

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Portugalia, Brazylia, Afryka
Wokół Vergílio Ferreiry**

*** * ***

**Portugal, Brasil, África
Em torno de Vergílio Ferreira**

STUDIA IBERYSTYCZNE

nr 9

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

Rada naukowa / Comité Científico

Beata Baczyńska, Uniwersytet Wrocławski (Polska/Polonia)

Marek Baran, Uniwersytet Łódzki (Polska/Polonia)

Jerzy Brzozowski, Uniwersytet Jagielloński (Polska/Polonia)

Arturo Casas, Universidad de Santiago de Compostela (Hiszpania/España)

Ubaldo Cerezo Rubio, Universidad de Alcalá (Hiszpania/España)

Juan de Dios Luque Durán, Universidad de Granada (Hiszpania/España)

Silvia Kaul, Universidad Nacional de Rio Cuarto (Argentyna/Argentina)

Margarita Llitas, Universidad de Valladolid (Hiszpania/España)

Gilles Luquet, Université Paris III, La Sorbonne Nouvelle (Francja/Francia)

Wacław Nowikow, Uniwersytet Łódzki (Polska/Polonia)

Antonio Pamies Bertran, Universidad de Granada (Hiszpania/España)

Janusz Pawlik, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu (Polska/Polonia)

Ramon Pinyol, Universitat de Vic (Hiszpania/España)

Bogdan Piotrowski, Universidad de la Sabana (Kolumbia/Colombia)

Klaus Pörtl, Johannes Gutenberg Universität Mainz (Niemcy/Alemania)

Emilio Ridruejo, Universidad de Valladolid (Hiszpania/España)

Elżbieta Skłodowska, Washington University in Saint Louis (USA/EE.UU.)

Francisco Torres Monreal, Universidad de Murcia (Hiszpania/España)

Alejandro Veiga, Universidad de Santiago de Compostela (Hiszpania/España)

Joan Ramon Veny Mesquida, Universitat de Lleida (Hiszpania/España)

Joanna Wilk-Racińska, Uniwersytet Śląski (Polska/Polonia)

PORTUGALIA, BRAZYLIA, AFRYKA

Wokół Vergílio Ferreiry

*** * ***

PORTUGAL, BRASIL, ÁFRICA

Em torno de Vergílio Ferreira

Pod redakcją:

ANNY RZEPKI

NATALII CZOPEK



Księgarnia Akademicka
Kraków 2010

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

prof. dr Regina Przybycień, Universidade Federal do Paraná, Brazylia
dr hab. Jerzy Brzozowski, prof. UJ

Konsultacja językowa: Ana Wąs-Martins

Korekta: Joanna Milek

Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał

Projekt okładki: Igor Stanisławski

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego
oraz Instytut Camõesa w Lizbonie

A publicação co-financiada pela Faculdade de Letras
da Universidade Jagellónica e o Instituto Camões em Lisboa



ISSN 2082-8594

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 012 431-27-43, 012 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

ÍNDICE

Od redakcji.....	7
Nota da redação.....	9

LINGUÍSTICA

Henrique Barroso: O <i>progressivo</i> no português europeu de hoje: expressão, combinatória e variação.....	13
Natalia Czopek: Algumas observações sobre o futuro do conjuntivo português e <i>futuro de subjuntivo</i> espanhol.....	35
Przemysław Dębowiak: As cores nos nomes de lugares habitados em Portugal	49
Denise Gomes Dias: Sobre artes, ofícios e linguagem: notas sobre uma abordagem etnolinguística.....	65
Barbara Hlibowicka-Węglarz: Para compreender a situação linguística em Moçambique	77
Edyta Jabłonka: Tempos futuros na língua portuguesa e os seus equivalentes em polaco	87
Justyna Wiśniewska: Os equivalentes polacos da perífrase verbal <i>estar+a+infinitivo</i>	101

LITERATURA

Mário J. Aires dos Reis: O tópico do <i>tempus fugit</i> em <i>Em Nome da Terra</i> de Vergílio Ferreira.....	115
Isabel Araújo Branco: A animalidade do homem em contos de Miguel Torga	127
Fabiane Renata Borsato: Morte na antilírica de João Cabral de Melo Neto.....	141

Robson Coelho Tinoco: Poesia brasileira (ex-cêntrica): marcas de um neorromantismo contemporâneo.....	155
Regina Dalcastagnè: A cor de uma ausência: representações do negro na narrativa brasileira contemporânea	169
Renata Díaz-Szmidt: O universo feminino na poesia das mulheres angolanas no início do século XXI	185
Anna Kalewska: Vergílio Ferreira, Camões, Platon i inni, czyli o odzyskiwaniu utraconych znaczeń w kulturze nowożytnej Europy	201
Violante F. Magalhães: Uma leitura de <i>Vagão 'J'</i>	221
Ana Bela Morais: Amor e violência na obra de Vergílio Ferreira	233
Jerusa Pires Ferreira: Fernando Pessoa e os Santos Populares	245
João Ribereite: Jogar a vida com a morte em <i>A Noite e o Riso</i> de Nuno Bragança, <i>Alegria Breve</i> de Vergílio Ferreira e <i>O Sétimo Selo</i> de Ingmar Bergman	251
Monika Świda: Fernando Pessoa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes.....	265
Anna Wolny: Passando pelas portas entreabertas – Jorge Barbosa: <i>Carta para Manuel Bandeira</i>	291

VARIA

Marcos Nunes de Vilhena: <i>Portugalczyk Osculati</i> – fazer um português ou <i>fazer de português</i> na Polónia?	307
Jolanta Rękawek: Mais perto do samba do que da valsa: Glauber Rocha e o Cinema Novo.....	327

Ana Bela Moraes
Universidade de Lisboa

Amor e violência na obra de Vergílio Ferreira

Resumo:

A relação entre amor e violência é muito complexa e por isso é um tema difícil de delimitar. Na minha dissertação de mestrado foi o fio condutor das investigações. Nessa tese analisei o modo como Vergílio Ferreira relacionava o amor e a violência em toda a sua obra. No presente artigo pretendo expor, de forma resumida, o resultado da minha pesquisa, procurando responder à seguinte questão: como se relacionam, contaminam e entre-cruzam o amor e a violência na obra de Vergílio Ferreira?

Palavras-chave: Vergílio Ferreira, amor, violência, identidade pessoal, criação artística.

Abstract:

Love and violence in Vergílio Ferreira's work

The relation between love and violence is a difficult theme to restrain. It was the leading point of my research in what concerned my Master Thesis. In that thesis I investigated the way how Vergílio Ferreira kept a relation between love and violence in all his work. In the present paper I intend to present, briefly, the result of my research, trying to answer to the following question: how is the relation, the ways of contamination and inter-connection between love and violence on Vergilio Ferreira's work?

Keywords: Vergílio Ferreira, love, violence, personal identity, artistic creation.

Na minha dissertação de mestrado procurei separar campos distintos de análise para melhor compreender de que modo se inter-relacionam amor e violência na obra de Vergílio Ferreira. Analisei este binómio partindo da análise da identidade pessoal, nunca esquecendo as relações que esta estabelece com as identidades colectivas e a partir daí tentei perceber o modo como o ser humano (as personagens) se relacionava consigo mesmo e com os outros. Como é um tema infinito, na medida em que se prende com questões muito íntimas e existenciais, optei por apresentar aqui algumas das conclusões gerais a que cheguei na minha investigação.

O amor e a violência estão sediados na identidade pessoal. E a identidade pessoal, no sentido da procura do Eu rumo a um auto-conhecimento mais profundo, está relacionada com a ideia de tempo. Não viver o tempo é ausentarmo-nos de nós mesmos, esquecer a nossa identidade e a adesão a si supõe sempre a permanência temporal e a auto-estima do Eu. Porém, na obra de Vergílio Ferreira, a principal forma de violência prende-se com o facto de que as personagens e o próprio Vergílio Ferreira acabam por viver num tempo de memória. Através dela acedem a outras formas de construir o real que não implicam uma perda absoluta, pois consistem em presença e ausência, passado e presente, plenitude e perda. A memória traz o sujeito sempre de volta ao presente, mesmo se for conjugado em todos os tempos: para viver o instante no presente, para viver o retorno no passado e para viver o início, no futuro. Os factos narrados nos romances, ensaios, diários não se situam no presente mas a emoção que os recria sim.

Recordar é também aperfeiçoar o que o tempo delapidou, depois de atravessar todas as camadas da degradação: é o que sucede, entre outras personagens, com aquelas que representam a mulher amada ausente em Vergílio Ferreira, como Sandra de *Para sempre* (1983), como Oriana de *Até ao fim* (1987) ou Mónica de *Em nome da terra* (1990). De facto, ao recordar o passado o ser humano transforma-o e transforma-se a si próprio. Os verdadeiros paraísos são aqueles que acabamos por perder e a recordação é o único bem precioso que não nos pode ser retirado. Porém a memória não deixa de se apre-

sentar vítima do tempo: só detém o que já não volta e sobrevive sob a ameaça permanente do esquecimento.

Neste contexto, torna-se essencial a relação entre memória e esquecimento, relação esta semelhante à do amor com a violência: como ambos estão intimamente ligados é o próprio esquecimento que torna possível a memória. O que fica na memória, vestígios ou recordações é o produto de uma erosão provocada pelo esquecimento. Só procurando a memória se pode encontrar o esquecimento; só o retorno ao passado, suscitado pela experiência da memória, permite acalmar e ultrapassar esse mesmo passado enquanto obsessão aprisionante. Toda a obra de Vergílio Ferreira aparece intimamente ligada à necessidade de lembrar para pacificar conflitos internos, para tentar encontrar uma ordem interior de forma a proceder a uma auto-organização da experiência vivida.

O problema em colocar uma fronteira no passado torna-se assim central e talvez se possa explicar pelo facto de o passado ser uma ausência. As pessoas amadas e conhecidas pelas personagens e por Vergílio Ferreira morreram ou estão ausentes. Onde se pode colocar essa fronteira? Onde se encontram exactamente os fantasmas que atormentam o sujeito? O problema está em que, como todos estão mortos ou ausentes, já não existem corpos para definir. Este problema tem correspondência nos diários de Vergílio Ferreira, por exemplo, nos quais reitera memórias de antepassados ou recordações da sua infância, reforçando a ideia de que se encontra preso ao passado pelo simples facto de este já não existir: “Para respirar o passado e a alegria que lá deve haver pela razão insofismável de já não ser um presente” (Ferreira, 1993: 364). Esta atitude perante o passado torna-o melancólico se definirmos melancolia como um fenómeno da memória que promove a manutenção de uma firme fidelidade ao que se ansiou em vão porque acabou por falhar; de certo modo corresponde à recordação de uma utopia que não se concretizou (Freud, s.d.: 238-258).

A própria lógica existencialista inerente à sua obra literária torna-se circular pois é como se as personagens reparassem a certo momento que se perderam a si de vista e a si sentissem necessidade de regressar para re-entender o sentido da sua existência: o Eu aparece como um eterno retorno em si mesmo.

Por outro lado, como demonstrou Konrad Lorenz, a violência exerce-se normalmente em relação aos semelhantes, a ritualização constitui um modo de desviar e canalizar essa violência. Neste sentido, a família constitui o palco onde se pode assistir às formas mais elaboradas de agressão. As sociedades fechadas estimulam mais eficazmente a intolerância e a violência, na medida em que excluem certos grupos sociais segundo critérios assentes na honra e na vergonha.

Também René Girard estuda a ritualização, mais especificamente o sacrifício como forma de canalizar a violência. O mecanismo do “bode expiatório” é um dos exemplos dessa canalização da violência uma vez que, através da atribuição das culpas de toda uma sociedade a um único elemento da mesma, o qual é posteriormente sacrificado, essa sociedade sente que foi purificada de todos os malefícios que possa ter praticado. A este propósito Vergílio Ferreira refere mesmo que “o egoísta e o altruísta não diferem apenas em sê-lo, mas no tempo que levam até chegarem a si próprios. O altruísta dá uma volta pelos outros. O egoísta é mais rápido” (Ferreira, 1998: 241).

Quanto às relações amorosas, em toda a obra do autor é notório o desejo de distância em relação à mulher amada para se conseguir concretizar o amor. É neste sentido que o autor refere que “a presença do real é normalmente confusa, a sua essencialidade só na ausência se revela” (Ferreira, 1995: 34). Só a distância permite a mitificação da mulher desejada e quando esta permanece demasiado perto acontece o seu desgaste. Logo em *O caminho fica longe* (Imp. 1943) é referido um exemplo desta situação; durante um encontro amoroso com Amélia, sua namorada, Rui, a arquipersonagem, fica subitamente assustado com a realidade da sua presença:

O rouge, como noutros dias, fugia agora das faces tenras e deixava a nú a carne forte de uma mulher sã. [...] Feia. O cabelo descomposto. Brutalmente feia... Rui teve-lhe asco. A luz da sala redobrava de intensidade. E berrava para todos os cantos do mundo o cabelo descomposto de Amélia e o seu rouge carregado. Por isso ela tapava os olhos com o braço... (Ferreira, 1943: 95-96)

Posteriormente o narrador refere: “Amélia surgiu-lhe, de novo, tal qual a vira na véspera: perfumes, nojo, *a realidade...*” (Ferreira, 1943: 97, sublinhado nosso) Questionando-se Rui: “Porque é que os homens se haviam de sentir tristes com a visão nua da realidade?” (Ferreira, 1943: 99).

Este tema do desgaste da mulher amada parece relacionar-se com a procura de alguém que de facto não existe, situação que obriga à “eterna” procura de uma ausência. Ao desejar o impossível o autor trata as mulheres amadas como um meio para atingir um determinado fim: neste caso o encontro com a mulher idealizada e perfeita. É por isso que as compara, mesmo que indirectamente, com músicas e obras de arte de que já gostou em tempos mas que no momento presente já não lhe dizem nada. Por exemplo em *Estrela polar* (1962), Adalberto, a arquipersonagem, interroga-se sobre o porquê de ter deixado de amar Aida:

Quem dormia comigo era alguém que eu aborrecera, que **se me gastara**. [...] Quantas vezes me perguntei porque se me gastava a beleza – a de um quadro, de uma música, de um corpo. Porque todas as razões dessa beleza eram ainda razões sem falha. (Ferreira, 1978: 245, sublinhados do autor)

Por outro lado o amor, entendido enquanto paixão, provoca uma quebra da mediação dos apaixonados com o mundo envolvente, “o amor é extramundano e é por esta razão – e não por ser tão raro – que é não apenas apolítico mas antipolítico, talvez a mais poderosa das forças humanas antipolíticas” (Arendt, 2001: 294). No caso da obra de Vergílio Ferreira, sobretudo até *Para sempre* (1983), esta quebra de mediação com o mundo é evitada a todo o custo, como exemplificaremos de seguida.

Em *O caminho fica longe* (Imp. 1943) Rui acaba por conduzir Amélia a Rodrigues, acabando por ficar só. No entanto parece-nos que é *Estrela polar* (1962) o romance em que é mais notória a necessidade de distância da mulher amada para o protagonista a conseguir amar: Adalberto precisa de afastar Aida de si, por isso tenta que ela o traia com Emílio. Como não consegue acaba por matá-la. Na primeira edição

deste romance (1962) chega a gritar o seu nome em direcção ao vazio e não na sua direcção. Aida acaba por chorar pois apercebe-se que não era ela quem ele de facto desejava, chegando mesmo a dizer-lhe: “Mas como entenderes tu isto? Tu nunca amaste ninguém” (Ferreira, 1978: 242). Também em *Aparição* (1959), Alberto, embora se relacione de forma óbvia com Sofia, mantém sempre uma relação ambígua com Ana. Em *Cântico final* (1960) Mário envolve-se com Cidália embora ame Elsa e em *Alegria breve* (1965) é notório o triângulo amoroso composto por Jaime, Vanda e Luís Barreto.

São muitos os exemplos desta relação triangular inerente à ficção do autor, o que vem confirmar que é sempre necessário um terceiro elemento que venha permitir a distância da mulher amada. No seu diário o autor faz referência a poemas que escreveu em 1939 e já aí se vislumbra esta ideia de que a distância da mulher é vital para poder ser amada¹. É por isso que, à medida que a aldeia de *Alegria breve* (1965) vai ficando desertificada, começa a tornar-se uma espécie de inferno para Jaime e Águeda. É este terceiro elemento que ao separar une, o que vem sublinhar a importância fulcral da violência como mediadora no acesso ao amor.

De facto, tendo como ponto de partida a identidade, pode observar-se que o cerne da violência presente no amor, sobretudo nos romances até *Para sempre* (1983), está na necessidade e numa luta pelo reconhecimento identitário por parte do outro: este outro tanto pode ser a mulher amada como os rivais que surgem no jogo amoroso. Até ao romance *Para sempre* (1983), no qual pela primeira vez se estabelece uma relação amorosa igualitária, mediada pelo “amo-te” proferido por Sandra, (Ferreira, 1994: 213) as mulheres são entendidas, de forma geral, como objectos de desejo apontados por outros: logo em *O caminho fica longe* (Imp. 1943), Amélia é objecto de disputa entre Rui e o “tarzan”; em *Estrela polar* (1962) Adalberto disputa

¹ Vergílio Ferreira refere: “Minha branca menina, não venhas já. Tarda lá longe nos confins do mar, lá onde eu te sonhe alva e pura como a neve do cimo das montanhas onde ninguém chegue(...)”. Cf. Ferreira, 1990: 369-370 (sublinhados do autor).

Alda com Emílio; Em *Alegria breve* (1965) Vanda envolve-se com Jaime, o marido e o inglês, etc...

Este jogo amoroso vai de encontro ao esquema triangular do desejo apontado por René Girard e traça um esquema predatório do amor que, no meu entender, vai ser posteriormente alterado, como tentaremos demonstrar. Segundo Girard, os grandes dramas e romances revelam que não desejamos um objecto pelo que ele é intrinsecamente, mas porque alguém que consideramos um modelo para nós no-lo aponta como objecto de desejo. O desejo seria assim heterónimo porque imitaria sempre o desejo de um outro. Este esquema mimético e triangular do desejo é notório nas obras do autor já referidas. Encontramos assim, por exemplo, a explicação para que Mário, a arquipersonagem de *Cântico final* (1960), não se interesse por Guida: não tem características apontadas como desejáveis pelos rivais em jogo. O desejo aparece sobretudo como um enaltecimento da sugestão em detrimento das impressões do próprio.

Porém, esta situação levanta um problema: se a mulher amada não existe não estarão as personagens condenadas a uma “eterna” procura? De facto consideramos que é aqui que o amor toca a violência de forma mais marcante. O amor só se torna pleno na morte, pois é ela que permite a sua recriação. A morte aparece, assim, como a concretização máxima do desejo de distância para poder existir amor.

Ao ser mitificada a mulher amada permanece sempre nas personagens, num tempo sem tempo imune à corrupção, como se se encontrassem em espera permanente. Está “até ao fim” e jamais deixará de estar enquanto não for apaziguada a memória da dor da sua perda. A obra de Vergílio Ferreira funciona, assim, como uma tentativa de *catarse*.

A fronteira entre amor e violência é assim muito ténue. Nas próprias sociedades, desde sempre, existem mecanismos que proíbem a auto-satisfação arbitrária dos instintos, subentendendo-se a ideia de que “o homem civilizado trocou uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança” (Freud, 1974: 75). De facto, por mais perniciosa que seja a sociedade para os indivíduos que a compõem, esta apela para a comunhão regulando os relaciona-

mentos sociais e, se tal não sucedesse, o caos acabaria por destruir a humanidade, pois seria a vontade arbitrária a sujeitar os relacionamentos e os interesses pessoais e os impulsos instintivos ganhariam livre curso. Estes processos são inerentes à sociedade mas também à estrutura das relações familiares, como dei a entender.

O prazer e a dor estabelecem sempre entre si uma relação de polaridade: a libertação da dor é sentida como prazer, da mesma forma que a ausência de prazer implica um estado de sofrimento, "...porque a verdade de uma coisa está naquilo que a nega, a verdade do dia está na noite que se segue" (Ferreira, 1993: 81). De facto, os sentimentos são, no seu fundamento, paradoxais, pois o sentimento "quanto mais intenso, mais pessoal e incomunicável. Quanto mais incomunicável, mais excessivo para nós e maior o desejo de o comunicar" (Ferreira, 1987: 55).

As próprias palavras constroem e aniquilam. Uma só palavra pode acabar com a esperança, mutilar uma relação humana ou, pelo contrário, pode associar-se à revelação, ao milagre que é a compreensão entre os seres humanos. Em última análise quase tudo pode ser resolvido através de estratégias comunicacionais e parece-me que é também esta a grande mensagem que todas as obras de Vergílio Ferreira pretendem fazer passar. De facto, é o sentimento de inacessibilidade do Outro – os pais, o filho, a mulher amada e até o próprio Eu – que implica a certeza, para todas as personagens, de que a comunicação é essencial à existência humana pois é impossível construir um mundo se não houver alguém com quem o partilhar. É esta permanente ausência de um Tu que torna difícil a superação dessa mesma ausência.

Chegados aqui posso referir que talvez a forma mais perfeita de tentar conciliar amor e violência seja através da criação artística – foi esta a conclusão da minha tese de mestrado². Só o artista pode reinventar o tempo e os valores por forma a conseguir preencher o sentimento de

² Para uma compreensão mais aprofundada de todo este artigo cf. a minha tese de mestrado: Ana Bela Morais, (2008), *Vergílio Ferreira. Amor e violência*, Lisboa, Livros Horizonte.

niilismo, de *horror vacui* que se prende com a decadência da tradição sócio-cultural e com o esvaziamento do sentido religioso que se faz sentir na época em que vivemos. Como refere Octavio Paz, a arte desde sempre expressou a consciência sepultada ou reprimida pelo racionalismo, expressando sintomas do inconsciente colectivo (Paz, 2001: 23). A literatura, enquanto arte da memória, permite ao artista descrever cidades e ambientes actuais que capta sobretudo pela emoção conseguindo, deste modo, que a própria alienação se converta em união, pois pode ser partilhada por todos nós: a convergência concretiza-se na arte. De facto, “si el hombre olvidase a la poesía [arte], se olvidaría de sí mismo. Regresaría al caos original” (Paz, 1990: 139).

Por outro lado, a criação artística constitui, como sabemos sobretudo desde Freud, a forma de canalizar a violência, os excessos do artista. Vergílio Ferreira refere: “Escrever, escrever! ESCREVER! Desoprimir-me desta exigência esganada. Como odeio este físico que não aguenta a necessidade de me desfazer em escrita, dia e noite e sempre” (Ferreira, 1993: 96, maiúsculas do autor).

A criação artística associa-se ao trabalho da memória. Para o criador o passado nunca existiu no sentido em que constitui o que foi recriado pela nossa imaginação. Assim, ninguém vive o provisório que constitui a vida humana como se o fosse, existindo sempre um apelo à eternidade. A saudade é a expressão deste desejo de ser perene. O passado, deste modo, é sinónimo do que é transitório e, simultaneamente, daquilo que se perpetua para sempre. A transfiguração inerente ao acto de criar é semelhante à recordação do passado. Através da memória podemos fazer reviver quem já morreu. Neste sentido pode aludir-se à existência de uma arte da memória, pois também ela é uma criação.

Na criação artística convergem, simultaneamente, o amor e a violência traduzidos na forma do medo e da esperança, pois

ao descreverem círculos em campos de força semântica complexos em torno de um centro ou de um núcleo de possibilidades escondido, o ‘será’ ou o ‘se’ são palavras de passe da esperança.(...) A esperança e o medo são ficções supremas que extraem a sua força da sintaxe. São tão inseparáveis uma da outra como da gramática. A esperança contém um medo

de não-consumação. O medo tem em si um grão de esperança, o sentimento de poder ser superado. (Steiner, 2002: 17)

Vergílio Ferreira tem medo de não voltar a ver a mulher amada ausente mas nunca perde a esperança de tornar a encontrá-la nem que seja através da imaginação, na recriação que dela faz pela escrita. Por isso refere que “temor e esperança é o nosso modo de ir sendo” (Ferreira, 1975, 18).

Em todas as obras que analisámos o amor está intimamente relacionado com a morte o que torna a sua realização concreta uma impossibilidade: “Meu amor – que amor? Não és tu. És, és. Não és. *Na realidade não sei*” (Ferreira, 1997: 155, sublinhados nossos). Até ao seu último ensaio Vergílio Ferreira reitera esta ideia: “O amor, já o terei dito?, é um impossível que a possibilitação destrói” (Ferreira, 2001: 84).

A poesia inerente à imaginação serve como refúgio contra a crueldade da prosa do mundo que nos rodeia. A escrita do romance é a tentativa de criar uma outra vida, sempre dentro de uma cronologia que inscreva a existência num princípio e num fim. A temporalidade de uma personagem não é diferente da de qualquer vida humana; está inscrita num tempo e pretende dar à sua existência uma saída, uma forma de conseguir livrar-se das armadilhas da sociedade, do destino, dos outros ou das próprias pulsões inerentes a si mesmo. De facto, na origem de cada acto artístico mora o sonho de inventar uma nova forma de enunciação que conseguisse instaurar um novo mundo. Como refere Aristóteles (Aristóteles, 2000: 103) a arte assenta sempre na imitação do que já existe, porém a capacidade criadora que a constitui é a mais poderosa ao alcance do ser humano. Aos trinta e sete anos Klee escrevia as seguintes palavras que ficaram eternizadas no seu túmulo: “Eu sou inatingível na imanência” (Klee apud Merleau-Ponty, 2002: 69).

A arte torna-se assim a única possibilidade de unir o amor e a violência. Pois só através da fantasia podemos aceder a locais imaginários impossíveis de alcançar de outro modo e que, por isso, são os únicos que podem provocar alegria sem ansiedade sobre a sua extinção:

aí o tempo perde todo o seu poder porque a memória redime o passado. A arte instaura o tempo ontológico que pressupõe uma união com a eternidade, implicando um corte com o tempo histórico. A arte transmuta-se num tempo dionisíaco que permite a libertação da vida quotidiana, de nós mesmos. Através dela tornamo-nos um outro, evadimo-nos rumo ao estranho em nós, tentando encontrar os outros rostos de nós mesmos. É neste sentido que refiro que é a única forma que o ser humano tem de transcender a morte, pois a obra de arte dura muito além do tempo de vida do criador e dos próprios receptores.

A arte anula a própria solidão existencial tornando-se, assim, ilimitada. É neste sentido que liberta o tempo, é a única forma de quebrar as amarras que nos prendem aos ponteiros do relógio e, no entanto, é impossível traduzi-la em palavras. Segundo G. Steiner é essa a definição de arte: “a *maximalização da incomensurabilidade semântica quanto aos meios formais de expressão*” (Steiner, 1993: 81, sublinhados do autor). Por isso Vergílio Ferreira reitera que o objectivo da arte é a procura de uma justificação final para a existência, de um último poder de convicção. Na verdade, vivemos sempre duas vidas: a que vivemos e a que gostaríamos de viver. Só a arte permite a criação de mundos alternativos.

Bibliografia

- ARENDT, Hannah, (2001), *A condição humana*, Lisboa, Relógio d'Água.
- ARISTÓTELES, (2000), *Poética*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 6ª ed., [s.l.].
- FERREIRA, Vergílio, (1943), *O caminho fica longe*, Lisboa, Editorial Inquérito.
- FERREIRA, Vergílio, (1975), “O ofício de escrever”, *Diário popular*, Lisboa, 8.05, p.18.
- FERREIRA, Vergílio, (1978), *Estrela polar*, Amadora, Bertrand, 3ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (1987), *Conta-corrente V (1984-1985)*, Lisboa, Bertrand.
- FERREIRA, Vergílio, (1990), *Conta-corrente III (1980-1981)*, Lisboa, Bertrand, 2ª ed.

- FERREIRA, Vergílio, (1993), *Conta-corrente IV (1982-1983)*, Lisboa, Bertrand, 2ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (1993), *Conta-corrente – Nova Série I*, Lisboa, Bertrand.
- FERREIRA, Vergílio, (1994), *Para sempre*, Lisboa, Bertrand, 13ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (1995), *Espaço do invisível IV*, Lisboa, Bertrand, 2ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (1997), *Em nome da terra*, Lisboa, Bertrand, 7ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (1998), *Pensar*, Lisboa, Bertrand, 6ª ed.
- FERREIRA, Vergílio, (2001), *Escrever*, Lisboa, Bertrand (póstumo).
- FREUD, Sigmund, (1974), *O mal-estar na civilização*, Rio de Janeiro, Imago Editora.
- FREUD, Sigmund, (s.d.), “Mourning and melancholia (1917 [1915])”, em: James Strachey (ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, vol. 14 – (1914-1916). *On the history of the psycho-analytic movement papers on metapsychology and other works*, Londres, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, pp. 238-258.
- GIRARD, Réne, (1972), *La violence et le sacré*, [s.l.], Paris, Éditions Bernard Grasset.
- GIRARD, Réne, (1999), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette Littératures.
- LORENZ, Konrad, (2001), *A agressão. Uma história natural do mal*, Lisboa, Relógio d’Água
- MORAIS, Ana Bela, (2008), *Vergílio Ferreira. Amor e violência*, Lisboa, Livros Horizonte.
- PAZ, Octavio, (1990), *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral.
- PAZ, Octavio, (2001), *El laberinto de la soledad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 6ª ed.
- STEINER, George, (1993), *Presenças reais. As artes do sentido*, Lisboa, Presença.
- STEINER, George, (2002), *Gramáticas da criação*, Lisboa, Relógio d’Água.