

*Política tropical: a recepção*  
*política no Brasil do século*

SÉRIE MITO E (RE)ESCRITA

*Categorias aristotélicas por Silvestre Pinheiro  
Ferreira • Musas errantes: tesouros da Antiguidade  
Clássica no labirinto da Biblioteca Nacional  
Brasileira • Eudoro de Sousa e a Mitologia •  
Câmara Cascudo em defesa de Epicuro • Medéia  
carioca • Ecos de Platão em Vergílio Ferreira  
• Imaginário clássico na poesia de António  
Arnaut • Motivos clássicos na poesia novilatina  
em Portugal: Manuel da Costa • Uma Ifigénia  
portuguesa: “Noite escura” de João Canijo • Uma  
leitura de Mau Tempo no Canal de Vitorino  
Nemésio • A phýsis grega e o Brasil: as viagens de  
Von Martius • Fantasia para dois coronéis e uma  
piscina. Ecos clássicos num contexto do séc. XX*

# A RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS EM PORTUGAL E NO BRASIL

MARIA DE FÁTIMA SILVA  
MARIA DAS GRAÇAS DE MORAES AUGUSTO  
COORDENAÇÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

*português • O que não cabe nas palavras -  
teripécia e reconhecimento em A tragédia de Bue*



# *Ecos de Platão em Vergílio Ferreira*

*(Platonic echoes in Vergílio Ferreira)*

Maria do Céu Fialho

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra  
(mcfialhofluc@gmail.com)

[http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1043-6\\_6](http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1043-6_6)

Página deixada propositadamente em branco

RESUMO - A peculiaridade da relação de Vergílio Ferreira com os Clássicos e da presença destes na sua obra consiste no modo como os envolve, numa síntese original, com pensadores contemporâneos, constituindo essa síntese como que um discurso em que se pensa e no qual constrói o mito dos seus narradores-pensadores. Estes procuram, no itinerário das suas memórias ficcionais, uma verdade sabida e 'esquecida', procuram encontrar aquele momento de revelação de si a si mesmos, a 'aparição' em que o absoluto do humano é fugazmente perceptível e a verdade da existência se ilumina. A tragicidade da consciência da limitação humana, reforçada pelo trágico grego das origens, é, assim, um dos motores para a transposição, pela memória, sobretudo pelos mitos da memória, como o mito da infância-origem, da facticidade, em busca dessa verdade a que o homem pertence e que lhe confere um halo de imortalidade. Em tal dinâmica percebe-se a presença inspiradora de Platão.

PALAVRAS-CHAVE - Vergílio Ferreira, reescrita-síntese, Clássicos, Platão, aparição, infância-mito.

ABSTRACT - The peculiarity of Vergílio Ferreira's approach to the Classics and the Classics' presence in his work consists in the way how the author combines them, in an original synthesis, with modern thinkers. This synthesis builds a speech in which the author thinks himself and in which he creates the myth of his narrators-thinkers. Through the itinerary of their fictional memories they seek for a known and 'forgotten' truth; they seek for the moment of their self-revelation to themselves, the so-called 'aparição', in which the absolute dimension of human being is fleetingly perceptible and the truth of the existence comes to light. The tragic conscience of human limitation, reinforced by the original Greek tragedy, increases the transposition of facticity, achieved by the memory and its myths (as the myth of childhood), in order to attain the truth to which man belongs and from which man receives his light of immortality. Such dynamics make perceptible the inspiring presence of Plato.

KEY WORDS - Vergílio Ferreira, synthetic rewriting, Classics, Plato, 'aparição', myth of childhood.

O Neoclassicismo winckelmanniano, que preside à génese da Arqueologia e da História de Arte, abre à Europa culta da primeira metade do séc. XVIII, uma nova forma de olhar a Grécia Antiga – olhar marcado pelo espanto e pela experiência estética da perfeição, da proporção, do esplendor da sua escultura e arquitectura, como filhas da luz mediterrânica. Esta explicaria toda uma cultura e oferecer-se-ia, em boa verdade, à experiência destes homens, como o grande mediador, intemporal, que propicia compreensão e abre caminho à identificação e à experiência de pertença.

Na segunda metade do século, e já na viragem para o século XIX, o idealismo hegeliano irá, determinantemente, olhar a Cultura Grega e Romana

simultaneamente como um outro e como raiz do nosso modo de ser e pensar. Na sua *Fenomenologia do Espírito*, bem como nas *Lições sobre Filosofia da História*, Hegel reflecte sobre dimensões das culturas antigas, cristalizadas sob forma estética, que determinaram a vivência social e os conflitos do homem ocidental. É bem conhecida a sua leitura do trágico como conflito inultrapassável entre direito natural e direito positivo, equacionado na *Antígona* de Sófocles, ou o reconhecimento, na vivência de estado, em Roma, do cerne do que há-de configurar a moderna noção de “Estado”. O filósofo determinou a leitura romântica da Antiguidade e os caminhos a que esta sua leitura serviu de pressuposto e de inspiração, já longe da leitura primeira, sob a forma de uma leitura utópica do passado — manifestação essa ainda comum a muitos e notáveis poetas dos nossos dias, bem como à chamada “Grécia do turista”<sup>1</sup>.

O século XX, sobretudo como consequência retardada da Segunda Guerra Mundial, abre, no Ocidente, brechas profundas na sua experiência de identidade(s) e de pertença matricial. O passado que se denega constitui uma das consequências do complexo pós-colonial e deixa o indivíduo e a colectividade expostos a uma crise de memória e de pertença, sob a forma de vergonha e denegação, muitas vezes traduzidas por um discurso de prevalência absoluta de um futuro, que apaga o passado, e a que falta, por isso mesmo, o sentido claro, já que o trajecto peca por ausência de um dos pontos de referência: o da origem de onde provimos.

A Hermenêutica Filosófica, a que Heidegger conferiu a dimensão de modernidade, e que conhece os seus progressos e elevando-se a alto expoente com Gadamer e Ricoeur, contrapõe-se com eficácia e lucidez a tais olvidos ou denegações, fruto da ‘vergonha’: o fascínio pelas alteridades encontra um ‘Outro’ privilegiado, a compreender, a interpretar, que se apresenta revestido de um carácter peculiar e único — ele é a raiz do que somos, situa-se no âmago das nossas origens, ainda que as tenhamos esquecido, esquecendo quem somos. Compreender-nos passa, então, por compreender o que está na nossa génese civilizacional e nos determina e define.

É através dessa linguagem cultural que herdámos, no seio da qual aprendemos a exprimir-nos e a pensar o mundo, que aprendemos a compreender-nos. O círculo hermenêutico de abertura compreensiva a esse outro para nos compreendermos a nós, no que já Gadamer consagrou conceitualmente como “fusão horízontica” - conceito retomado pela escola de Constança, com Jauss -, constitui uma necessidade para compreender o mundo e o ho-

---

<sup>1</sup> Este oportuno conceito e definição é da autoria do arqueólogo Himmelmann 1976.

mem, para nos compreendermos, perspectivando as verdadeiras dimensões da memória cultural.

Ora uma vez quebrada essa inocência da “transmissão” inquestionável, ou a dimensão óbvia da “tradição”, tem-se por consequência que a reescrita dos mitos greco-latinos deixa de ser, com frequência, um recurso de comunicação poética natural e não pensado, para passar a constituir, assim, um gesto consciente de afirmação identitária e de pertença a uma referência matricial, transmitida e enriquecida nessa transmissão apropriadora<sup>2</sup>.

Mais modernamente, a tal reescrita alia-se, com frequência, o reforço da consciência clara e teoricamente enquadrada do valor das opções estético-comunicativas tomadas, assumidas através da estratégica metadiscursiva no texto poético, pela reflexão sobre o papel da narrativa — *mythos* — no processo de reconhecimento do homem nela (o narrador) e no processo de compreensão do tempo humano aí cristalizado. A reescrita do mito adquire a dimensão de uma invocação, por vezes, até, de uma provocação, ou pode, de outra forma, assumir a natureza de um diálogo problematizante acerca do tempo, do homem e da sua história e natureza. E esta reescrita na ficção — como é o caso em Vergílio Ferreira — pode conviver com a reflexão teórico-filosófica sobre ela, por parte do autor, no contexto da sua produção ensaística.

O fenómeno de ‘presentificação dos Clássicos’, na escrita romanesca, pode, todavia, revestir-se de formas várias e originais, em função de intencionalidades específicas e correspondentemente originais.

Na escrita de Vergílio Ferreira essa presentificação constitui um gesto criador de quem os conhece por dentro, de quem os assimilou e reelaborou, através da sua própria formação de Classicista, do seu percurso académico de juventude, com os seus sonhos, com a necessidade dos seus próprios mitos, habitando uma cidade universitária carregada de tradição e dos mitos que sobre ela se construíram. Vergílio Ferreira viria a encontrar na síntese entre aqueles e estes uma das ‘moradas’ do seu imaginário, um espaço de reflexão de maturidade e um alfofre de linguagem de criação. Por dentro de Coimbra amadurece, na sua juventude académica, a reflexão filosófico-literária que enlaça, precisamente, Camões e Platão<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Estas reflexões correspondem ao aprofundamento e expansão de reflexões feitas em Fialho 2012: 197-199.

<sup>3</sup> Sobre o mito de Coimbra na obra do escritor, vide Fialho 2013: 939-948.

A genialidade com que Vergílio Ferreira integra, muitas vezes, referências clássicas ou concebe os seus narradores entregues a reflexões, animados por anseios que se decalcam em estruturas de pensamento filosófico de matriz grega, e reveste tais referências ou tais processos reflexivos com a linguagem de tipologias romanescas ou de problemática ou perspectivação filosóficas contemporâneas, faz com que não seja, frequentemente, óbvia, essa presença do Antigo. E é essa peculiaridade que a torna mais genuína, mais sentida por dentro, mais integrada no discurso e mais difícil de identificar, com extrema frequência. É essa peculiaridade que atesta, também, até que ponto o desafio da presença e da pertinência de pensar e pensar-se profunda e criativamente com os Clássicos tem no romancista-ensaísta uma resposta tão densa.

O Homem pensa-se em linguagem, o Homem consciente das raízes da sua historicidade pensa-se, conscientemente, na sua linguagem cultural, modela-a, nela opera sínteses e nexos, nela opera transposições ficcionalizantes para se descobrir, se reinventar, se encontrar com o novo ou o insuspeitado de si mesmo e dos nexos que a vida nele tece, muitas das vezes, surpreendentes.

Entre o ensaísta e o autor do romance-ensaio, a escrita corresponde a essa linguagem de descoberta ou reinvenção – pela reflexão directamente assumida ou mediada pelo mito da narrativa ficcional, em que o narrador percorre pela memória, algumas vezes apoiado na escrita, uma existência revisitada, em busca de um sentido unificador<sup>4</sup>. Assim, o ensaísta esclarece<sup>5</sup>:

«...adianto a resposta ao “porque é que escrevo”, dizendo simplesmente que escrevo porque é essa a minha forma de estar vivo...Assim estar vivo é realizarmo-nos por aquilo que mais fundo nos fala...».

Esta afirmação é recorrente e encontra paralelo na boca de narradores vergilianos, como Alberto Soares em *Aparição*<sup>6</sup>:

«O que me arrasta ao longo destas noites, que, tal como esse outrora de que falo, se aquietam já em deserto, o que me exci-

---

<sup>4</sup> A ‘Stimmung’, decorrente de uma situação peculiar, de limite, a partir da qual esse périplo de memória-narrativa se opera, e da qual recebe uma peculiar iluminação, foi objecto de estudo em obra referencial para os estudos vergilianos: Goulart 1990.

<sup>5</sup> *Espaço do Invisível*, 4, 17.

<sup>6</sup> P. 193.



ta a escrever é o desejo de me esclarecer na posse disto que conto, o desejo de perseguir o alarme que me violentou e ver-me através dele e vê-lo de novo em mim, revelá-lo na própria posse, que é recuperá-lo pela evidência da arte. Escrevo para ser, escrevo para segurar nas minhas mãos inábeis o que fulgurou e morreu».

E, no entanto, a palavra é, simultaneamente, espaço de procura, de realização, mas, como marca da humanidade, prisão necessária, como as sente, ainda em *Aparição*, o narrador<sup>7</sup>:

«Estamos condenados a pensar com palavras, a sentir em palavras, se queremos, pelo menos, que os outros sintam connosco. Mas as palavras são pedras. Toda a manhã lutei não apenas com elas para me exprimir, mas ainda comigo mesmo para apanhar a minha *evidência*. A luz viva nas frestas da janela, o rumor da casa e da rua, a minha instalação nas coisas imediatas mineralizavam-me, embruteciam-me. Tinha o meu cérebro estável como uma pedra esquadrada, estava *esquecido* de tudo e no entanto sabia tudo».

Na perspetivação da arte como redenção do Homem reconhece-se a influência de Malraux, que exerceu no autor um particular fascínio durante uma fase da sua vida (meados dos anos sessenta), mas a dimensão do «escrever para ser» domina toda a produção vergiliana desdobrada na galeria de narradores-pensadores.

Que perseguem eles? Que expectativa de plenitude ontológica abre esse projecto de 'para ser', que envolve ensaio e ficção? O ensaísta reconhece a dupla dimensão dessa plenitude procurada: a «presença de mim a mim próprio» e o «acesso a uma verdade essencial...aquela verdade que está antes de todas as razões e onde precisamente por isso as razões se geram, como Platão e Aristóteles pensavam para a filosofia, que, antes de ser uma sistematização de ideias ou razões, é apenas o puro «espanto», ou seja, "o choque emotivo que às mesmas ideias há-de movimentar."<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> P. 44.

<sup>8</sup> *Espaço do Invisível*, 4, 17-18. "...evidência-fundadora, a tantas vezes já aludida *aparição*. Da evidência das evidências faz parte, no universo de Vergílio Ferreira, a consciência da sua inscrição no horizonte da morte", comenta Lourenço 1993: 121, para completar, em seguida (122-123): "A «solução» de Vergílio Ferreira tem duas faces....A nossa vida, enquanto *aparição*, na sua verdade profunda, não tem *propriamente morte*, é, no sentido próprio, *imortal*. Por outro lado, é esse *irreal* da morte, essa ameaça em que consiste funda-

Por essa razão, autor empírico e narradores escrevem ou percorrem os itinerários de memória: para ser. E o narrador vergiliano fá-lo, no contexto de um mito criado pelo primeiro, em que o primeiro projecta e cristaliza, ficcionalmente, os itinerários da sua procura. Onde a verdade absoluta, primordial? Vergílio Ferreira chama à sua ficção componentes do moderno romance autobiográfico de memórias de infância, marcado, sobretudo em Nathalie Sarraute, por um meta-discurso intradieético de interrogação sobre a facticidade do rememorado.

Na típica estrutura do romance vergiliano o narrador, a partir de uma situação-limite, percorre repetidamente os caminhos da memória para neles encontrar a 'sua' verdade, o sentido da sua humanidade, e sempre volta à situação narrativa.

Diz ainda, para si mesmo, Alberto Soares, em *Aparição*, a partir da sua casa de infância, na aldeia, rememorando momentos da sua existência como um estrangeiro, em Évora, em que se debatera nesse esforço agónico da memória. Recorde-se a citação de há pouco «Tinha o meu cérebro estável como uma pedra esquadrada, estava *esquecido* de tudo e no entanto sabia tudo. Para recuperar a minha evidência necessitava de um *estado de graça*»<sup>9</sup>.

Desse esquecimento do ser, ou do ser-se, é possível aos narradores despertar para uma súbita aparição (palavra recorrente na ficção do autor), mediante o «alarme» ou o «eco». E esse eco pode erguer-se de uma música concreta, entoada pelo coral dos trabalhadores no vale a que a casa de infância está sobranceira, em *Para sempre*, ou de dentro da igreja, em rituais perdidos para o narrador, cá fora, e que acendem na memória uma não-saudade que é carência – outro modo de ser saudade - de um tempo primordial<sup>10</sup>:

«E era aí, na aparição da manhã, que os cânticos de Natal se me abriam luminosos, lavados na pureza de um início absoluto, inventados em inocência e em confiança perene...Não tenho saudades de mim, não tenho saudades de nada: amanhã é o dia de hoje. O que

---

mentalmente a sua *presença* ...que confere à nossa existência a sua seriedade, a sua grandeza e pouco importa que o sentimento delas seja expresso numa *alegria* desmedida ou numa amargura infinita. Lá onde somos quem somos, *alegria e amargura* são irmãs gémeas e proclamam por nós que é bem o excesso de nós que nos constitui e nos define”.

<sup>9</sup> P. 44. Veja-se 'eco' como expressão da incapacidade de encontrar caminho para a 'presença', convivendo com a “imagem de mediação que tenta abolir a Disjunção”, constituída pelo canto e pela música, ora nascidos e identificados com a terra (o primeiro), ora vindos do longe, mais próximos do eco (Godinho 1985: 62 sqq.; 219 sqq.)

<sup>10</sup> *Aparição*, 145.

me seduz no passado não é o presente que foi – é o presente que não é nunca». Por seu turno, essa «voz das origens esclarece-se no mito que nos vive», como diz o narrador de *Alegria Breve*<sup>11</sup>, e nele se pressentem as marcas de uma alegria de plenitude procurada e que pertence «a um outrora absoluto, desde antes da infância, do eco que me transcende do passado ao futuro, me vibra com o som de uma harmonia que eu não sei»<sup>12</sup>.

As memórias de infância, recuperadas por aquilo a que o narrador de *Até ao Fim* designa como uma «memória-ficção»<sup>13</sup> nesse itinerário pelos labirintos da existência, oferecem-se, assim, como campo privilegiado para a busca dessa centelha unificadora de sentido para a existência, mediante a recuperação de um tempo uno e coeso, de origens. Mas o narrador sabe que o que busca na infância não é o que na infância viveu – o passado não se recupera, «o passado que se evoca nunca existiu para ninguém», «o passado a que pudéssemos voltar com uma “máquina do tempo” seria a decepção do presente que foi e o imaginário nos transfigurou» como declara Vergílio Ferreira na cerimónia do seu doutoramento solene, na Universidade de Coimbra<sup>14</sup>. A recuperação mitificante da cena do bolo pascal, em *Signo Sinal*, é eloquente<sup>15</sup>:

«Havia um mistério de sacração antiquíssimo, o sinal visível dele – o bolo intacto perfeito. Isolado, a meio da mesa, puro. ... .. Acumulara-se nele a dádiva de gerações, requintada, apurava-se a essencialidade dos séculos. O bolo. Íntegro, selado na sua nudez. Nítido preciso. Único...A sala um pouco obscura na tarde. Estamos todos imóveis. A criada tem um braço no ar, imobilizada no seu gesto. O tempo fixo».

Este instante de eternidade e de sagrado, captados no transitório, pertencem a uma infância eterna e nunca vivida, como o traduz a belíssima série de apóstrofes do mesmo narrador<sup>16</sup>:

---

<sup>11</sup> P. 156.

<sup>12</sup> *Aparição*, 129. Sobre a infância mitificada, vide Fialho 1997: 203-217.

<sup>13</sup> P. 118.

<sup>14</sup> *Espaço do Invisível*, 5, 127.

<sup>15</sup> P. 147.

<sup>16</sup> P. 46.

«Ó infância do nunca, substância íntima do meu ser...ó infância da lenda, morada do meu ser...luz suave de outrora».

Estamos, pois, perante um aceno de uma *arche*, a que o homem se sente referenciado, e em que prende, no mito da sua própria existência, por um instante célere e fugidio, o que a transcende e constitui a sua própria verdade. O tempo fixo representa a transposição do acontecimento saído da transitoriedade para uma transtemporalidade a que se referencia o acontecer da existência. O presente é marcado por uma nostalgia de raízes de carácter mais profundo – a nostalgia das referências ontológicas fundamentais, buscadas pelo narrador vergiliano.

À dimensão daquilo que transborda para lá dos mitos da memória ficcional, da infância, e que aquela procura captar, dá Vergílio Ferreira a designação de transreal, onde o absoluto e a verdade residem, e que o homem esquece, ou para que desperta pelo eco de algo já sabido originalmente, mas oculto à consciência<sup>17</sup>:

«A aparição nada acrescenta ao que nos «aparece» a não ser a visão flagrante do que estava oculto no que já sabíamos talvez. Mas esse acréscimo remete o saber para uma dimensão nova como decerto para o místico o êxtase da revelação. Há o real, verificável, transacionável. E há o transreal desse real, que é ainda esse real, mas no inesperado do seu mistério de ser».

Como foi referido no início deste trabalho, a peculiaridade do diálogo vergiliano com os Clássicos, com que aprendeu a pensar e que, por isso mesmo, traz para o âmago da sua escrita, consiste em imbricá-los, numa síntese subtil, com paradigmas literários contemporâneos ou com perspectivas filosóficas contemporâneas. Atrevemo-nos a apontar uma inspiração platónica e o recurso a momentos do pensamento e da linguagem de Platão nessa referência ‘esquecida’ do homem ao absoluto, à eternidade, despertada pelo eco, acordada na memória por um sinal, que eventualmente propiciam a visão súbita de uma verdade que logo persiste, como lembrança, a instigar a procura do homem – do artista escritor, nos mitos que cria.

O segundo dos grandes mitos constitui o da juventude, aureolada pelo imaginário de Coimbra, incandescente de interrogações e de paixão. Em *Até ao Fim* e *Na Tua Face*, a cidade da sua juventude universitária coinci-

---

<sup>17</sup> *Pensar* 1992: 14.

de com o mito da mulher amada, incorpórea, fugidia, omnipresente, na música que ecoa da guitarra fremente do narrador e enche todo o espaço como uma súplica. O seu nome vem do imaginário literário da tradição ocidental. É Oriana, em *Na Tua Face*, e Bárbara, em *Até ao Fim*. Bárbara acompanhará sempre a memória de Coimbra, potenciando todos os condimentos da imaginação poética que enquadram a balada e o fado e lhe compõem o texto, para os converter em expressão de algo mais profundo e constante na narrativa vergiliana: essa procura pelos labirintos da existência vivida e rememorada, essa vigília atenta aos sinais de uma aparição-chave, congregadora de sentidos, que revele o mistério de ser-se homem e dê resposta à sede de absoluto. Vigília em que são percorridos, incessantemente, os mesmos caminhos tornados outros. Por isso, na rememoração, se descai, progressivamente, do emprego do imperfeito para o de um presente intemporal, aorístico:

«Era uma noite de Maio já quente e doce e cheia do perfume do seu nome, nós subíamos para a rua de S. João, mas ao Arco do Bispo virámos para o Largo da Feira. Estavam perto os exames. Bárbara estudava com uma colega, às vezes dormia lá em casa para um estudo pela noite. Sentámo-nos na escadaria da Sé e todo o espaço deserto e brevemente iluminado ressoa-me à memória da nossa música dolente. E ao primeiro acorde da guitarra toda a noite oscilou. A noite, o espaço silencioso do largo. Havia neles uma guitarra oculta, os meus dedos desferiram as suas cordas. Plácida melodia ouço nela uma notícia que vem do lado de lá da memória, desde o ininteligível que não ousa decifrar. A toda a roda do largo as casas adormeciam. Sabia que a da colega de Bárbara era uma das primeiras, bastante para cá da escola primária, mas não sabia qual para a balada lhe bater à vidraça e ela a iluminar. Porque era o sinal de que estava a ouvir como estava desde sempre estabelecido. Eu tocava e ia olhando, a ver se uma janela se acendia, mas tudo se petrificava na noite e no largo não passava ninguém. O céu era límpido de estrelas, Deus devia estar a ouvir-nos. Tocava com veemência uma balada crispada na guitarra e pensava sem pensar ela ouve-me, vai acender a janela, as estrelas do céu estremecem, no fundo do seu sono ela escuta. Sentia a vibração no espaço deserto do largo, era necessário que ela ouvisse a minha oração. Como num templo, a prece não é o que se diz mas a emoção do dizer, o frémito que a intensifica como o choro de quem pede. Ouvir-me. Dizer estou a ouvir no fundo do meu ser. Irei talvez ter contigo, caminharemos os dois

de estrela em estrela até esgotarmos o céu. E provavelmente contra o tempo e a morte. Ouço a balada no eterno e eu estou lá à tua espera».

Por fim, Bárbara desprender-se-á dessa memória para desaparecer, caminhando, na bruma do mar, no desfecho do romance. O narrador ficará preso à cruel deformidade de um quotidiano que o desperta do sonho e que o prende, enquanto aspira por Bárbara. O filho deficiente que esta lhe abandona nas mãos é o peso desse quotidiano, em que o homem se sente e se contempla deformado, disforme, em relação ao que o arrebatou para a centelha de um absoluto que lhe acalentou os sonhos de juventude.

Ao abandonar o narrador e o filho que lhe deixa, para se soltar e se dissolver na bruma marinha, esta Bárbara desaparece no mar, como a homóloga camoniana; no entanto, Vergílio Ferreira inverte o sentido do percurso das suas personagens: Bárbara dilui-se, como ícone de um sonho de juventude, da própria vitalidade do narrador; é este, verdadeiramente, quem naufraga em terra, irredutivelmente envelhecido, numa existência sem horizontes.

Entre Platão e um neoplatonismo de cariz literário, na mulher ideal petrarquista de recepção camoniana, tece o artista a teia expressiva em que a memória de juventude é aparada pelo seu transreal, como o escritor afirmou no seu doutoramento solene:

«O passado a que pudéssemos voltar com uma «máquina do tempo» seria a decepção do presente que foi e o imaginário nos transfigurou. Ora é esse imaginário que me perdura da Coimbra que foi minha. Não tendo existido, configura o grande mito que me existe da minha juventude [...] é esse mito que se me desdobra como diadema do mais. O passado que se evoca nunca existiu para ninguém. Mas só o que não existe é que é bastante para o excesso do homem. Assim, o real da minha juventude é o transreal do seu encantamento e da eternidade que lá mora, como nos meus livros pude registar».

Situando-se Vergílio Ferreira na esteira de um existencialismo humanista que afirma marcado por Heidegger – e onde Eduardo Lourenço identifica ecos de “uma antiga sabedoria estóica, de tão fundas raízes ibéricas”<sup>18</sup> - essa verdade que persegue, e que é fonte do desassossego do homem que se sente, simultaneamente, animado pela centelha de absoluto e ferido de morte pela sua consciência de finitude, reside no âmago do próprio homem,

---

<sup>18</sup> Lourenço 1993: 123.

na sua existência, em que procura decantar a sua própria essência, livre do «lixo das circunstâncias», por isso a reiventa, consciente de que só mediada pelo mito a poderá tocar. As referências, ou tópicos da ontologia metafísica platónica são transportados para o centro do próprio agir humano. Trata-se de um genial paradoxo que ao artista criador é permitido – e que nós classificaríamos de impensável. Mas responde o ensaísta<sup>19</sup>:

«O impensável é o que faz que o pensamento pense, identificando-se com ele como a pele com o corpo – porque ela é esse corpo e está fora dele como limite», após ter afirmado<sup>20</sup>: «Um filósofo não reflecte sobre a «diferença» entre filósofos, porque fazê-lo seria afirmar a precariedade e sem-razão da filosofia que é sua».

Vergílio Ferreira vai mais longe, conciliando, no seu trato familiar e inspirador com os Gregos, duas linguagens, na procura de compreensão de um realidade - a do homem, portador de absoluto que adivinha e de ser para a morte, preso à sua própria historicidade – a de inspiração platónica e a dos trágicos:

«Como o Prometeu esquiliano, seria bom pensarmos que nos importa esgotar o destino que nos coube»<sup>21</sup>.

Saber desse destino é saber da verdade que anima o homem, palavra-síntese, palavra perdida, reinventada, para nela se tocar o que para além dela transborda<sup>22</sup>. Assim, os Gregos em particular propiciaram, em Vergílio Ferreira, essa fonte inspiradora para pensar com eles, em ensaio ou mediado pelo mito, essa realidade dolorosa e fascinante de ser-se humano, alfofres de eternas perguntas que fazem transbordar as fronteiras entre filosofias e entre filosofia e arte, nascidas do mesmo espanto original<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> *Pensar*, 16.

<sup>20</sup> *Pensar*, 11.

<sup>21</sup> *Ibid.* 127.

<sup>22</sup> Vide Fonseca 1992: 33.

<sup>23</sup> Gavilanes Laso 1989: 82-88 e, particularmente, em p. 88, sublinha a estreita ligação entre filosofia e arte (metafísica e poética) em Vergílio Ferreira, a que a vivência-reflexão da tragédia grega dá voz: “Não por capricho, Vergílio Ferreira escolhe como epígrafe da sua obra mais grandiosa de exaltação humana, *Alegria Breve*, o primeiro coro de *Antígona*, de Sófocles...”

## Bibliografia

- Ferreira, V. (1991), *Alegria Breve*. Lisboa: Bertrand.
- (1996), *Aparição*. Lisboa: Bertrand.
- (1987), *Até ao Fim*. Lisboa: Bertrand.
- (1995), *Espaço do Invisível 4*. Lisboa: Bertrand.
- (1998), *Espaço do Invisível 5*. Lisboa: Bertrand.
- (1993), *Na Tua Face*. Lisboa: Bertrand.
- (1994), *Para Sempre*. Lisboa: Bertrand.
- (1992), *Pensar*. Lisboa: Bertrand.
- (1990), *Signo Sinal*. Lisboa: Bertrand.
- Fialho, M. C. (1997), “A infância-mito em Vergílio Ferreira ou a nostalgia da *arche*”, *Confluências* 15: 203-217.
- Fialho, M. C. (2012), “Vergílio Ferreira e a Antiguidade Clássica”, in Pimentel, C., Morão, P. (eds.), *A literatura clássica ou os clássicos na literatura*. Lisboa, Campo da Comunicação: 197-206.
- Fialho, M. C. (2013), “Coimbra. O mito da juventude no imaginário de Vergílio Ferreira”, in Pimentel, M. C., Farmhouse Alberto, P. (eds.), *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo Espírito Santo*. Lisboa, Centro de Estudos Clássicos: 939-948.
- Fonseca, F. I. (1992), *Vergílio Ferreira: a celebração da palavra*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Gavilanes Laso, J. L. (1989), *Vergílio Ferreira. Espaço simbólico e metafísico*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- Godinho, H. (1985), *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: INIC.
- Goulart, R. M. (1990), *Romance lírico. O percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Bertrand.
- Himmelman, N. (1976), *Die utopische Vergangenheit*. Berlin: Mann.
- E. Lourenço (1994), *O canto do signo. Existência e literatura*. Lisboa, Editorial Presença: 81-135.



**Maria de Fátima Sousa e Silva** é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Desenvolveu, como tese de doutoramento, um estudo sobre a Comédia Grega Antiga (*Crítica do teatro na Comédia Grega Antiga*), e, desde então, tem prosseguido com investigação nessa área. Publicou já traduções comentadas de nove comédias de Aristófanes, além de um volume com a tradução das peças e dos fragmentos mais significativos de Menandro.

**Maria das Graças de Moraes Augusto** é Professora Titular no Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A sua investigação sobre História da Filosofia Antiga abrange temas como Platão e a herança platónica, filosofia e conhecimento no pensamento antigo, filosofia e literatura na tradição antiga e recepção dos clássicos gregos no Brasil.



OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

• U



C •

