
Portuguesa (até 1940)**  
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política  
Contemporânea (1887-1939)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política  
Contemporânea  
(desde 1940)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro  
Infantil e Juvenil  
de Transmissão Oral**  
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**  
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 **Política de Língua**  
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia  
no Teatro Português**  
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República  
e a Constituição de 1911**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**  
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**  
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**  
Margarida Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**  
Margarida Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**  
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**  
Rui Namorado
- 122 **Marcel Proust**  
António Mega Ferreira
- 123 **Albert Camus**  
António Mega Ferreira
- 124 **Walt Whitman**  
Mário Avelar
- 125 **Charles Chaplin**  
José-Augusto França
- 126 **Dom Quixote**  
António Mega Ferreira

- 127 **Michel de Montaigne**  
Clara Rocha
- 128 **Leonardo Coimbra**  
Ana Catarina Milhazes
- 129 **Pablo Picasso**  
José-Augusto França
- 130 **O Diário da República**  
Guilherme d'Oliveira Martins

O livro **O ESSENCIAL SOBRE  
VERGÍLIO FERREIRA**  
é uma edição da  
**IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA**  
tem como autor  
**HELDER GODINHO**  
com *design* e capa do ateliê  
**SILVADESIGNERS**  
revisão e paginação da  
**INCM**  
tem o ISBN **978-972-27-2524-8**  
e o depósito legal **420 238/17**.  
A primeira edição  
acabou de ser impressa no mês de **JUNHO**  
do ano **DOIS MIL E DEZASSETE**.  
CÓD. 1021597

[www.incm.pt](http://www.incm.pt)  
[www.facebook.com/INCM.Livros](https://www.facebook.com/INCM.Livros)  
[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

O E S S E N C I A L S O B R E

# Vergílio Ferreira

Helder Godinho

Nascido para a literatura entre a Presença e o Neorrealismo, Vergílio Ferreira cedo se virou para a questionação existencial que, a partir de *Mudança* (1949), desenvolverá nos seus romances em que se repercute a reflexão presente nos seus ensaios.

Ao usar as designações «romance-problema» e «ensaio poético», sublinha o modo como, na sua obra, a ficção e o ensaio se completam e se interpenetram sob a égide da criação poética e da reflexão filosófica. Os diários e outros textos de intervenção cultural continuam essa reflexão e ligam-na aos momentos culturais e sociais em que ela ganha corpo.

Toda a obra de Vergílio Ferreira (ficcional, ensaística, diarística e de intervenção cultural) é movida por uma mesma coerência que se estrutura como uma *forma* que percorre a ficção e o ensaio e que baliza todo o seu *imaginário*.

ISBN 978-972-27-2524-8



9 789722 725248