

DO DEVIR DE MORRER E VIVER EM *PARA SEMPRE*

Um Percurso dos Pré-Socráticos aos Existencialistas

pela Narrativa de Vergílio Ferreira

Sérgio Franclim de Sousa Rodrigues

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

XI/MMXVIII

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses,
realizada sob a orientação científica da professora doutora Paula Cristina Costa.

*Aos deuses mortos,
para que agora vivam nestas páginas sem tempo...*

AGRADECIMENTOS

Aos «espíritos» que me atiçam os sonhos...

Ao «Tempo» que tudo devora e que me alimenta a vontade de o contrariar.

DO DEVIR DE MORRER E VIVER EM *PARA SEMPRE*

Um Percorso dos Pré-Socráticos aos Existencialistas

pela Narrativa de Vergílio Ferreira

Sérgio Franclim de Sousa Rodrigues

[RESUMO]

A partir do livro *Para Sempre*, de Vergílio Ferreira, correlaciona-se a narrativa de Paulo, a personagem principal, com o tema do devir. Assim, temas como tempo, mudança, morte, repetição e eternidade são analisados. Por conseguinte, a narrativa do livro, tido como um dos mais emblemáticos da obra do autor, pois conjuga o estilo e os temas que desenvolveu ao longo da sua vida, será analisada a partir de conceitos filosóficos, mitológicos e literários.

Os temas referidos anteriormente serão enquadrados nos conceitos filosóficos que os refletiram. Contudo, a análise filosófica não se restringirá unicamente ao Existencialismo, com que se aborda em geral a obra literária de Vergílio Ferreira. Essa análise iniciar-se-á com o pensamento filosófico que nasceu na Antiguidade Clássica e será acompanhada pelas figuras mitológicas que Paulo encarna. Por isso, serão referidas figuras como Teseu e o Minotauro, Ulisses, Sísifo, entre outras.

PALAVRAS-CHAVE: Vergílio Ferreira, *Para Sempre*, Devir, Filosofia, Existencialismo, Antiguidade Clássica, Mitologia Greco-Romana.

FROM THE BECOMING OF DYING AND LIVING IN *PARA SEMPRE*

A Journey from the Pre-Socratics to the Existentialists

in the Narrative of Vergílio Ferreira

Sérgio Franclim de Sousa Rodrigues

[ABSTRACT]

The book *Para Sempre*, from Vergílio Ferreira, is the starting point to the connection between the narrative of Paulo, the main character, and the theme of the becoming. Therefore, themes such as time, change, death, repetition and eternity are looked into. As a result, the narrative of the book, considered one of the most iconic writings from the author's literary oeuvre, since it combines the style and the themes that the author developed throughout his life, will be analyzed from the perspective of philosophical, mythological and literary concepts.

The themes mentioned above will be framed in the philosophical concepts that reflected them. However, the philosophical analysis will not be limited to Existentialism, generally used to approach Vergílio Ferreira's literary oeuvre. That analysis will be initiated with the philosophical thought that was born in the Classical Antiquity and it will be followed by the mythological figures that Paulo embodies. Hence the reference to figures such as Theseus and the Minotaur, Ulysses, Sisyphus, among others.

KEYWORDS: Vergílio Ferreira, *Para Sempre*, Becoming, Philosophy, Existentialism, Classical Antiquity, Greco-Roman Mythology.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I: Da filosofia pré-socrática ao Existencialismo	9
I. 1. A impossibilidade de recuperar o passado.....	10
I. 2. Os primeiros filósofos: criadores de um devir para o homem	14
I. 3. Os existencialistas: construtores de um devir de angústia	22
I. 4. O Existencialismo em Portugal	31
CAPÍTULO II: <i>Para Sempre</i>, romance-busca de perenidade.....	34
II. 1. Uma narrativa de repetições	35
II. 2. A restauração das memórias pela repetição	48
II. 3. O narrador de <i>Para Sempre</i> como filósofo do devir	54
II. 4. A finitude da perenidade (ou os princípios da angústia)	66
CAPÍTULO III: As contradições do devir na narrativa de <i>Para Sempre</i>.....	76
III. 1. Perenidade em morrer e viver	77
III. 2. Últimas reflexões	87
CONCLUSÃO	93
BIBLIOGRAFIA.....	100

INTRODUÇÃO

*Para sempre. Aqui estou. É uma
tarde de Verão, está quente.
Tarde de Agosto...*

in Para Sempre

«Para sempre»... Por esta expressão-chave da obra de Vergílio Ferreira, estabelecemos o nosso ponto de partida para a dissertação, pois a expressão, além de ser o título do livro que aqui analisaremos e de ser a redundância da condição humana, consubstancia o desejo de fixar a eternidade, ânsia que se encontra noutros títulos de livros de Vergílio Ferreira, como em *Até ao Fim*. Aliás, a expressão é a súpula do anseio inconformado que encontramos nos diversos narradores-personagens que estruturam as diversas diegeses escritas por Vergílio Ferreira ao longo de várias décadas.

A ambição e a verdade que os grandes escritores pretendem desvendar nos livros que escrevem estão nas palavras «para sempre», pois elas são a chave que nos permite abrir o baú da condição humana. De facto, a expressão desvenda o âmbito que tem atravessado a história humana e que encontra ecos fulgurantes na obra de Vergílio Ferreira. Essa expressão, quando sustentada por reflexões e conclusões que têm origem na Antiguidade Clássica, é a antítese da metáfora que existe no ser homem: um desejo de eternidade que não se pode reter na vida, no corpo que cada ser humano tem.

Cada homem busca, na sua volatilidade, sustentar-se no desejo de não morrer. A expressão «para sempre» resume esse desejo humano, apesar de a vida se estruturar num caminho contrário. Apesar da impossibilidade da referida metáfora, cada pessoa luta por ela, mesmo que os caminhos percorridos por milhares, milhões de seres humanos ao longo das eras sejam repetidos até à exaustão, pois o tempo e a matéria não são fixos como os primeiros filósofos gregos já tinham concluído.

A obra *Para Sempre* de Vergílio Ferreira, tida por alguns como a obra-prima do grande autor português existencialista e que é um dos grandes livros da literatura portuguesa do século XX, será o foco onde a nossa reflexão convergirá. Tal convergência, contudo, não partirá unicamente do que é tradicional quando se analisa a obra literária de Vergílio Ferreira: das ideias do Existencialismo. O ponto de partida será encontrado num tempo muito mais distante e que servirá para mostrar que a produção literária de Vergílio Ferreira (a mesma conclusão poderá ser estabelecida para a obra de outros grandes autores) se situa nos primórdios da cultura europeia, no berço da civilização moderna, no berço da Grécia antiga. Na Antiguidade Clássica, encontramos as mesmas reflexões que animam e perturbam autores como Vergílio Ferreira.

O autor de *Para Sempre* e *Na tua Face*, que se desdobra nos seus narradores participantes, como se cada um fosse uma parte do seu alter-ego, reafirma a importância da cultura antiga para o homem moderno através da forma como constrói os seus romances. De facto, podemos afirmar que a dialética socrática (o método de diálogo, em que se atinge a verdade pelo procedimento de perguntar e responder) está presente nos seus romances, pois o diálogo entre o presente e o passado é constante, e até entre o próprio narrador que se desdobra, por vezes, num narratário.

De facto, a cultura hodierna deve aos antigos, principalmente aos gregos, o nascimento da sua alma cultural. A Literatura não seria o que é sem os poetas épicos, os dramaturgos e os filósofos antigos. O filósofo francês Luc Ferry (n. 1951) reconhece muito concretamente que a mitologia grega, que inspirou os referidos poetas épicos, os dramaturgos e os filósofos antigos, está presente no nosso quotidiano de uma forma implacável. Aliás, ele sabe que a cultura de hoje muito deve àquilo que ele chama de «esplendores do passado» em *A Sabedoria dos Mitos*: «Para realçar melhor logo de entrada o que nos podem deixar de maneira tão atual esses esplendores do passado, gostaria de precisar, à laia de prefácio, o que a nossa cultura, mesmo a mais comum, mas também a sabedoria filosófica mais sofisticada, lhes devem»¹.

O referido filósofo vai um pouco mais longe na análise relativamente aos fenómenos que animam a cultura europeia atual e não se coíbe de concluir que «somos todos gregos antigos»². Primeiramente, começa por dizer que tal assunção se deve ao uso da linguagem quotidiana, que nos remete para o uso de um conjunto de expressões que são diretamente consequência da mitologia grega: agarrar o touro pelos cornos, seguir o fio de Ariadne, ter um calcanhar de Aquiles, participar nos jogos Olímpicos. Poderíamos continuar com inúmeras expressões, que são eco³ do que os antigos nos deixaram.

A história da narratologia ocidental encontra os seus primórdios na Grécia antiga. O ato de narrar desenvolve-se profusamente ao longo da grandiosa história de Roma e continua a desenvolver-se conforme os séculos se sucedem. Os autores de hoje

¹ FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos*. Lisboa, Temas e Debates, 2014. p. 16.

² *Idem. Ibidem*. p. 17.

³ Mesmo a palavra «eco» surge a partir do mito da ninfa Eco, que foi condenada por Hera a repetir as últimas palavras do que os outros diziam.

são continuadores do que os pensadores e escritores gregos iniciaram. Obviamente, há autores que estão mais próximos das características elementares da literatura grega antiga. Vergílio Ferreira será um desses autores pela sua escolha de escrever segundo uma base filosófica.

De facto, atualmente estamos assoberbados de metáforas adormecidas e os escritores são a voz e a reflexão contínua dessas metáforas, que são os sinais da condição humana. O devir de viver e morrer, que analisaremos no livro *Para Sempre* de Vergílio Ferreira, tem como primeiros pensadores os antigos gregos. As reflexões destes têm sido perpetuadas desde a Antiguidade Clássica. Realmente, a narrativa de *Para Sempre* é também uma narrativa filosófica, em que as reflexões filosóficas surgem frequentemente. Aliás, a narração é muitas vezes interrompida para que o narrador sujeite o narratário às suas considerações, que são filosóficas na sua essência, pois pretendem atingir um conhecimento/uma verdade.

Na obra de Vergílio Ferreira, procuraremos encontrar pontos comuns com os primórdios do pensamento europeu, que tem, como já referimos, as suas raízes na Antiguidade Clássica. Em *Para Sempre*, realizaremos a demanda do narrador pelo seu labirinto de memórias enleadas por corredores que se cruzam uns nos outros. Seguiremos esse narrador pelo labirinto do passado que busca recuperar, reconstruir, fixar, como se ele fosse um «Teseu existencialista» ávido por matar o Minotauro de forma incessante, símbolo do devir, do tempo que não se sustém e que tudo devora.

Aproveitando a expressão Teseu existencialista, afirmamos também que, ao longo desta nossa dissertação, a mitologia greco-romana terá uma presença constante, pois a mesma é considerada uma filosofia colocada em narrativa. A mitologia referida será usada por a mesma conter a explicação de certos temas narrativos, como a passagem do tempo e o modo como se deve viver a vida, temas que o teatro grego tão bem soube tratar e que, desde então, percorreram a história da Literatura. Os dramas vividos na Antiguidade são tão modernos quanto os dramas que o homem de hoje vive. Por isso, as aventuras e desventuras de Ulisses, narradas n'A *Odisseia*, continuam a interessar os contemporâneos, pois os limites que Ulisses tenta superar são os limites do ser humano atual. De facto, os limites da condição humana que encontraremos na obra de Vergílio Ferreira são os limites que já se encontravam nos textos dramáticos dos

antigos. Por isso, Luc Ferry afirma, sem quaisquer dúvidas, «a atitude grega é mais atual do que nunca»⁴. A atitude é atual e a mitologia que delegaram ao futuro com a alma da sua existência é importante para entendermos o homem do presente, já que essa mitologia também é vista como uma pré-história da Filosofia.

Realmente, Vergílio Ferreira, um dos autores-chave da literatura portuguesa do século XX, congrega na sua obra um pensamento ancestral, na qual a filosofia é um processo metafórico para se entender o próprio homem, já que o homem que se apresenta na sua obra tem os primórdios da autorreflexão que os primeiros filósofos realizaram na Grécia antiga. A típica diegese que é transversal aos livros de Vergílio Ferreira procura estabelecer a relação que o homem tem com a vida e com a morte. Além disso, procura também compreender o devir que se cria entre nascer e morrer. O autor de *Aparição* e *Em Nome da Terra* realiza uma contínua reflexão diegética, que se estrutura como uma repetição das reflexões feitas pelos referidos filósofos e recuperadas principalmente pelos pensadores do Existencialismo.

O livro *Para Sempre*, uma das mais significativas da obra vergiliana, é, então, o ponto de partida para analisar a ideia-chave de que o pensamento de Vergílio Ferreira se estrutura a partir de uma perspectiva existencialista na forma como constrói a ação narrativa. Contudo, procurar-se-á estabelecer essa ligação para lá das ideias fundamentais do Existencialismo, pois o pensamento do autor português está estruturado, como foi referido anteriormente, no pensamento que organizou as primeiras correntes filosóficas.

Entre as mais de duas dezenas de obras de ficção de Vergílio Ferreira, *Para Sempre* é a escolhida para realizarmos este nosso estudo por ser a mais emblemática da obra vergiliana. Tal certeza encontramos em vários críticos. Já em 1986, três anos depois da publicação do romance, Georg Rudolf Lind escrevia, na revista *Colóquio Letras*, que Vergílio Ferreira «atinge com o romance *Para Sempre* (1983) o ponto culminante da sua obra narrativa, conciliando o romance-ensaio com o romance autobiográfico»⁵. No colóquio interdisciplinar *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*, organizado

⁴ FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos*. Lisboa, Temas e Debates, 2014. p. 24.

⁵ LIND, Georg Rudolf. «Constantes na obra narrativa de Vergílio Ferreira» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1993, ao qual o próprio autor assistiu, Luís Mourão na sua comunicação já colocava *Para Sempre* a par de *Aparição*, o outro grande romance de referência de Vergílio Ferreira: «*Aparição* e *Para Sempre* configuram de um modo exemplar o espírito do tempo em que emergem, modelizando o seu *pathos* e acionando por isso o pensamento afectivo de uma dada situação antropológica, desvelando-a, inventando-a e lançando-a em devir»⁶.

Também A. J. Saraiva e Óscar Lopes nos dão reflexo da importância da obra na sua *História da Literatura Portuguesa*: «dos seus melhores romances, *Para Sempre*, 1983»⁷. O brasileiro Marcelo Franz, por sua vez, afirma: «*Para Sempre*, um dos romances mais celebrados da profícua ficção portuguesa do começo dos anos 80, rico em lirismo e em questões de matiz filosófico, sobretudo os referentes à linguagem»⁸. A escolha de *Para Sempre*, como romance-síntese da obra vergiliana, facilmente se justifica. De facto, «Em *Para Sempre* convergem todas as constantes da obra de Vergílio Ferreira, todas as *obsessões* e *repetições* que a caracterizam»⁹.

No narrador de *Para Sempre*, teremos «o homem que realiza um dia o encontro decisivo com os seus limites»¹⁰. Esses limites já eram os limites dos antigos heróis gregos, os limites que os antigos filósofos procuraram compreender quando colocaram o homem como centro do estudo filosófico.

Assim, numa primeira fase, procurando teorizar conceitos fundamentais e que serão depois analisados em *Para Sempre*, analisar-se-á o pensamento de diversos filósofos pré-socráticos, como Heraclito e Parménides, e de Platão. Os referidos filósofos são os primeiros passos para a reflexão filosófica centrar-se no Eu e no papel de cada homem no mundo. Assim, o Eu será analisado a partir da noção de devir. Essa noção será estruturada pela definição de mudança que está implícita na vida do homem. Esse devir será depois levado para a interrogação existencialista ante os propósitos da vida.

⁶ MOURÃO, Luís. «Excesso, Escassez, Resto: Posições do Sujeito em *Aparição* e *Para Sempre*» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1995.

⁷ SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ª ed., Porto, Porto Editora, 1996. p. 1091.

⁸ FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006. p. 43.

⁹ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 115.

¹⁰ LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003. p. 27.

De facto, o devir, na obra de Vergílio Ferreira, fixa-se na necessidade de se ter um fim lógico, que é, contudo, sempre moldado pela ideia de mudança ou da necessidade de recuperar o passado. Essa obsessão está presente em *Para Sempre* como desejo de encontrar um sentido para a vida humana. A mutabilidade que é transversal à diegese de *Para Sempre* torna o narrador autodiegético como um construtor de sentidos que procuram contrariar a certeza: de que a vida, mesmo que a possamos controlar pelas nossas decisões ou pelo nosso desejo de liberdade, está definitivamente condenada na morte que espera todo o ser humano.

Assim, numa segunda fase, depois de toda a teorização filosófica realizada, proceder-se-á a uma análise de *Para Sempre*. Tal processo registará como a narrativa de *Para Sempre* se organiza em repetições e qual o objetivo dessas repetições. O narrador de *Para Sempre* será apresentado como «filósofo do devir». Além disso, serão referidos os objetivos que o narrador possui ao longo da narração e como esses objetivos condicionam a construção narrativa.

De seguida, numa terceira fase, procurar-se-á assinalar a presença das ideias dos primeiros filósofos gregos e dos existencialistas em *Para Sempre* e, inevitavelmente, na restante obra de Vergílio Ferreira. As reflexões e conclusões incidirão nas contradições que a obra em análise possui. Essas contradições serão os alicerces da angústia de viver e morrer que está presente ao longo do livro *Para Sempre*.

Importa ainda referir que o conceito de devir encontra primeiramente espaço nos pré-socráticos, principalmente na oposição que existe entre Heraclito, que fala de um devir que suscita a constante mudança, e Parménides, que fala de um devir ilusório, que apenas parece mutável pela ilusão dada pelos sentidos. Depois, o conceito de devir é estendido até ao dos existencialistas, onde se centra mais no homem e na liberdade que cada um tem para construir a vida e a sua contínua mudança.

Assim, a metodologia usada na construção da tese partirá de conceitos filosóficos e literários, como devir, Existencialismo, e de temas relacionados com esses conceitos, como tempo, morte, pois os conceitos e temas tratados são aqueles que se encontram ao longo da ação de *Para Sempre*. As reflexões que sejam suscitadas necessitarão de se consolidar com autores concretos. Por isso, correlacioná-los-emos com os conceitos trabalhados.

Então, as correlações que se realizarem terão de se centrar inicialmente nos autores da Antiguidade Clássica, como Heraclito e Parménides, a partir dos quais se estabelecerá uma ponte até aos mais atuais, como Sören Kierkegaard e Gilles Deleuze. Posteriormente, as conclusões que resultem do processo estender-se-ão à obra *Para Sempre*, na qual afluem múltiplas correlações com as correntes filosóficas e os mitos que serão referidos ao longo da nossa tese.

Continuando, a metodologia será feita através de uma abordagem qualitativa, pois as relações que serão estabelecidas ao longo do processo de teorização partem do pressuposto de que não é possível traduzir em números as opiniões tratadas. De facto, há uma relação dinâmica entre o mundo real e a subjetividade que envolve algumas questões que serão colocadas, tornando necessária a interpretação de significados ao longo da pesquisa qualitativa.

Começemos por, no primeiro capítulo, estruturar conceitos e ideias filosóficos, que são fundamentais para se analisar o livro *Para Sempre*.

CAPÍTULO I: Da filosofia pré-socrática ao Existencialismo

Recuperar todo o espaço do meu reino.

in Para Sempre

I. 1. A impossibilidade de recuperar o passado

O filósofo Sören Kierkegaard, o fundador das ideias-cerne do Existencialismo, afirma nas primeiras páginas de *Temor e Tremor* que «Todo o problema reside na temporalidade, no finito»¹¹. De facto, o ser humano nasce, vive e morre, estando rodeado por um extenso muro de limitações, que procuraram ser contornados há muito tempo.

Na Antiguidade grega, a inquirição humana tomou proporções e contornos nunca antes assumidos. O ser humano, que busca responder às interrogações do quotidiano, entregando a resposta a um ser superior, coloca, a partir de determinado momento, questões que vão constituir o princípio da Filosofia. A «amizade pela sabedoria», o «amor pela verdade» tornam-se essenciais na vida grega e o esplendor cultural de um povo refulge como espelho da grandeza que o ser humano ainda não tinha alcançado com a reflexão individual. Ser pessoa não se limita unicamente em existir. Ser homem é uma reflexão que encontra na Antiguidade Clássica o acolhimento necessário para ser uma reflexão legítima no quotidiano das pessoas. Essa questionação está presente nas obras clássicas e perdurará ao longo do tempo. N' *A Ilíada* e n' *A Odisseia* estão presentes as grandes questões que o ser humano acalentou e desenvolveu nos séculos seguintes, encontrando grande atenção nos autores da contemporaneidade, e principalmente naqueles que resumiram as grandes questões filosóficas.

A Filosofia começou na dúvida, na interrogação. O tempo e a sua aparente eternidade suscitaram no ser humano uma inquietude. Nascer, viver e morrer sem refletir cada uma dessas fases irrepetíveis não podia ser uma reflexão sem respostas. Quando cada homem começa a compreender o Mundo usando a razão e recusando a inquestionável autoridade da religião, apercebe-se de que é mais, de que existe e que a vida individual deve ser valorizada e questionada.

¹¹ KIERKEGAARD, Sören. *Temor e Tremor*. Lisboa, Guimarães Editores, 1959. p. 35

Os primeiros filósofos, por volta do século VI a.C., começaram com questões simples: «De que é feito o mundo?»; «O que sustenta o Mundo?»... Depois, veio Sócrates (n. 470 a.C. — m. 399 a.C.) e a Filosofia ganhou uma alma enorme, pois as grandes questões centraram-se na forma como se vivia. Contudo, Sócrates sintetizou as grandes questões existencialistas, que já estavam inscritas nas narrativas épicas. As duas obras clássicas já interrogavam o valor da vida humana, eram como manuais para os gregos saberem o que deviam fazer e como deviam viver.

O tempo é algo que ninguém consegue sustentar na sua vida. Todo o ser humano quer que a vida não se gire numa ampulheta. Metaforicamente falando, o ser humano quer que a sua vida seja um contínuo trocar de posição da ampulheta e possa perdurar para lá dos séculos. A morte é certa, apesar de sonhos inverosímeis que têm animado muitos escritores e teólogos com teorias de pós-vida. Para os gregos, a questão do tempo como é colocada nos tempos hodiernos não se colocava.

Dando novamente a palavra a Luc Ferry, começemos por sustentar a afirmação que faz no livro *A Sabedoria dos Mitos*: «somos todos gregos antigos»¹². Somo-lo e todos temos nos grandes heróis retratados nas já referidas obras épicas as grandes questões que se colocam ao homem. O livro procura despertar as inúmeras «metáforas adormecidas»¹³ que pululam pela cultura moderna. Apesar de não ser a nossa preocupação encontrar esse caminho no enorme labirinto que são essas metáforas adormecidas, reiteremos algumas conclusões que Luc Ferry tem para que, desta forma, começemos a construir uma ponte entre os filósofos gregos e os autores existencialistas, eles próprios continuadores do pensamento antigo.

O filósofo francês não tem qualquer pudor em afirmar que a mitologia é uma resposta às interrogações dos mortais sobre o que é a vida boa, sobre como se deve viver. De facto, os grandes mitos gregos congregam os grandes dilemas do homem individual. As ações e dilemas de deuses, heróis e outras figuras mitológicas são as mesmas ações e dilemas que qualquer ser humano pode ter no seu dia a dia.

N’*Odisseia*, Ulisses, a personagem principal, o mais ardiloso dos gregos que cercou Troia, aquele que fez com que Troia fosse finalmente conquistada, passa por mil

¹² FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos*. Lisboa, Temas e Debates, 2014. p. 17.

¹³ *Idem*. *Ibidem*. p. 19.

e uma peripécias para regressar à sua terra natal. O sofrimento por que passa, as decisões que tem de tomar, assim como as ações que pratica são o balizamento da sua vida e produzem um resultado: será Ulisses feliz no fim de tudo?

Antes de ser ou não ser feliz, Homero, autor dos dois poemas épicos, sabe que a felicidade resulta de vários fatores. Por isso, Ulisses é uma personagem que serve para refletir a vida de todos os outros seres humanos. A Ulisses é dada, pouco antes de regressar a Ítaca, a ilha onde era rei e onde a sua mulher o esperava, a eternidade. Enquanto está preso por Calipso na ilha onde ela vive, a deusa, apaixonada pelo desgraçado Ulisses, que muito sofrera até aí, oferece-lhe a eternidade. O tempo está nas mãos de Ulisses. O herói pode anular o sofrimento humano e abdicar da sua humanidade. O herói dos mil e um ardis, como era conhecido, pode tornar-se deus! Ele pode viver para sempre com a beleza e o vigor que são atributos dos deuses. Essa escolha tem, obviamente, as suas consequências: Ulisses não regressará a casa, deixará a fiel Penélope, que ainda o espera, morrer sem que ele tivesse voltado. Além disso, aceitar a eternidade é abdicar de ver o seu filho, Telémaco, que o procura desesperado por todo o lado.

A escolha de Ulisses é simples: escolhe o amor e a contraditória liberdade de morrer ao lado dos que ama. Ele prefere existir e morrer, existir certo de que fez a escolha certa, de que soube viver. O tempo físico Ulisses não conseguiu superar, mas a perenidade, contudo, foi alcançada, pois o seu nome perdura para lá do tempo, mesmo que a sua fiel Penélope já não teça em Ítaca e o seu filho já não o procure desesperado por todos os lugares.

Na Antiguidade Clássica, o tempo era encarnado pelo titã Crono, que devorava os filhos assim que nasciam. Os gregos tinham, nesse mito alegórico, a certeza de que o homem também é devorado pelo tempo assim que nasce. De facto, o nascimento de cada ser humano é integrado na passagem do tempo, mesmo que o tempo seja impercetível, assim como as mudanças suscitadas pelo devir. O ser humano nasce e começa a ser tomado pela voracidade do tempo incessante, procurando contrariar, assim que tem noção da sua existência, a certeza de que o tempo o devorará totalmente um dia pela morte, o seu fim. Essa limitação sempre gerou no homem uma angústia enorme, que dificilmente pode ser contrariada. Apenas as promessas de eternidade que

algumas religiões oferecem permitem ao ser humano ter um pouco de consolo. Todavia, essas promessas não se adequam à nossa análise.

Se o ser humano existe, ele quer existir para sempre. Não conseguindo tal, como deve existir e congregar a vida ante o destino voraz que a morte representa?

I. 2. Os primeiros filósofos: criadores de um devir para o homem

Hesíodo, que terá vivido por volta do século VII a.C., é um dos primeiros grandes autores gregos a par de Homero. Ele é autor de um livro que atravessou os séculos, os milénios, o autor da *Teogonia*, obra poética que narra o nascimento dos deuses gregos e que é a síntese poética de como o pensamento grego via o mundo e a sua origem. O livro que sobreviveu à passagem do tempo, resistindo à fúria que os cristãos mais tarde tiveram diante tudo o que era originário daquilo que eles chamaram paganismo, organiza alguns princípios cosmológicos, que são explicados a par de noções filosóficas primárias, mas que mostram a grandeza daqueles homens em querer compreender o mundo que habitavam.

O poeta, que sintetiza as primeiras reflexões filosóficas relacionadas com a cosmologia, começa a obra com o hino às musas. Estas cantam e dançam junto ao altar de Zeus, no alto do monte Hélicon. Ele invoca-as e pede-lhes a inspiração. Com a investidura poética, dá início à genealogia dos deuses:

«O que primeiro existiu foi o Caos; e logo a seguir
a Terra de seio fecundo [...]
E depois o Tártaro bolorento [...]
e Eros [...]
De Caos nasceram Érebo e a negra Noite,
e da Noite, por sua vez, nasceram o Éter e o Dia,
[...]
A Terra gerou [...]
o Céu...»¹⁴.

Da Terra e do Céu, surgirão os titãs e outros seres divinos. Dos titãs, nascerão os deuses. Todo o processo criativo, originado num elemento primordial, Caos, o abismo onde tudo estava desordenado, não se sustém. Tudo está em mudança. A criação não

¹⁴ HESÍODO. *Teogonia — Trabalhos e Dias*. 2.ª ed., Lisboa, INCM, 2014. pp. 47-48.

tem fim e é contínua. O devir (ou a mudança) está subjacente à história do mundo e, por conseguinte, à história do homem. Tal já nos era dado por aquela que é das mais antigas obras literárias da cultura ocidental.

O conceito de devir está intimamente correlacionado com o conceito de mudança, de movimento eterno, mesmo que a mudança não seja perceptível num dado momento. O conceito filosófico refere-se às alterações pelas quais tudo passa. Em suma, restringe-se à ideia de que tudo está em constante mudança, em sistemática transformação.

A conceção do devir nasce com os primórdios da Grécia antiga. Essa conceção é estruturada com o nascimento da Filosofia, mesmo que na Literatura, como demonstrámos anteriormente, o conceito já esteja presente e seja por ela que os pensamentos filosóficos se organizem e se contextualizem.

Na Grécia antiga, os primeiros filósofos querem compreender o mundo com o uso da razão. Por isso, colocam de parte a religião e as limitações que esta construía à volta das interrogações humanas. Naquilo que se chama Antiguidade Clássica, temos o nascimento do pensamento europeu, pensamento que se estendeu e se desenvolveu ao longo do tempo até aos dias de hoje.

Os primeiros filósofos, chamados pré-socráticos, pois antecedem Sócrates, que se tornou um dos maiores filósofos da Antiguidade Clássica graças ao trabalho incansável de Platão (discípulo que tornou o mestre personagem de numerosas obras), não querem limitar a existência humana a mera especulação divina. O homem sente e sabe que transforma o mundo, não sendo unicamente instrumento dos deuses. Cada ser humano é capaz de transformar a sua vida e a dos outros. O tempo, devorador de homens tal como Crono devorava os próprios filhos, é perçecionado pelo ser humano e produz a ideia de que a vida é limitada, pois o ser humano não é capaz de vencer a voracidade dos dias e das mudanças.

Os primeiros filósofos centram a análise do mundo no âmbito cosmológico. Como sintetiza Nicola Abbagnano, no primeiro volume da sua *História da Filosofia*, a exceção é Heraclito: «À excepção de Heraclito, todavia, o problema para que

intencionalmente se dirige a pesquisa dos pré-socráticos é o problema cosmológico»¹⁵. Esse problema logo encontramos na narração de Hesíodo na *Teogonia*. O poeta, primeiro que tudo, procurou explicar o mundo material. Contudo, com Heraclito, há uma mudança na forma como os pensadores refletem as grandes questões. As interrogações e perturbações centram-se no próprio homem.

Heraclito (544 a.C. — m. 474 a.C.) é o primeiro grande filósofo a interrogar a mudança que cada vida tem e o Mundo. Heraclito, pelas palavras de Alexandre Costa na apresentação de *Fragmentos Contextualizados* de Heraclito, terá escrito um único livro em vida. Infelizmente, o livro perdeu-se e restam apenas fragmentos, que foram agrupados muito posteriormente, pois o pensamento de Heraclito surge referenciado em dezenas de autores que o comentaram e que o usaram para defender conceitos. A importância de Heraclito é realçada por o filósofo de Éfeso ser referenciado ao longo da História.

Realçamos Heraclito neste ponto, pois ele é quem começa por centrar as reflexões filosóficas no homem, fugindo das interpretações filosóficas centradas na natureza. O seu pensamento, apesar de registado somente em fragmentos, será mais tarde recuperado por filósofos consagrados como Hegel, Nietzsche e Heidegger.

O filósofo efésio, que teria abdicado, segundo alguns relatos, do trono de Éfeso, uma monarquia no seu tempo, a favor do irmão, ter-se-ia retirado da vida política a certa altura e também do convívio humano. Ele teria ido para as montanhas escrever o seu livro e teria regressado para depositar a sua obra no templo de Ártemis para, dessa forma, honrar a deusa. Como referido, o livro perdeu-se. Apesar disso, a noção de que nada é eterno e que tudo é mutável trespassou os séculos e influenciou autores, como o próprio Sócrates. Disso nos dá conta Alexandre Costa:

«Ao que parece, não tardou muito que o seu livro e as suas ideias também chegassem a Atenas. Já nos meados do século V a. C., portanto logo após a morte de Heraclito, Eurípides teria apresentado o livro do Efésio a Sócrates, o que é bastante plausível, já que o tragediógrafo é comumente apontado como o primeiro a possuir uma biblioteca particular. Há mesmo vários indícios de que a obra de Heraclito e o seu pensamento passaram a fazer parte das discussões do privilegiado ambiente intelectual

¹⁵ ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985. p. 32.

da Atenas clássica. E pelo menos um desses versados atenienses proclamava-se um heraclítico convicto, Crátilo. Não é à toa, portanto, que o diálogo platónico que leva o seu nome possa ser considerado como dedicado a Heraclito. É sobretudo através desse diálogo Heraclito sofrerá a célebre interpretação predominante até aos dias de hoje: o Heraclito mobilista do "tudo flui" em contraste com o Parménides baluarte-mor do uno e do imobilismo»¹⁶.

E tudo flui realmente. Nada é estático. O tempo não se sustém e a aparente estabilidade da identidade das pessoas e das coisas é apenas a incapacidade de ver e apreender as mudanças. Por isso, Heraclito tem como máximas: «Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio»¹⁷; «Para quem entrar no mesmo rio, outras são as águas que correm por ele»¹⁸; e «Todos os dias há um sol novo»¹⁹.

Heraclito constata que tudo se resume a um incessante devir das coisas. Tudo está em movimento, tudo se renova, nunca sendo aquilo que foi. Para Heraclito, tudo está em mudança e que a unidade, que outros filósofos ditam como imutável, é feita de luta e oposição. No século XX, o filósofo Gilles Deleuze irá recuperar esse pensamento e desenvolver a importância da diferença em oposição à identidade, pois a importância da identidade em detrimento da diferença dominou a filosofia ao longo de grande parte da história.

Terminando a reflexão à volta do filósofo do devir, retenhamos a ideia de que o pensamento de Heraclito se centra, no geral, num movimento contínuo, estruturado, primeiramente, na união, depois, na separação que se opõem à união, e, por fim, na síntese: «O comum: princípio e fim na circunferência do círculo»²⁰.

A contrapor o pensamento de Heraclito, temos a chamada escola Eleática, que tem em Parménides, que viveu nos séculos VI-V a.C., o seu grande representante. Como define Nicola Abbagnano de uma forma perentória, o tema original da filosofia de Parménides «é o contraste entre a verdade e a aparência»²¹. Parménides defende uma unidade absoluta, em que tudo é somente uma coisa. Para ele, o que parece ser

¹⁶ HERACLITO. *Fragments Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005. p. 21.

¹⁷ *Idem. Ibidem*. p. 147.

¹⁸ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélide – Antologia da Cultura Grega*. 10.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2009. p. 152.

¹⁹ *Idem. Ibidem*. p. 152.

²⁰ HERACLITO. *Fragments Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005. p. 143.

²¹ ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985. p. 35.

mudança ou movimento é sempre uma ocorrência de algo fechado e imutável. Para Parménides, como afirma Nicola Abbagnano, «o valor de verdade do conhecimento depende da realidade do objecto»²². Coloca em causa o pensamento de Heraclito, pois para ele a essência das coisas não muda. Para Parménides, «os únicos caminhos da investigação em que deve pensar-se: um deles é o que é, e o que não é não existe»²³. Na filosofia de Parménides, encontramos também a ideia de que o mundo sensível é ilusão e que a essência das coisas não muda.

O filósofo que terá o seu nome num dos diálogos de Platão, onde surge como personagem principal com Sócrates, defende a unidade de tudo («É tudo comum para mim, onde quer que comece; porque voltarei aí de novo depois»²⁴) e que aquilo que não existe não pode ser demonstrado («Jamais poderá forçar-se a demonstração de que existe o que não é»²⁵). Desta forma, compreende-se a afirmação de Parménides «porque pensar é o mesmo que existir»²⁶.

Relativamente ao conceito de devir, e estabelecendo já uma sistematização dos dois autores, Heraclito e Parménides, afirmamos que o primeiro encara o devir como algo em perpétua metamorfose, em que nada é estável, em que tudo flui continuamente; e que o segundo, com pensamento totalmente antagónico, vê o devir como incompatível com a existência do ser, já que a mudança trazida pelo devir é meramente ilusão, pois o ser é eterno e imutável.

Sócrates, o mais brilhante filósofo da Antiguidade Clássica e que viu o seu pensamento eternizado graças ao seu discípulo Platão, que o imortalizou em inúmeras obras que escreveu, vai estabelecer novos rumos para a Filosofia. Esses rumos serão organizados pelo fiel discípulo após a sua condenação à morte. Platão tinha conhecido Sócrates por volta dos vinte anos e o processo jurídico levado a cabo contra Sócrates por impiedade e por corromper os jovens de Atenas deixou marcas em Platão e noutros discípulos de Sócrates. Platão começa a sua obra filosófica com os romances que ressaltam a inocência de Sócrates (*Apologia de Sócrates; Críton; e Fédon*). Depois, vai

²² ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985. p. 60.

²³ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade – Antologia da Cultura Grega*. 10.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2009. p. 159.

²⁴ *Idem. Ibidem.* p. 160.

²⁵ *Idem. Ibidem.* p. 160.

²⁶ *Idem. Ibidem.* p. 159.

desenvolver as ideias que o mestre nunca tinha registado, pois Sócrates, tal como Jesus Cristo, apenas ensinava e não tivera necessidade de registar aquilo que pensava e defendia.

Para Platão, as teorias contraditórias dos filósofos que o antecederam são vãs se o homem não souber viver a vida. Este pensamento era totalmente socrático, pois o filósofo condenado à morte por ingestão de cicuta incentivava as pessoas a interrogarem tudo e a serem verdadeiras com elas mesmo. Incentiva-as a promoverem a investigação em torno delas mesmo. Ele estabeleceu um método que busca a verdade, um método pela busca da verdade através de um processo de perguntas e respostas — a dialética. Sócrates era um filósofo que incentivava as pessoas a pensarem por elas mesmo, pois cada um deve viver na busca constante pela verdade e por aquilo que é justo.

A teoria mais famosa de Platão é a teoria das ideias (ou teoria das formas). Nela, Platão afirma que a beleza, a verdade, entre outros conceitos, tinham uma existência universal, como entidades abstratas, e que eram independentes do espaço e do tempo. Os objetos bonitos, por exemplo, que existem no nosso mundo e que têm uma existência efémera compartilham da essência da verdadeira beleza. Existirão, desta forma, dois mundos: o mundo das ideias perfeitas e o das coisas sensíveis, que sentem essas ideias e que são apenas cópias imperfeitas.

A teoria das ideias já encontramos expressa no livro *Parménides*. No diálogo, encontramos Sócrates ainda jovem a debater com Parménides e outros filósofos. No referido diálogo, Parménides defende a imutabilidade e a necessidade do ser. Tal defesa está assente na unicidade. A mudança é apenas ilusão. Platão não renega totalmente a ideia de unicidade de Parménides, apenas tenta melhorá-la com a teoria das ideias. Contudo, encontramos nos dois um pensamento comum quanto ao conceito de eternidade: não é o que era nem o que será, mas aquilo que é.

De facto, Platão procura conciliar as ideias de Heraclito e Parménides na sua teoria das ideias, já que ele reconhece o devir, no qual o ser existe e pelo qual o homem, através da dialética, pode sentir a unicidade, o mundo das ideias perfeitas. A teoria das ideias constituiu-se, de facto, na construção de conceitos pela oposição de imagens, em que uma tem a perfeição e a outra sombra dessa perfeição, pois o ser humano, pelas

sensações, apenas vê cópias, simulacros. O devir, a mudança, vai distorcendo a visão que o homem tem de algo concreto. Contudo, a unicidade da beleza, da verdade não estava em causa, pois esses conceitos tinham uma existência universal e imutável.

O pensamento de Platão (de Sócrates) atravessou os séculos e influenciou o pensamento europeu de uma forma implacável. O próprio cristianismo chegou a ver em Sócrates e Platão os primeiros cristãos. A influência exercida ao longo dos séculos moldou o pensamento de muitos pensadores, filósofos e escritores. Os dilemas dos diálogos platónicos encontraram eco em muitas outras obras. Temas como justiça, beleza, imortalidade serão recorrentes e transversais à condição do ser humano.

Além disso, a dialética platónica, o método filosófico usado por Sócrates, encontraremos em muitas obras da Literatura, como nas de Vergílio Ferreira. O perguntar e o responder é um dos métodos para se desenvolver a diegese e o caminho que as personagens principais usam para atingir a verdade. Certamente, este método encontra-se em obras que se estruturam num pensamento filosófico, como nas dos autores existencialistas. De qualquer forma, a dialética, em Vergílio Ferreira, estruturar-se-á de uma forma algo diferente, pois o diálogo, como caminho para se atingir a verdade, estruturar-se-á no próprio narrador, que conversa consigo, desdobrando-se num narratário.

Regressando a Platão, o filósofo ateniense vê a Filosofia como a procura do ser e centra-se absolutamente no homem e no papel que ele tem no mundo. A investigação filosófica dá posse a sucessivos aprofundamentos que as questões maiores da vida criam ao ser que se pensa: «Para Platão, a filosofia mais não é que o filosofar e o filosofar é o homem que procura realizar ele próprio a sua verdade, unindo-se ao ser, e ao bem que é o princípio do ser»²⁷.

O pensamento filosófico, como é óbvio, não se reprime no âmbito da Filosofia. Ele estende-se à Literatura. De facto, os grandes escritores são aqueles que constroem a diegese nos princípios que animam a condição humana. As grandes histórias são sempre construídas a partir de princípios filosóficos. Alguns autores construíram as suas narrativas conscientes disso e sabem que a história narrada deve refletir as grandes

²⁷ ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985. p. 203.

interrogações humanas e que a vida deve ser refletida como um problema filosófico, mesmo a vida de uma personagem, pois a vida dessa personagem é sempre a sombra de uma vida real.

Vergílio Ferreira é dos autores portugueses que melhor soube fazer isso. No Capítulo II desta nossa reflexão, veremos como, a partir de uma das suas mais emblemáticas obras, ele recupera o essencial do pensamento primordial da Filosofia que construiu o pensamento europeu, que foi efetivamente moldado por aqueles primeiros filósofos, que perceberam a volatilidade da condição humana, que estava alicerçada por leis de um devir, que é contraditório ante aquilo que o ser humano suspira: ante a eternidade. Porém, esse desejo de perenidade não pode nada contra o devir das coisas. Tudo flui incessantemente e o homem não consegue sustentar os momentos, não consegue sustentar nada.

Antes de analisarmos o pensamento de Vergílio Ferreira em *Para Sempre* e o modo como construiu uma narrativa filosófica, analisemos como o conceito de devir foi sendo assumido pelo homem, principalmente no século XX. Centraremos-nos, de seguida, no Existencialismo, que tem considerável importância para a análise da obra de Vergílio Ferreira, e faremos algumas referências a Gilles Deleuze, um dos filósofos contemporâneos que se dedicou a trabalhar o conceito de devir.

I. 3. Os existencialistas: construtores de um devir de angústia

Apesar de o ser humano, ante a digladição entre identidade e diferença ao longo da História, ter sido mais suscetível a defender a identidade em detrimento da diferença, pois existia necessidade de configurar padrões comuns aos seres humanos, quer na vivência, quer na ordenação da sociedade, o século XX assistiu ao renascimento da valorização da diferença. O facto de cada pessoa ter uma identidade fez com que a assunção da diferença fosse valorizada no século referido, porque cada homem, realmente, é um problema. Além disso, cada homem percebe o ser de uma forma única e diferente dos outros homens.

O Existencialismo é a corrente filosófica que se centra na existência. Tal conceito tem os seus alicerces no pensamento religioso do dinamarquês Søren Kierkegaard (n. 1813 — m. 1855). Søren Kierkegaard escreve numa época em que o pensamento de Hegel domina. Hegel explicava tudo em termos de grandes ideias, nas quais as coisas concretas e individuais não eram sequer tidas em consideração. O indivíduo era absorvido por uma entidade maior e a sua existência individual era nula ante os ideais maiores. De facto, Kierkegaard refuta o pensamento hegeliano, pois nesse pensamento a existência não é consequência da escolha e da decisão, mas unicamente lógica, na qual não existe espaço para a existência concreta.

O filósofo dinamarquês refuta esse idealismo por considerar que os aspetos individuais e subjetivos da vida são muito importantes. Aquilo que o ser humano faz individualmente é o mais substancial da sua vida. Realizar escolhas é o caminho com que se cria a vida e essas escolhas são reais. Esta ideia de Søren Kierkegaard valoriza o devir que existe em cada homem, pois a vida está em constante metamorfose, já que ela se constrói com escolhas constantes.

As escolhas individuais são o devir do ser humano. Tudo está em movimento e o homem procura ter consciência daquilo que sente e cria. Para Søren Kierkegaard, contudo, escolher é um ato moral, em que a liberdade de escolha, centrada no

indivíduo, deve ser estabelecida com Deus. Sem uma relação com o divino, o desespero será a consequência das ações humanas. O próprio filósofo dinamarquês salienta isso mesmo no início da sua obra *Temor e Tremor*: «Se o homem não possuísse consciência eterna, se um poder selvagem e fervescente produtor de tudo, grandioso ou fútil, no torvelinho das paixões obscuras, existisse só no fundo de todas as coisas; se sob elas se escondesse infinito vazio que nada pudesse encher, que seria da vida senão o desespero?»²⁸. Aliás, um pouco mais à frente, falando dos grandes homens, salienta que o maior é aquele que amou Deus: «mas o que amou a Deus foi o maior de todos»²⁹. Deus é a entidade que faz com que a vida humana tenha sentido e que o desespero não seja um longo desenrolar de angústias existenciais ao longo do percurso percorrido por cada pessoa.

Para Kierkegaard, a moral e a fé são fundamentais para o homem viver a sua verdade e a sua liberdade, pois Deus é a eternidade e o infinito que o ser humano pode ter. Apesar do seu teísmo, a obra de Kierkegaard vale pela importância que ele atribuiu ao homem em concreto e à subjetividade que cada vida possui. O homem não é meramente parte de um todo, mas deve ser atendido na sua individualidade. Por isso, muitos filósofos e pensadores estreitaram a sua concordância com o pensamento de Sören Kierkegaard. Unicamente não partilharam a sua crença em Deus. Por conseguinte, desenvolveram-se duas correntes existencialistas: o Existencialismo cristão e o Existencialismo humanista. Ambas as correntes tiveram muita força ao longo do século XX. Contudo, o Existencialismo humanista, que não apelava à fé religiosa, teve mais fulgor e, conseqüentemente, fama. Tal dever-se-á ao alongamento da influência do Existencialismo pela Literatura, com escritores como Albert Camus e Jean Paul-Sartre.

Antes de tratarmos dos escritores agora referidos, temos de esquematizar o pensamento de Martin Heidegger (n. 1889 — m. 1976). Foi este filósofo alemão que elevou a um novo nível o conceito do ser e a forma como o próprio homem deve ser analisado. Heidegger afirmava que éramos nós próprios as entidades que deviam ser analisadas.

²⁸ KIERKEGAARD, Sören. *Temor e Tremor*. Lisboa, Guimaraes Editores, 1959. p. 35.

²⁹ *Idem. Ibidem.* p. 37.

Martin Heidegger, como todos os pensadores do Existencialismo, procurou não reduzir o homem a especulações gerais sobre a humanidade. O filósofo alemão buscou analisar o ser humano do ponto de vista da sua existência e não da sua essência. Assim, ao longo dessa busca, passou a considerar fundamental o movimento que conduz ao aparecimento da existência.

Em Heidegger, não há um Existencialismo cristão nem humanista, pois a sua filosofia apresenta-se silenciosa quanto à questão de Deus. Porém, alguns críticos apontam esse silêncio como uma recusa.

Além do que já foi referido, a filosofia de Heidegger orienta-se para a destruição da metafísica. Tal visa a restituição do sentido real dos problemas que se colocam ao homem, realizando afirmações com as quais ele se correlaciona com os primeiros filósofos do devir e do ser, como Heraclito e Parmênides. Assim, facilmente se percebe o Existencialismo, conforme estudado hoje, pois a corrente filosófica recupera as ideias primordiais que os primeiros filósofos gregos construíram e que foram o alicerce da identidade filosófica ao longo dos séculos.

Outra ideia importante na filosofia de Heidegger é a de homem aceder ao mundo da existência pela palavra. Contudo, salienta que a linguagem pode ser enganadora. Apesar disso, é pela liberdade que se capta a verdade, pois a liberdade atribui ao homem a capacidade de se abrir ao mundo e de o interrogar. E a verdade apenas o é se existir fundamento, como Heidegger tratou em *O Princípio do Fundamento*.

Terminamos o nosso percurso pelo pensamento de Martin Heidegger, referindo aquela que é a sua principal obra, *Ser e Tempo*, publicada em 1927. Nela, conclui que ser é tempo, que a existência é tempo personificado. Assim, podemos concluir que somos eternos enquanto existimos, porque o tempo não tem fim, e que a existência é o princípio da investigação filosófica que deve ser realizada à volta do ser humano.

De facto, a certeza de que a existência antecede a essência, máxima de Jean-Paul Sartre, aproximou Vergílio Ferreira do Existencialismo. De Heidegger, em concreto, Vergílio Ferreira retirou a concepção da efemeridade e da finitude da vida.

Como Heidegger, Jean-Paul Sartre (n. 1905 — m. 1980) procurava analisar o homem a partir da sua existência e não a partir da sua essência. O ensaísta e ficcionista

francês será um dos grandes defensores do Existencialismo. Para o filósofo, que começa por publicar ficção com *A Náusea*, um marco na literatura existencialista, o plano da existência é apenas a do homem, excluindo a transcendência. Ao ser Deus um ideal, é irrealizável e não participa do devir do ser humano, pois cada pessoa constrói-se no plano do concreto, naquilo que realmente existe. Para o filósofo francês, a existência precede sempre a essência: «o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo»³⁰.

Refira-se que o Existencialismo no século XX, que tem como precursor Sören Kierkegaard, é sustentado por outros autores, como Edmund Husserl com as suas teorias ligadas à fenomenologia e Friedrich Nietzsche. Aliás, Sartre leu esses autores e Vergílio Ferreira também os leu. Em *Da Fenomenologia a Sartre*, Vergílio Ferreira dá-nos mesmo conta disso.

Regressando a Sartre, este considera que o ser humano não possui outra escolha que escolher e criar os próprios valores, pois Deus não existe. Desta forma, o ser humano cria-se a si próprio. Obviamente, este caminho dá ao homem uma imensurável liberdade e responsabilidade, pois «o homem é responsável por aquilo que é»³¹.

Apesar de existencialista como Sören Kierkegaard, Sartre afasta-se deste último pelo seu ateísmo, enquadrando-se no chamado Existencialismo humanista, que se distingue do Existencialismo cristão pela negação de Deus, apesar de a ideia de Deus ser analisada e abordada com alguma insistência. Sartre recupera algumas ideias de Heidegger e continua a desenvolvê-las. Encontramos a súpula do seu pensamento no livro *O Existencialismo é um Humanismo*, que surge após uma conferência. Nessa obra, o autor de *O Ser e o Nada* apresenta o essencial do Existencialismo e defende-o das acusações a que estava sujeito então. Neste último livro, Sartre afirma ideias muito importantes sobre o que é Deus: «O homem se faz homem para ser Deus»³²; «o projeto fundamental da realidade humana é afirmar que o homem é o ser que projeta ser

³⁰ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 204.

³¹ *Idem. Ibidem.* p. 204.

³² SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Petrópolis, Editora Vozes, 2007. p. 763.

Deus»³³; «Ser homem é propender a ser Deus; ou, se preferirmos, o homem é fundamentalmente desejo de ser Deus»³⁴.

Sartre apresenta o homem não como participante de um todo, mas como alguém que tem individualidade. Antes de existir relação com o outro, há uma relação com o próprio. Sartre salienta a importância da máxima cartesiana: «Penso, logo existo». Para o filósofo francês, o Existencialismo que defende está subjacente a uma vida contrária ao quietismo. Pela reflexão, o homem descobre-se. Pelo pensamento, o ser humano descobre-se e descobre os outros, pois a liberdade que advém da existência de um homem necessita da do outro também: «O outro é indispensável à minha existência»³⁵.

O Existencialismo em Sartre centra-se no homem e na necessidade de que ele se reencontre, pois o homem apenas depende de si: «é necessário que o homem se reencontre a si próprio e se persuada de que nada pode salvá-lo de si mesmo»³⁶. Cada ser humano não pode salvar-se de si mesmo e é absolutamente livre. Essa liberdade em que o homem é responsável por tudo aquilo que faz cria um compromisso com a própria existência e cria também uma certa angústia, pois a escolha provoca tal sentimento.

O devir em Sartre centra-se, por conseguinte, na liberdade que o homem tem ao existir. O homem é consequência de toda a sua existência: «Na liberdade, o ser humano é seu próprio passado (bem como seu próprio devir)»³⁷.

A obra de Sartre, para refletirmos a de Vergílio Ferreira, é muito importante, pois ela, como a do autor português, abrange várias áreas: a Literatura, a Filosofia e a crítica literária.

Antes de nos fixarmos em Gilles Deleuze, refiramos que intencionalmente colocámos de parte autores significativos para o Existencialismo cristão do século XX, como Karl Jaspers (n. 1883 — m. 1969) e Gabriel Marcel (n. 1889 — m. 1973), pois estes não são referidos assiduamente por Vergílio Ferreira (quando o são, o autor distancia-se deles). Além disso, a influência do Existencialismo no autor português efetiva-se pela

³³ SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Petrópolis, Editora Vozes, 2007. p. 693.

³⁴ *Idem. Ibidem.* p. 693.

³⁵ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 221.

³⁶ *Idem. Ibidem.* p. 232.

³⁷ SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Petrópolis, Editora Vozes, 2007. p. 73.

corrente ateísta. Em *Da Fenomenologia a Sartre*, Vergílio Ferreira refere constantemente Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, confinando a sua concordância com os ideais destes autores. Além do mais, Vergílio Ferreira acaba por eliminar progressivamente a questionação à volta de Deus conforme a sua obra se sucede. Para Vergílio Ferreira, como para Albert Camus (n. 1913 — m. 1960), escritor situado no Existencialismo ateu, a visão de um ser transcendente não tem relevo, pois ambos não assumem a transcendência como algo concreto e garante da existência.

Albert Camus, com a publicação de *O Estrangeiro* em 1942, teoriza pela Literatura o absurdo que o Eu tem na própria existência, vivendo como se fosse estrangeiro nele próprio. Aquilo que desenvolveu na narrativa será devidamente teorizado no ensaio *O Mito de Sísifo*, publicado no ano seguinte. Quer no romance, quer no ensaio, o sentimento de absurdo, em que o homem se sente deslocado no próprio mundo, será analisado. Do caos interior, o homem tem de emergir da sua solidão.

Na introdução que Jean Paul-Sartre escreveu para *O Estrangeiro* de Albert Camus, há uma ideia muito importante: «O romance exige, contudo, uma duração contínua, um devir, a presença manifesta da irreversibilidade do tempo»³⁸. Esta ideia importaremos depois para a análise de *Para Sempre* de Vergílio Ferreira, já que o devir se manifesta ante a «irreversibilidade do tempo». Claro que o narrador-personagem de *O Estrangeiro* e o de *Para Sempre* são distintos como veremos posteriormente. Contudo, esse distanciamento é nulo quando visto pela aproximação que existe entre eles por procurarem ordenar o caos e a solidão que os envolve nas respetivas vidas.

Agora, fixemo-nos em Gilles Deleuze (n. 1925 — m. 1995), um dos grandes filósofos do século XX. Tal como Jean-Paul Sartre, nasceu e morreu em França. Deleuze é um autor-chave para entendermos o devir, mais de dois mil anos depois de os filósofos gregos terem refletido a mudança ou não a existência desta.

Deleuze foi professor de História da Filosofia e estabeleceu contacto com diversos pensadores, como Michel Foucault e Félix Guattari. Com este último, estabeleceu uma longa e produtiva colaboração.

³⁸ CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Lisboa, Livros do Brasil, 2001. p. 26.

Para Deleuze, a Filosofia é a criação de conceitos, pois para ele o filósofo não é somente alguém que reflete, mas alguém que cria: o filósofo é criador. Deleuze e Félix Guattari dizem-nos isso claramente em *O que é a Filosofia?*: «a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos»³⁹. Acrescente-se ainda que para eles o pensamento não é um privilégio da Filosofia, pois também os cientistas e os artistas são antes de tudo pensadores.

No mesmo livro, deixam-nos um pensamento muito importante: «Toda a criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade. O primeiro princípio da filosofia é que os Universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados»⁴⁰.

A busca pela explicação do concreto, daquilo que ocorreu, é fundamental em cada homem, que deve procurar pela reflexão filosófica, pela ciência e pela arte, incluindo-se nesta obviamente a Literatura, as explicações, criando conceitos e ajustando-os à sua realidade e à sua liberdade. Essas três áreas são fundamentais para organizar o desornamento que existe no homem: «Mas a arte, a ciência, a filosofia exigem mais: traçam planos sobre o caos»⁴¹. Lembremo-nos de que a criação literária e filosófica nos antigos gregos começa com Caos e vai-se organizando com o devir constante. Os primeiros filósofos, que começam por tentar compreender o mundo e a forma como se organiza, esboçam ideias e conceitos. Com Platão, a problemática cosmológica transfere-se em absoluto para a problemática existencialista, pois o ser humano passa a ser o cerne da questionação filosófica.

A obra de Deleuze é profícua quanto à criação de conceitos e termos, pois a linguagem e o tempo em que ela é usada limita a compreensão da existência e da realidade que molda, por sua vez, essa existência. E também os conceitos têm a sua própria história e o seu próprio devir («um conceito possui um devir»⁴²). Por causa da mutabilidade dos conceitos, eles «devem estar em relação com problemas que são os nossos, com nossa história e sobretudo com nossos devires»⁴³.

³⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 3.ª ed., S. Paulo, Editora 34, 2010. p. 9.

⁴⁰ *Idem. Ibidem.* p. 15.

⁴¹ *Idem. Ibidem.* p. 260.

⁴² *Idem. Ibidem.* p. 30.

⁴³ *Idem. Ibidem.* p. 40.

Criar o passado no presente é resistir. Essa criação é um puro devir, que pode subdividir-se numa multiplicidade de devires. Assim, o devir que encontramos em Heraclito torna-se mais amplo e mais completo em Deleuze, pois também o homem já tinha apreendido, se devoto da ideia de mudança constante, que a diversidade que o devir encerra nele próprio com muitas ideias e acontecimentos moldam um determinado momento ou ideia. O devir do mundo conjuga-se num quase infinito de devires. O próprio homem é também amplo nos seus devires.

Estreitemos também a certeza de que o conceito de devir necessita da congregação de opostos. Realmente, ele constitui-se com a assimilação, por exemplo, do ser e do não-ser. A unificação de dois estados é o que move e faz o homem avançar no tempo, ajustando as mudanças e os conceitos de acordo com a experiência e com a passagem do tempo. Por isso mesmo, Deleuze afirma que «A filosofia precisa de uma não-filosofia que a compreenda, ela precisa de uma compreensão não-filosófica, como a arte precisa da não-arte e a ciência da não-ciência»⁴⁴.

O pensamento de Deleuze também é muito importante, apesar de não se inserir no Existencialismo, para o desenvolvimento da filosofia da diferença, que o Existencialismo soube tão bem recuperar, pois a história da Filosofia, ao longo dos séculos, tendeu a privilegiar a identidade em detrimento da diferença.

Relativamente à repetição, estabeleçamos a ideia concreta de que ela, para Deleuze, se associa ao conceito de eterno retorno. Contudo, a repetição não é a repetição do mesmo, mas de algo que já é diferente. Por isso, Roberto Machado, no seu ensaio sobre Deleuze, afirma:

«No eterno retorno, a repetição possibilita a afirmação de que o devir é o ser, o múltiplo é o um, o acaso é a necessidade ou a diferença é a identidade. O eterno retorno é o objeto, o instrumento ou a expressão da vontade de potência. No eterno retorno, a repetição não é repetição do mesmo, mas do diferente, e a diferença tem como objeto a repetição. No eterno retorno, a repetição é a potência da diferença»⁴⁵.

Esta ideia de repetição será fundamental na análise que se fará à criação narrativa em *Para Sempre* de Vergílio Ferreira.

⁴⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 3.ª ed., S. Paulo, Editora 34, 2010. p. 279.

⁴⁵ MACHADO, Roberto. *Deleuze, a Arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009. p. 101.

Estruturados os principais conceitos filosóficos que servirão de base para análise do romance *Para Sempre*, cedamos algum espaço de reflexão àquilo que o Existencialismo ocupa no panorama filosófico e literário de Portugal.

I. 4. O Existencialismo em Portugal

O Existencialismo em Portugal não acompanhou o fulgor que se sentiu em França. Apesar disso, teve alguns autores que o abraçaram, mesmo que de uma forma ténue. Por isso, é fácil compreender que o Existencialismo se estreite na obra de Vergílio Ferreira, como aquele que é em Portugal o autor verdadeiramente existencialista.

O autor de *Aparição* leu os autores-chave existencialistas e essa leitura refletiu-se na sua obra. Aliás, a leitura que efetuou é o início do processo que conduz à viragem da sua ficção neorrealista para a ficção existencialista: «A leitura dos principais filósofos da fenomenologia e do existencialismo está relacionada com a viragem, na ficção vergiliana, do neorrealismo para o romance existencial ou romance-problema, viragem simbolicamente iniciada com *Mudança* (1949)»⁴⁶. Assim, compreende-se as palavras J. L. Gavilanes Laso em *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*: «Os ecos retumbantes do existencialismo sartreano, a intrincada ontologia de Heidegger, o combativo moralismo de Camus, a teleologia activa de Malraux, repercutiram-se em Portugal, configurando o subsolo anímico de uma experiência estética que haveria de caracterizar esta década e, singularmente, a obra de Vergílio Ferreira»⁴⁷.

Antes de analisarmos a influência de Vergílio Ferreira como o ponto mais alto e quase isolado do Existencialismo em Portugal, estabeleçamos um rápido percurso biobibliográfico. Vergílio Ferreira nasceu no ano de 1916 em Melo, serra da Estrela, e morreu oitenta anos depois, no ano de 1996 em Lisboa. Licenciou-se em Filologia Clássica e, ao longo da sua vida, a par da vida de escritor, lecionou por diversas escolas de Portugal, terminando a sua carreira de docente no Liceu de Camões.

A originalidade da sua obra, no âmbito da literatura portuguesa, está no facto de ter produzido, depois de ultrapassada a fase neorrealista, diversas obras que se inserem

⁴⁶ LOPES, Jorge Costa. «Vergílio Ferreira, leitor de Malraux» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. p. 44.

⁴⁷ GAVILANES LASO, J. L. *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*. Lisboa, Dom Quixote, 1989. p. 44.

no Existencialismo e por a criação ficcional não estar separada da reflexão filosófica, pela qual pensa o homem e o sentido da vida. A ligação entre Filosofia e Literatura Vergílio já nos dá conta no prefácio que escreveu para *O Existencialismo é um Humanismo*, de Jean-Paul Sartre:

«A Fenomenologia, pois, restitui o homem a todas as construções "objectivas" 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?»⁴⁸.

Da ligação entre Filosofia e da Literatura, surge o romance-problema, que será uma marca da sua obra até ao fim. Contudo, a influência do neorrealismo deixará marcas na fase existencialista: «Que retirei eu, pois, do neorrealismo? Fundamentalmente, a aprendizagem da dignificação do homem — que tive, no entanto, de completar noutro lado, precisamente no Existencialismo»⁴⁹.

Mudança, romance publicado em 1949, é o primeiro romance onde surge a questionação existencial, embora ainda tenha alguns laivos de neorrealismo. Com *Aparição*, romance publicado em 1959, a questionação existencialista estabelece-se definitivamente.

A obra de Vergílio Ferreira tem alguns temas comuns, que foram sendo tratados com alguma insistência ao longo da sua obra. Um deles é a questão da Palavra. Este tema é logo tratado no primeiro livro publicado em 1943, *O Caminho fica Longe*. A questão do Eu e da relação com os outros vai sendo tratada ao longo dos livros, mas tem o seu grande momento em *Aparição*. O tema da mulher também tem grande imanência nas obras de Vergílio Ferreira. O vazio e a ausência também são dois temas/sentimentos presentes com larga dimensão. Esse vazio e ausência, talvez como experiência do próprio, pois o autor tinha ficado ao encargo de tias quando os pais emigraram tinha ele quatro anos, vão estando presentes. Helder Godinho afirma, por isso mesmo, que «a

⁴⁸ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 51.

⁴⁹ FERREIRA, Vergílio. *Um Escritor apresenta-se*. Lisboa, INCM, 1981. p. 274.

problemática vergiliana [...] foi influenciada por uma biografia marcada pela ausência em momentos decisivos»⁵⁰.

O último romance de Vergílio Ferreira, *Na tua Face*, publicado em 1993, é aquele em que o autor pacifica o Eu perturbado pela constante questionação existencial. Nesse romance, a questão da vida continua e Vergílio Ferreira, sempre presente nas suas arquipersonagens, acaba por congregar os opostos, como fundamentais para a aceitação do que somos, do belo e do feio, pois sendo o feio parte da vida é, por consequência, também belo.

Em Portugal, o Existencialismo não tem grande expressão. Poucos são os autores portugueses que se podem considerar existencialistas. Autores como Raul Brandão, Delfim Santos e Fernanda Botelho comungam do Existencialismo. Refira-se ainda Leonardo Coimbra, que é considerado um pensador que se insere no Existencialismo cristão.

Porém, Vergílio Ferreira é o autor por excelência do Existencialismo em Portugal. A sua criação, que abrange a narrativa e o ensaio, tal como os grandes existencialistas franceses Sartre e Camus, tem em *Para Sempre* um dos seus pontos altos. A partir deste romance, que sintetiza o estilo e os temas que Vergílio Ferreira cultivou ao longo de décadas de produção literária, entraremos no âmago da obra vergiliana.

⁵⁰ GODINHO, Helder. *O Essencial sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 2017. p. 73.

CAPÍTULO II: *Para Sempre*, romance-busca de perenidade

*O tempo invento-o no meu
sangue.*

in Alegria Breve

II. 1. Uma narrativa de repetições

Para Sempre é um dos maiores romances de Vergílio Ferreira. Esta afirmação já a tínhamos justificado na Introdução. A obra congrega o estilo que o autor desenvolveu ao longa da sua criação literária. A escolha deste romance, por conseguinte, não é, por isso, aleatória para se analisar a obra de Vergílio Ferreira enquanto se escutam os ecos literários e filosóficos que vêm dos tempos antigos. Esta obra é emblemática e recupera e fixa com mestria a arte do romance-problema que o autor cultivou com insistência na parte final da sua obra:

«Este momento de deliberado fechar de um ciclo acontece em Vergílio Ferreira com o romance *Para Sempre*. Há uma repetição evidente, talvez até ostensiva, dos seus lugares de escrita, dos seus lugares obsessivos — uma narrativa que é um testamento, mas sem legado, apenas a estranha naturalidade da morte que há de vir, o cumprir de uma vida e de um mundo individual»⁵¹.

Agora com as palavras de Marcelo Franz, *Para Sempre* é «um dos romances mais celebrados da profícua ficção portuguesa do começo dos anos 80, rico em lirismo e em questionamentos de matiz filosófico, sobretudo os referentes à linguagem»⁵². Por conseguinte, *Para Sempre* é o romance-problema por excelência entre outros romances-problema de Vergílio Ferreira. Neste romance-problema, o autor começa por situar o problema na questão do tempo. Tal questão é desenvolvida paralelamente com a questão da palavra como cerne da verdade, que se apresenta pelo mistério: «*Para Sempre*, o romance em que a questão da palavra é mais tratada»⁵³; «É a palavra que conhece o mistério e que o mistério conhece»⁵⁴.

O tempo, assente no devir, na mudança constante, está assinalado logo no título: *Para Sempre*. No título do livro, Vergílio Ferreira tenta definir os limites para o instante

⁵¹ MOURÃO, Luís. «'Para Sempre' ou do fim *in media res*» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. p. 21.

⁵² FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006. p. 43.

⁵³ GODINHO, Hélder. *O Essencial sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 2017. p. 24.

⁵⁴ *Idem. Ibidem*. p. 54.

que vive. Na antítese do título, pois a eternidade de *Para Sempre* se constrói pela linguagem, encontramos as limitações que o narrador-personagem tentará superar ao longo da narração, usando a dialética que lhe permita contornar essas mesmas limitações.

Recuperando as palavras de Sören Kierkegaard, «Todo o problema reside na temporalidade, no finito»⁵⁵, afirmamos que em *Para Sempre* o problema do tempo é tratado e analisado com a «constante inconstância» do devir, que se estrutura nas três fases do tempo: no passado, no presente e no futuro. Tal análise orienta-se (ou organiza-se) pela questionação existencial, que cria o homem-problema no romance-problema. Este homem-problema é livre, mas está condenado pelos limites temporais (já Jean-Paul Sartre afirmava que o ser humano estava condenado a ser livre).

O narrador de *Para Sempre* começa por afirmar a sua liberdade, procurando contornar esses limites: «Para Sempre. Aqui estou»⁵⁶. A afirmação do Eu pela liberdade, Eu consciente dos limites corporais, continua de imediato, começando o narrador por situar o leitor no tempo e no espaço, na aparente eternidade que a afirmação do tempo e espaço concretos dão: «É uma tarde de Verão, está quente. Tarde de Agosto»⁵⁷. Esse explanar de liberdade solidifica-se numa arrogância ante as consequências temporais que advirão, mesmo que esteja na casa da sua infância somente a contemplar aquela tarde: «Olho-a em volta, na sufocação do calor, na posse final do meu destino»⁵⁸.

Apesar de aquele momento se apresentar imóvel e imutável, ele está sujeito ao devir. A passagem do tempo, a mudança de tudo, mesmo daquilo que aparentemente permanece o mesmo, conduz o ser humano à consciência de que o destino é a morte. O devir existe em viver e morrer (mais tarde, o narrador autodiegético de *Para Sempre*, Paulo, inverterá essa ordem). A vida de Paulo é feita de vida e morte. No instante em que a ação se inicia, Paulo tem a vida atual a cumprir-se numa tarde, tendo essa vida toda as mortes daqueles que já chegaram ao término da existência. Ele sabe que vive, que existe e que o tempo não se interrompe. Por isso, ele procurará preparar o futuro, mesmo que seja morrer em breve. Então, como pode o narrador de *Para Sempre*

⁵⁵ KIERKEGAARD, Sören. *Temor e Tremor*. Lisboa, Guimarães Editores, 1959. p. 35.

⁵⁶ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 9.

⁵⁷ *Idem. Ibidem.* p. 9.

⁵⁸ *Idem. Ibidem.* p. 9.

afirmar-se possuidor do destino?... Antes de respondermos à questão, procedamos à súmula de *Para Sempre*.

Paulo, o narrador autodiegético, o narrador-personagem, inicia a narração com a ideia de que a morte é uma certeza e que a mesma se aproxima diante da existência que tem. Regressa à aldeia da sua infância para morrer, mesmo que antes disso exista a tentativa de fixar o passado. Regressa para morrer, mas «na posse final do meu destino»⁵⁹. Ele é como um herói que muitos anos depois regressa ao lar primordial.

A ação corresponde a uma tarde de agosto. Nessa tarde, toda a vida repassa pela rememoração de Paulo: a vida na sua multiplicidade, de paisagens e sentidos, que se congregam naquele momento e naquele lugar. O tempo é uma tarde, que se desdobra desde a infância do narrador-personagem à velhice em que se encontra. Aparentemente, Paulo contará muito ao longo da narração, pois narra uma vida longa. Contudo, isso não corresponde ao exato, pois aquilo que se conta, como noutros romances de Vergílio Ferreira, é muito pouco, já que o questionamento existencialista conjuga momentos muitos concretos da vida de Paulo com interrogações contínuas, que buscam respostas. Essa busca por respostas é a tentativa de Paulo ordenar o caos que o envolve naquele exato momento. Ante o caos da memória, resta a Paulo a ordenação do que viveu. Para isso, Paulo busca, enquanto vai percorrendo a casa da sua infância, fechada há muitos anos, o silêncio, não somente o do que o rodeia, mas o silêncio que está dentro de si, para que as vozes do passado ecoem no presente que procura ordenar através das vivências passadas. Nas cinco páginas que formam o capítulo I, a palavra silêncio repete-se e mostra a necessidade de estar presente dentro de Paulo: «Um silêncio súbito, silêncio da terra»; «Silêncio»; «o jardim imóvel no silêncio»; «Silêncio»; e «Ergue-se sobre o silêncio da terra»⁶⁰.

Esse silêncio que busca é intervalado pelas vozes dos que morreram. As vozes são parte do caos que existe dentro dele, o caos que os antigos gregos colocam no início de tudo, que simboliza o desordenamento que é necessário eliminar para que a divindade e o absoluto dos deuses sejam revelados. A palavra «silêncio» desdobra-se em capítulos concretos, naqueles em que Paulo interrompe a narração da vida passada

⁵⁹ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 9.

⁶⁰ *Idem. Ibidem*. pp. 9-13.

e pela prolepse regressa à tarde atual, circulando pela casa da sua infância. Por exemplo, no capítulo V, que se inicia com a abertura da varanda, a palavra surge e repete-se: «E então, definitivamente, o silêncio [...] nem o vulto breve de alguém, só o silêncio»⁶¹; «Num espaço de névoa, as formas oscilantes ao ondeado da neblina, e o silêncio, o silêncio [...] Silêncio. Na tarde opaca de calor»⁶². Pelo silêncio, Paulo acede ao lugar das formas antigas, das memórias, à verdade do que viveu e que perdeu na ação do devir que percorre todas as vidas humanas.

Continuando a ideia de *Para Sempre* ser uma narrativa onde não há muito para contar, em termos de acontecimentos que se desenrolam e criam a história naturalmente, afirmamos que os momentos-chave da diegese desenrolam-se com constantes analepses e prolepses. Como já afirmámos, Paulo regressa à casa da infância, onde foi criado pelas tias Luísa e Joana, já mortas. Enquanto vagueia pela casa fechada há muito tempo, estando o próprio relógio de parede parado, simbolicamente parado como a vida de Paulo até esse momento, ele procura os sinais das vivências anteriores, muitas vezes objetos de pessoas que se cruzaram intimamente com a sua própria existência. Assim, podemos afirmar que esse vaguear é «a recriação da vida e a restituição dos seres ausentes na vida de quem lembra»⁶³. A par dessa recriação, temos a constante evocação. O narrador-personagem evoca os mortos, como se o processo fosse também uma via transcendente para algo muito concreto, que é estar velho e pronto a assumir o que falta da vida, recuperando o que já passou no presente para, assim, o futuro ser vivido em cada instante que garanta o «para sempre».

Paulo narra os acontecimentos a partir do caos que existe dentro de si. As recordações decorrem sem ordem e sem sentido. A cronologia dos factos não corresponde à ordenação dos factos conforme são narrados e múltiplas analepses e prolepses fazem com que o narrador-personagem e o leitor se percam pelo labiríntico rememorar do passado. De facto, a intenção é essa, pois «o lembrar é descontínuo, sofrido e sujeito às alterações determinadas pela percepção do presente»⁶⁴.

⁶¹ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 35.

⁶² *Idem. Ibidem.* pp. 36-37.

⁶³ FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006. p. 58.

⁶⁴ *Idem. Ibidem.* p. 84.

Várias personagens se cruzam na narrativa de repetições. O mesmo episódio atravessa vários capítulos e, às vezes, o início de narração de um determinado momento é iniciado e logo interrompido. Isto mesmo se verifica com a rememoração que Sandra suscita em Paulo. É com Sandra, a mulher com quem se casará, que Paulo sente as maiores hesitações:

«E subitamente — querida. Subitamente — querida Sandra. Tenho tanta necessidade de estar contigo. Se deixássemos entretanto o senhor Paixão? Bem sei que não é ainda a hora de tu vires à minha vida. Há que fazer o liceu em Penalva, há que ir depois para a Universidade. E só, só então - tu. Mas estou tão cheio de pressa. Estou só, neste casarão deserto, deixa-me falar já de ti. Deixa-me fazer-te existir antes de existires. De que me serve tudo quanto me aconteceu, se não me aconteceres tu?»⁶⁵

Essa ansiedade já estava marcada mesmo no final do capítulo anterior: «Tenho tanta pressa de estar contigo. Mesmo que a tua presença lá não seja realidade»⁶⁶. Essa ansiedade, que surge da desorganização interior que possui Paulo no regresso a casa, como se fosse um herói grego que partiu e regressa para repor a ordem inicial, vai sendo tranquilizada conforme as memórias se desenrolam e se organizam na ordem que se pretende ter no futuro que resta, no tempo que ainda suporta a existência de Paulo, que lhe dá o garante de uma certa eternidade.

A evocação será uma constante ao longo do romance e os mortos tomam presença na ação pelos diversos capítulos, repetindo conversas e reconstruindo momentos-chave na vida de Paulo. Por isso, a ordenação da história passada, que se torna presente quando é recuperada, faz-se vagarosamente, contribuindo para uma ideia de instante-eterno, apesar de *Para Sempre* ser um romance quase sem ação: «e *Para Sempre* são essencialmente romances do *sem tempo*, da *não história* — isto é, de uma história em estilhaços que só é história pela reconstituição dos episódios avulsos que uma escrita dominada pelo pulsar de recordações desordenadas fragmentou»⁶⁷.

Apesar de ação ser diminuta ante a reflexão psicológica, há uma história que é contada e que se pode resumir da seguinte forma:

⁶⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 59.

⁶⁶ *Idem. Ibidem*. 56.

⁶⁷ GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990. p. 152.

Paulo nasceu numa aldeia, não tendo chegado a conhecer o pai. A mãe enlouqueceu enquanto era criança e foi criado por duas tias. A infância, aliada à tristeza que a situação da mãe lhe provocou, é vivida com as malandrices próprias da infância. Foi para o liceu e fez a universidade, onde conheceu Sandra, a mulher por quem nutrirá um profundo amor. Teve uma filha, que lhe causará alguns dissabores e chatices. A mulher morre de repente e com a reforma acaba por voltar para a aldeia onde cresceu. A marcar estes momentos fulcrais da sua existência, condenada na velhice a repeti-los pela rememoração, surgem diversas personagens, como Deolinda, o padre da aldeia, o Pinto ou os amigos que marcam algumas discussões.

Sandra é a personagem que congrega maior atenção por parte de Paulo. De facto, o amor por Sandra é um dos temas narrativos, que vai sendo construído progressivamente, intercalado com outros momentos-chave da vida de Paulo. Esse amor que podia terminar com a morte voraz que leva cedo Sandra, com quem se casara, é levado para lá dos aspetos físicos. A morte destruiu com rapidez a beleza e a vida que Sandra transportava no Eu que possuía. Contudo, a morte não destruiu a memória que Paulo tem dela e ela permanece viva, pois ela acompanha-o, quando invocada, ao longo da tarde de verão que corresponde ao tempo físico de *Para Sempre*. A linguagem permite a realidade do que já não é real, daquilo que passou. Contudo, a forma de recordar, intercalando o tempo físico com o do passado, dá azo a confusão, intencional no discurso do narrador.

De facto, *Para Sempre* é um romance-discurso, sustentado pelas memórias e pela linguagem, sustentado pelos sentimentos que as memórias provocam em Paulo tantos anos depois. Por isso, a importância da Palavra é constante ao longo da ação. Aliás, a epígrafe salienta a importância que a Palavra tem: «A vida inteira para dizer uma palavra! Felizes os que chegam a dizer uma palavra!». Pela palavra, a repetição toma o seu lugar no romance. A linguagem anafórica vai moldando as memórias que regressam ao presente com uma certa constância. Essa repetição, que começa por ser o ajuste àquilo que começa por ser vago, pois os acontecimentos passados, por vezes, já não dão a quem os recupera toda a necessária visibilidade para os ver com clareza, será também o método para sustentar o tempo, que avança como rio e mostrando que tudo é diferente.

Por isso, o regresso de Paulo à aldeia da sua infância é repetir aquilo que ele foi e aquilo que viveu desde aí, repetir pela rememoração, pela qual vive, de certo modo, uma segunda vez. Esse regresso subsiste na ideia do eterno retorno, pelo qual se organiza o passado, que se vai modificando no devir. Esse regresso resulta também da necessidade de voltar a ligar o passado, com situações já dispersas e difusas, ao presente que se quer constituir sólido, mas que apenas o será enquanto se conseguir manter vivo o passado. Tal missão efetua-se pela repetição, que tem necessidade de sustentar o passado no tempo, que avança inexoravelmente apesar do desejo pessoal de Paulo em o abrandar, em o contrariar.

A necessidade de mobilizar o tempo, algo impossível, faz-se pela linguagem em parte e pelo modo como Paulo se apresenta naquela tarde. Paulo está consciente de que está só («Mas estou só»⁶⁸) e que regressa para morrer. Porém, lutará para mobilizar a sua existência, onde se sente deus e cheio de liberdade, no desejo de eternidade. A palavra «tarde» repete-se ao longo de toda a narração, desde o início até ao fim, em frases sincopadas e sem a presença de verbos que possam conferir mobilidade à passagem do tempo: «Tarde de Agosto»⁶⁹; «A tarde quieta»⁷⁰; «Tarde fixa»⁷¹. Os adjetivos também auxiliam nessa construção de mobilidade, atribuindo à tarde perenidade: «quieta»; e «fixa». Essas características são o estilo que Vergílio Ferreira usa comumente nas suas obras e que Jacinto Prado Coelho já tinha reconhecido: «A reiteração [...] em anáforas [...] A frase sem verbo, a frase nominal [...] A frase incompleta»⁷².

Vergílio Ferreira já afirmara em *Da Fenomenologia a Sartre* que «o tempo, podendo mais imediatamente ser sentido como nosso e pelas implicações do *devir*, da presença da morte, fascina-nos muito mais como problema»⁷³. O tempo enquanto problema a par da morte que do tempo advém é destrinchado nas suas três faces:

⁶⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 246.

⁶⁹ *Idem. Ibidem.* p. 9.

⁷⁰ *Idem. Ibidem.* p. 135.

⁷¹ *Idem. Ibidem.* p. 206.

⁷² COELHO, Jacinto do Prado. «Vergílio Ferreira: Um Estilo de Narrativa à Beira do Intemporal» in *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 1982. p. 176.

⁷³ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 94.

passado, presente e futuro, em que o «O passado e o futuro formam uma "rede de intencionalidades" para o antes (*retenção*) e para o depois (*proteção*)»⁷⁴.

As três faces do tempo estão muito bem presentes na tarde quente de agosto que Paulo vive enquanto circula pela casa, o lugar que foi o seu desabrochar para a vida. Todavia, essa casa será o seu túmulo. Dessa forma, o princípio e o fim da sua vida se unem. A presença do eterno retorno também se solidifica se virmos Paulo como um herói, daqueles que partiu para mais tarde regressar com o destino cumprido e pronto a fechar o ciclo que se iniciou há muito. Paulo é como Ulisses, que regressou ao lar tantos anos depois de ter partido, depois de ter vivido mil e uma aventuras, que lhe permitiram construir e tomar posse do seu destino. Este pormenor narrativo em *Para Sempre* liga a vida ao pensamento literário dos antigos gregos, onde a ideia de circularidade está sempre presente na vida dos grandes heróis, que têm de resgatar o seu passado por um presente que lhes traga um futuro novo. Paulo poderá ser mesmo equiparado ao troiano Eneias, que realiza uma grande viagem até encontrar o lar final, onde toma posse do que lhe estava reservado, ser a origem de Roma.

A vida de Paulo poderá ser a primeira grande viagem que ele viveu. A última grande viagem será a que faz na tarde quente de agosto. Ao longo dessa tarde, Paulo vai percorrer todos os espaços da sua casa, abrindo janelas, arejando cada quarto. Esse percurso é coincidente com o que se faz com a memória. Percorremo-la e vamos atravessando-a pelos inúmeros corredores que formam o labirinto que é. Paulo percorre esse labirinto de memórias e vai-se confrontando esporadicamente com o Minotauro que emerge das esquinas labirínticas. Ele é um Teseu existencialista que enfrenta o Minotauro, monstro que abarca as suas memórias, principalmente aquelas onde a angústia e o sofrimento se sustêm. Ele enfrenta os momentos mais difíceis da sua vida e a morte vai marcando presença. Apesar disso, ele sabe que é importante lutar contra aquilo que a vida conservou com sofrimento, sabe que é importante ordenar aquilo que surge desordenado naquele momento da sua vida. Ela sabe que ainda existe, que ainda vive e que o futuro é ainda seu: «o homem é só seu futuro»⁷⁵.

⁷⁴ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 95.

⁷⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 17.

Paulo sabe que organiza a vida não para aquilo que passou, mas para aquilo que ainda há de haver. Ele sabe que não pode desistir diante da velhice que tem, diante do avanço do tempo: «Organizar a força que te resta. Organizá-la, não para o futuro que já não há, mas para o dia-a-dia que for havendo»⁷⁶. Paulo quer ser aquele que controla o tempo, o dia que vive, cada momento, o dia de amanhã, a vida que lhe resta: «tomar posse do meu destino»⁷⁷. Essa posse servirá para enfrentar a morte («Morrer todo no que fui»⁷⁸) e ser total diante dela («perfeito na minha totalização»⁷⁹).

A morte está presente ao longo de toda a obra. O capítulo I regista a interseção da morte que é o anúncio da morte da tia Luísa pela tia Joana a Paulo, ou Paulinho, como era tratado pelas tias, as mulheres que cuidaram dele quando a mãe foi internada. O capítulo II também tem a interseção da morte com a da mãe da personagem-narrador. Logo nos dois primeiros capítulos de *Para Sempre*, a morte de personagens importantes para Paulo estão registadas.

A presença da morte com constância lembra-nos de imediato que o homem está condenado à sua efemeridade. O devir da existência conduzirá vorazmente cada ser humano para um fim concreto. O anúncio de morte lembra-nos o início de *O Estrangeiro* de Albert Camus. Porém, no romance existencialista do autor francês, a morte surge de forma mais precisa, logo na primeira frase do romance: «Hoje, a mãe morreu»⁸⁰. Em *Para Sempre*, a morte tem uma dolência diferente e não é diretamente apresentada. Aliás, a morte de personagens em *Para Sempre* vai sendo construída, porque mesmo a morte, o limite que apenas se pode superar enquanto existimos, tem de ser moldada para se encaixar nas memórias organizadas.

A presença da morte, dos términos daqueles que conviveram com Paulo, adequa-se com a necessidade de abalizar que o fim é o mesmo para todos. Apesar disso, Paulo regressa para restaurar o passado e viver o futuro plenamente. Aliás, Fernanda Irene Fonseca prefere dizer, em vez de a morte ser o tema obsessivo na obra de Vergílio

⁷⁶ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 17.

⁷⁷ *Idem. Ibidem.* p. 35.

⁷⁸ *Idem. Ibidem.* p. 43.

⁷⁹ *Idem. Ibidem.* p. 43.

⁸⁰ CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Lisboa, Livros do Brasil, 2001. p. 31.

Ferreira, que é a vida o tema obsessivo: «o tema obsessivo da Morte (eu preferiria dizer o tema obsessivo da Vida)»⁸¹.

A repetição que se encontra em *Para Sempre* também se associa à procura da Palavra, que é metáfora da linguagem. A busca dessa palavra é obsessiva. A Palavra como criadora do eterno e do que é sagrado e perfeito é repetida ao longo do livro, desde o primeiro capítulo ao último. A Palavra associa-se à necessidade de se organizar o que está disperso. Aliás, o narrador é aquele que organiza os vários episódios, que estão desalinados pela dispersa memória, pois esta cria-se sem ordem: «*Nítido Nulo e Para Sempre* patenteiam exactamente a ficcionalidade da obra e, por conseguinte, do universo nela criado, mostrando que esse universo é narrado pelo narrador enquanto entidade organizadora e coordenadora dos episódios dispersos»⁸².

De facto, um romance autodiegético permite a melhor organização total de uma vida, que é mais interior. Paulo, que vive a tarde quente de agosto, vive uma nova vida, aquela que recupera do seu passado. O próprio Vítor Manuel de Aguiar e Silva dá-nos conta disso:

«O romance de focalização autodiegética revela-se especialmente adequado para o devassamento da interioridade da personagem nuclear do romance, uma vez que é essa mesma personagem quem narra os acontecimentos e que a própria se desnuda. As mais subtis emoções, os pensamentos mais secretos, o ritmo da vida interior, tudo, enfim, o que constitui a história da intimidade de um homem, é miudamente analisado e confessado pelo próprio homem que viveu, ou vive, essa história»⁸³.

Com Paulo, tomamos parte da totalidade da sua vida, sentimo-la como nossa e vivemo-la, mesmo aquilo que já passou há muito. Somos o narratário e participamos, sem influenciar, da reconstrução da vida, que se ajusta ao presente. A vivência dessa vida é feita pelo uso do presente contínuo que «atenua a distância entre o narrador e a diegese, e conseqüentemente com o leitor, que a ela tem acesso pela mediação da mente do narrador»⁸⁴. De certa forma, o presente discursivo, estritamente ligado ao passado diegético, retoma o que já foi vivido, dando a ideia o ato de escrever os

⁸¹ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 27.

⁸² GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990. p. 153.

⁸³ SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1996. p. 772.

⁸⁴ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 31.

acontecimentos passados são ação do presente: «o narrador parece agir ao mesmo tempo que escreve»⁸⁵.

Convém, referir que outro narratário está presente ao longo da narração: o próprio narrador. Esse desdobramento pelo qual o narrador se dirige a si próprio «contribui para eliminar a solidão do narrador e conferir-lhe um contraponto emotivo»⁸⁶. Paulo muitas vezes dirige-se a si, muitas vezes conversa consigo, procurando ele próprio encontrar-se no presente e no passado que vai recuperando aos poucos. Essa dialética é como a dialética socrática, em que, pelo diálogo com o outro, podemos atingir a verdade para nos conhecermos realmente. Como Paulo está só, apenas pode conversar com ele próprio e com os outros que evoca, mas que não deixam de ser ele, pois os mortos que ressurgem são apenas reminiscências das memórias que Paulo conserva e que procura ajustar às necessidades do presente que se desenrola ao longo daquela tarde.

Além das palavras que se repetem, dos episódios que se vão repetindo/reconstruindo ao longo de vários capítulos, por vezes repetidos/reconstruídos enquanto outros são recuperados, há a constante evocação que algumas personagens têm ao longo da narrativa. Certas personagens são evocadas sistematicamente, são tornadas reais com alguma insistência. Paulo não tem pudor em afirmar que tem o poder de inventar aqueles que já se dispersaram, que já morreram (ou que vivem pelo poder que Paulo tem enquanto vive e recorda): «posso inventar-te agora como quiser»⁸⁷.

De facto, «A repetição é sem dúvida a figura maior da obra vergiliana»⁸⁸, em que a linguagem é usada como instrumento para se organizar o confuso e disperso mundo do passado. Em verdade, escrever é tornar-se. Escrever é uma máscara do devir. Assim, Paulo é o próprio devir, que se desenrola noutros devires. Escrever e recordar são o *leit-motiv* para ele continuar a ser o mesmo diante da certeza de um dia não-ser. Contudo, o devir, como já anteriormente afirmámos, é a congregação dos opostos.

⁸⁵ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 31.

⁸⁶ *Idem. Ibidem.* p. 120.

⁸⁷ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 60.

⁸⁸ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 83.

O autor procura na sua escrita realçar a condição humana, refletir a vida para estar consciente da verdade, pois a vida não pode ser vivida sem lógica e razão. Este propósito, que é um dos grandes propósitos da Filosofia, é alimentado ao longo da sua obra. Claro que esse propósito estrutura-se num pensamento pessimista, pois a conclusão de que tudo termina por tudo estar a fluir, por tudo ter um devir, assenta na ideia de morte. Em *Para Sempre*, a morte está presente constantemente. Os mortos falam, os mortos são recuperados, a morte é certa. Aliás, já o próprio Heraclito o referira: «Morte é tudo o que vemos acordados»⁸⁹.

A morte está em tudo. Ela acompanha Paulo ao longo da tarde. Ele é e ela existe no que ele é e continuará a existir quando ele não for mais. Nesta ambiguidade, e pela ambiguidade é possível recuperar o passado e torná-lo eterno enquanto o recordamos e fixamos, Paulo revive a sua vida, talvez tão banal como tantas outras. Porém, para Vergílio Ferreira, a vida banal de Paulo é a vida por excelência, pois não interessa o outro, mas quem Paulo é. Paulo existe e sabe que a sua existência é a que conta. Por isso, enquanto vagueia pela casa, acorda para uma vida inteira, aquela que ele já viveu. E esse despertar coincide simbolicamente para o acordar para uma vida nova, a que se recupera no presente, mesmo que essa vida seja destituída da grandeza que outras vidas têm, mesmo que nunca tenha alcançado feitos grandiosos. Porém, esse acordar para a vida nova tem algo que a torna válida: é a vida dele e pela qual ela aspira à eternidade, mesmo que esta exista apenas naquele momento: «A "história" de Paulo não tem nada de vulgar. A sua situação não tem nada de extraordinário, para além do extraordinário da própria condição humana: poder pensar a *morte* estando *vivo*, poder conceder a *eternidade* sem sair do *instante*»⁹⁰.

Para Sempre tem eternidade na tarde em que Paulo organiza o caos que tem dentro de si. Recuperando o poema narrativo de Hesíodo, lembramos que Caos era o que existia no início de tudo. A criação do mundo começa com uma divindade toda poderosa, onde os princípios divinos ainda estão apenas latentes. Caos, que está presente na palavra portuguesa caótico, resume a confusão primordial, que os deuses, mais tarde, procurarão ordenar. O narrador de *Para Sempre* é como um Zeus que

⁸⁹ HERACLITO. *Fragments Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005. p. 145.

⁹⁰ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 105.

procura ordenar o mundo antigo, o mundo caótico: «A narrativa é um modo discursivo particularmente vocacionado para a ordenação do caos, para construir visões ordenadas do real e humanizar o cosmos»⁹¹. O narrador de *Para Sempre*, de facto, sabe que tem de organizar o seu caos, por isso ele próprio diz para ele próprio: «Ordenar a vida na desordem da tua vida»⁹².

Para essa ordenação, há que restaurar as memórias, há que dar espaço à repetição.

⁹¹ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 25.

⁹² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 65.

II. 2. A restauração das memórias pela repetição

A repetição é um processo criador, pois modifica aquilo que já passou. Paulo tem necessidade de recordar o passado para que esse mesmo passado viva. Essa vontade de repetir pela reminiscência o que já passou é um projeto para o futuro, mesmo que o futuro que Paulo tem pela frente seja curto e esteja constantemente a ser devorado pelo tempo.

As memórias de Paulo são restauradas pela repetição. Em primeiro, tal repetição pretende a recuperação do que já foi vivido. Em segundo, pretende assegurar que esse passado se consubstancie num presente, que ele deseja perene pela capacidade de viver cada instante com toda a lucidez.

No capítulo anterior, vimos a importância da linguagem para o processo da repetição e da recordação. O próprio Gilles Deleuze, em *Diferença e Repetição*, afirma que a repetição é «uma potência própria da linguagem e do pensamento»⁹³. Essa potência é criadora e, apesar de não ser devir, participa deste, pois a repetição é também um processo de mudança do que aquilo que aconteceu e é possível pela linguagem. Podemos dizer que a repetição é outro devir, pois a repetição não é um processo que traz a presença exata do que é recordado, pois a diferença está presente e a condicionar o processo.

Como afirmámos, a repetição é um processo criador, pois modifica aquilo que já passou. Podemos afirmar que é a réplica do devir inicial, um outro devir. A ideia de Paulo querer tomar posse do seu destino, de recuperar o reino perdido está muito assente na recuperação das memórias da mulher que amou em vida: em Sandra. O capítulo VII, inicia-se com uma frase nominal e transmite a necessidade de recordar a plenitude de Sandra, desde o seu nome: «Sandra. Se soubesses como tenho pressa de falar de ti. De estar contigo longamente. De te recuperar desde o teu nome»⁹⁴.

⁹³ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Lisboa, Relógio d'Água, 2000. p. 15.

⁹⁴ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 49.

Paulo anseia recuperar a totalidade de tudo e vivificar o que já passou. A repetição das memórias visa atingir a plenitude que elas têm, torná-las claras, não simples reminiscências, que são as memórias vagas e quase inexistentes dentro de nós. Esse processo de totalização do que já passou, do que já foi vivido é possível em *Para Sempre* pela linguagem. Como já tínhamos referido, é a linguagem que cria, que faz com que as coisas existam mesmo que já tenham sido devoradas pelo constante devir. Por isso, percebemos as palavras do filósofo de Martin Heidegger em *Carta sobre o Humanismo* quando diz que «A linguagem é a casa do ser»⁹⁵. Pela linguagem, o pensamento encarna outra realidade. Paulo pensa o que viveu, recorda. Essa pensar toma novo rumo e é devir não do que se vive, mas do que foi vivido: «O pensar é, ao mesmo tempo, pensar do ser, na medida em que o pensar, pertencendo ao ser, escuta o ser»⁹⁶.

Então, o ser é um processo que se constrói pela linguagem. E a linguagem tem um lugar de destaque em Vergílio Ferreira, pois o romance *Para Sempre* salienta a importância da Palavra, da palavra primordial, aquela onde o ser existe por si só e onde a verdade é absoluta. É essa palavra que Paulo busca ao longo da tarde quente de agosto. No final, mesmo no último e extenso parágrafo do romance, onde o silêncio, aquele silêncio que foi organizando o caos de Paulo se torna no «silêncio final»⁹⁷, o narrador-personagem sabe que há uma palavra para denominar a grandeza que o pode exceder. Ele sabe que essa palavra «É a palavra que conhece o mistério e que o mistério conhece»⁹⁸.

A linguagem que constrói a repetição é a linguagem que constrói o ser, a existência. Por isso, Paulo existe na sua plenitude e aquilo que se segue, a essência, surge depois. Este pensamento sartriano, de que a existência precede a essência, permite a Paulo construir o que é agora, organizar aquilo que lhe resta para o futuro. Paulo ambiciona uma vida nova pela reorganização da vida velha, fixando-se, quer pela memória, quer pela linguagem, esse mundo novo, onde se apresenta como um deus. Essa necessidade de reorganizar o passado vai surgindo esporadicamente ao longo de

⁹⁵ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. 3.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1985. p. 33.

⁹⁶ *Idem. Ibidem.* p. 37.

⁹⁷ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 305.

⁹⁸ *Idem. Ibidem.* p. 306.

Para Sempre: «reinventar a vida até onde puder ser. E recuperar os canteiros [...] Restaurar a alegria»⁹⁹.

O poder da palavra é absoluto em *Para Sempre*. O narrador procura a primordialidade da palavra. Tal busca está marcada no início e no fim do romance como já constatámos. Pela Palavra, metáfora da linguagem, Paulo pode recuperar o passado. Se a memória é veículo, a palavra é criadora: «Vou fazer-te existir na realidade da minha palavra»¹⁰⁰.

A questão do tempo é imprescindível para Paulo ser senhor do seu destino e controlar o tempo de vida que lhe resta. À questão do tempo, ele associa a questão da linguagem, pois também ela é fundamental para ele se organizar, para redimir o caos que tem dentro de si: «Fundem-se em *Para Sempre*, de forma inseparável, a questão do tempo e a questão da linguagem»¹⁰¹.

Por isso, Paulo tem de organizar o tempo, pensá-lo, construindo a técnica que possa, mesmo que ilusoriamente, controlá-lo. Assim, ao longo da tarde quente de verão, Paulo repete a rememoração já efetuada anteriormente, pois como ele diz «não há mal em repetir»¹⁰². Paulo busca fixar o que viveu, mesmo que aquilo que viveu já seja diferente pela memória que recupera o vivido. Paulo já não é Paulo, é Paulinho, e Paulinho por vezes volta a ser Paulo, mas não o Paulo que foi. O nosso narrador autodiegético tenta reconstruir o passado, tenta fixar-se em algo imutável. Sabe que não o consegue. Por isso, Paulo não devia ser apenas referido como Paulo, mas como «Paulo/Paulinho» e o narrador devia ser não somente um narrador autodiegético, mas também um narrador heterodiegético, pois ele sai de si para ser mais uma personagem no seu universo de memórias que procuram a ordenação, a redenção. Tal terminologia serve para explicitar a ideia de que o Eu está sempre em devir, em mudança, que tudo flui («Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio»¹⁰³). Um Eu em devir, como Heraclito professava, e um Eu com unidade, como Parménides contradizia o primeiro filósofo.

⁹⁹ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 202.

¹⁰⁰ *Idem. Ibidem*. p. 60.

¹⁰¹ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra, Almedina, 1992. p. 83.

¹⁰² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 207.

¹⁰³ HERACLITO. *Fragmentos Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005. p. 147.

A necessidade de se dominar o tempo também já surge noutras obras de Vergílio Ferreira, como em *Aparição*, na qual o tempo também tem uma evidente importância. A certa altura, o narrador diz «O Tempo não passa por mim: é de mim que ele parte»¹⁰⁴. Como o domínio do tempo é algo intrinsecamente impossível ao ser humano, pois o tempo é devir e transforma tudo, resta ao homem sorvê-lo pela sua capacidade de o pensar e de tentar fixar conforme a lucidez que possa ter.

Por conseguinte, o lúcido narrador-personagem de *Para Sempre* vive um contínuo processo de memórias. A tarde quente de verão Paulo quer que se mantenha imóvel, pelo menos na forma como a vive conscientemente. E aquilo que já foi sendo recuperado vai sendo repetido por vezes. Paulo quer restaurar o passado, apossar-se do seu destino, criar o futuro. Paulo quer tudo isso ante a certeza de que o passado já passou, de que o destino lhe escapa, como lhe escapou o destino da sua filha, e de que o futuro é ainda uma possibilidade.

Todo o anseio de Paulo podia ser suspenso se ele aceitasse a verdade: a caducidade que se aproxima da sua existência. Contudo, Paulo sabe que pode recuperar o passado, corrigi-lo em parte e torná-lo presente e eterno. Torna-o presente, porque ele o recupera, porque ele evoca aqueles que fizeram parte dele, porque ele lembra os mais marcantes episódios da sua vida. Torna-o eterno, porque ele sabe que, enquanto existir e for deus de si e do tempo que por ele passa, tudo existe sem fim. Paulo sabe que «o que se repete cria o sem-fim e a eternidade»¹⁰⁵.

A confusão das vozes com que Paulo se depara enquanto vagueia pela casa atribuem vida à tarde. A vida antiga é reposta no presente que não a tem: «A recuperar na memória do tempo em que transbordava de vida»¹⁰⁶.

Paulo, Paulinho, narrador, narratário, disperso nas múltiplas memórias, por vezes confusas, procura a unidade, tal como se fosse um Parménides. Procura ajustá-las para não se perder, para que os mortos não tenham uma segunda morte, a do esquecimento. Repete os nomes, corrige as vivências, ordena-as. O narrador-

¹⁰⁴ FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. 2.ª ed., Lisboa, Quetzal, 2014. p. 246.

¹⁰⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 250.

¹⁰⁶ *Idem. Ibidem*. p. 223.

personagem sabe que a repetição é o eterno retorno ao tempo em que era feliz, em que não estava só.

Paulo procura sair de si. Enquanto vagueia pela casa da infância, a rememoração faz com que esteja sempre para lá do que é naquele momento. Aliás, é essa projeção que lhe permite ansiar e justificar a eternidade por que anseia. Já Sartre nos dava conta desse aspeto fundamental para se atingir uma certa transcendência: «o homem está constantemente fora de si mesmo, é projectando-se e perdendo-se fora de si que ele faz existir o homem e, por outro lado, é perseguindo fins transcendentais que ele pode existir»¹⁰⁷. E Paulo persegue esses fins transcendentais, fins onde ele pode existir a par dos que morreram, dizendo que está «na posse final do meu destino»¹⁰⁸.

A restauração das reminiscências consegue-se com a aparente imobilidade do tempo, que chamamos de «devir estático» e que posteriormente explicitaremos. Essa restauração consegue-se pela assunção do caos no presente. Mas porquê restaurar o passado no presente, quando o futuro se apresenta pequeno e vazio? A inquietude desperta o ser humano da letargia e a angústia promove muitas vezes a necessidade de se ter uma atitude perante aquilo que nos resta num determinado momento. Como romance-filosófico, como romance-problema, *Para Sempre* não necessita de ter essa questão. O próprio existencialismo afirma que o homem é responsável por aquilo que faz. Além do mais, «recordar é reter»¹⁰⁹.

Por conseguinte, a evocação de que já falámos anteriormente tem de ser constante. A evocação dos que já viveram e que com ela podem voltar a viver tem de ser contínua. Paulo sabe que apenas os que morreram podem viver se evocados no devir, se ajustados às mudanças que a própria rememoração dá («a imortalidade de alguém é conferida pela capacidade que o outro tem de evocá-lo»¹¹⁰).

Outro processo para a restauração das reminiscências é pela circularidade discursiva, que «é uma forma de repetição constante nos romances vergilianos»¹¹¹. Já

¹⁰⁷ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 231.

¹⁰⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 9.

¹⁰⁹ FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006. p. 25.

¹¹⁰ *Idem. Ibidem*. p. 113.

¹¹¹ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 73.

tínhamos referido que o início de *Para Sempre* coincide em termos de estrutura sintática com o final. A semelhança é evidente e proporciona a sensação de que o tempo não passou.

A restauração das memórias faz-se pela repetição, usando alguns métodos diegéticos que ajudam a desacelerar a passagem do tempo. Enquanto circula pela casa, os passos são vagarosos e a passagem pelos lugares faz-se com um ritmo lento. Essa lentidão conjuga-se nas pequenas ações que executa. Por exemplo, após já inúmeras memórias terem cortado o discursivo narrativo do presente, Paulo sente sede. A forma como bebe água promove a lentidão, que serve para eternizar a tarde, mesmo que tal seja impossível: «E de súbito lembro-me: bebe devagar, concentra-te no prazer de beberes, sê o teu corpo que bebe»¹¹².

Paulo quer viver a vida até ao limite, principalmente porque a morte se aproxima: «Estás no fim da vida, vive-a milimetricamente»¹¹³. Quer viver a vida e sabe como viver: pela repetição, que possibilita a restauração das memórias: «o que se repete cria o sem-fim e a eternidade»¹¹⁴, e repetimos a citação.

¹¹² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 127.

¹¹³ *Idem. Ibidem.* p. 127.

¹¹⁴ *Idem. Ibidem.* p. 250.

II. 3. O narrador de *Para Sempre* como filósofo do devir

Toda a vida sem significado é uma vida sem propósito. A Filosofia e a Literatura surgem com a necessidade que o homem tem em refletir a sua existência diante a passagem do tempo e as mudanças que advêm daí. Inicialmente, os primeiros filósofos preocuparam-se essencialmente com as questões cosmológicas sem que a sua atenção se centrasse fundamentalmente no ser humano. Foram chamados pré-socráticos, pois será com Sócrates que a reflexão toma o verdadeiro caminho. O tempo e a mudança passam a ser refletidos a partir do homem.

Com Sócrates, a Filosofia ganha a verdadeira profundidade. As questões do tempo e da mudança importam mais se refletidas no que é saber viver e como viver. A Filosofia dá um passo gigantesco na racionalidade que o homem desenvolverá ao longo dos séculos seguintes, produzindo diversas teorias. Paralelamente a esse caminho, a Filosofia seguirá também o caminho em que se entrelaça com a Literatura, pois a literatura grega, principalmente no teatro, já refletia há muito tempo a vida e a forma como se deve viver.

Com a passagem do tempo e com a necessidade de o homem segmentar as suas reflexões diante a grandeza da vida e das possibilidades que esta oferece, a Filosofia e a Literatura foram tomando caminhos díspares, apesar de alguns autores, por vezes, se afastarem da bifurcação e atalharem pelo caminho que as junta, caminho que produz resultados mais hábeis a guiar o homem no dia a dia. Assim, o século XX, com os existencialistas, assiste a esse reencontro entre a ficção e a reflexão filosófica. Os romances filosóficos assumem a ficção pela interrogação filosófica, como se essa interrogação fosse fundamental para a ação. Claro que a diegese subsistiria sem a questionação filosófica. Contudo, não produz resultados que possam conduzir o leitor no seu quotidiano, onde o devir se move, condicionando a existência de cada ser humano, que busca satisfazer o significado existencial que tem dentro de si. A busca de sentido na vida e a busca de compreensão no que a mudança cria são fundamentais no

homem. Por conseguinte, o narrador de *Para Sempre* vive numa constante necessidade de estabelecer significado na vida que lhe resta, pois a vida sem propósito é intolerável.

Para Paulo, a rememoração é o instrumento para organizar o que passou, em tornar real aquilo que já não é. Para tal, o silêncio é fundamental. Como já demos conhecimento, a palavra repete-se ao longo da obra. Logo no primeiro capítulo, ela é constante, quase que desfila por todas as páginas do capítulo referido. O silêncio é necessário para que o narrador de *Para Sempre* se defina vivo e tenha o seu devir: «Um silêncio súbito, silêncio da terra»; «Silêncio»; «o jardim imóvel no silêncio»; «Silêncio»; e «Ergue-se sobre o silêncio da terra»¹¹⁵.

Pelo silêncio, acalentado com uma aparente imobilidade na ação presente e na ação passada, Paulo pode perceber o devir e as transformações que advêm da voracidade constante do tempo que não cessa. Paulo pode compreender que o devir é fundamental para viver o resto da sua vida, fundamental para se posicionar face ao tempo que lhe resta com a capacidade de viver segundo a sua vontade. Encarar o devir, permite-lhe compreender a multiplicidade do que é o devir atualmente e a multiplicidade de tudo o que o passado é no presente. Paulo emerge da sua vida como filósofo do devir, como filósofo que ambiciona compreender a quase dispersão que o devir assume paralelamente no passado (que se vai tornando presente pela recordação e, simultaneamente, diferente) e no presente (que se torna logo passado). O passado e o presente são devir puro, que Paulo tenta recondicionar no futuro que lhe resta, como se ele fosse um deus: «A vida mede-se pela quantidade de futuro»¹¹⁶.

Gilles Deleuze, filósofo que criou diversos conceitos, apresenta o devir como ponto de partida para algo mais. Se um barco parte do cais, ele tem de ter destino e o devir que tem multiplica-se. O narrador de *Para Sempre* também tem um fim ao recordar a vida inteira, apesar de o seu regresso à aldeia coincidir com a velhice e com a assunção de que a morte se aproxima feroz e vorazmente sobre ele. O devir tem um objetivo quando o mesmo se enfrenta com lucidez. E o devir torna-se múltiplo quando se tenta abarcar a sua plenitude.

¹¹⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 9.

¹¹⁶ *Idem. Ibidem.* p. 145.

Como romance filosófico, *Para Sempre* comunga da afirmação de Deleuze: «A filosofia é devir, não história; ela é coexistência de planos, não sucessão de sistemas»¹¹⁷. A filosofia não se sustém na sua história, assim como a narrativa de *Para Sempre* não se imobiliza nos acontecimentos passados. Por isso, o narrador-personagem de *Para Sempre* sabe que o passado e os acontecimentos não se limitam ao que foi, mas àquilo que são na sua existência atual, naquele dado momento e naquele dado lugar.

Paulo procura conjugar os «limites ilimitados» do tempo com a sua vontade. Os limites que o devir fornece à existência, que carece de eternidade, produzem nele a consciência de efemeridade. Apesar disso, ele pretende estender-se no que o tempo oferece de ilimitado. O devir mostra a faceta que todo o homem toma no fim da existência: a morte. A morte está presente ao longo de todo o livro. O capítulo I trata logo da morte da tia Luísa e o capítulo II da morte da mãe do narrador. Além disso, a evocação dos que morreram tornam a morte uma constante e uma representação da ação do devir no ser humano.

O devir na vida de Paulo é inexorável e ele tem necessidade de o ajustar naquilo que é e que ainda quer. Paulo, por vezes Paulinho e por vezes outro com quem fala, tem de construir um discurso capaz de anular a sua constância. Por isso, afirma, apesar de velho, que ele tem muito para viver, pois ele sabe que «o homem é só o seu futuro»¹¹⁸, o futuro que deixa de ser quando se torna presente e que logo é passado. Por isso, como manter vivos aqueles que morreram?

Em *Para Sempre*, a existência para lá dos limites conquista-se pelo pensar, pelo recordar, pelo evocar («evoco a sua imagem»¹¹⁹). Esse pensar, recordar, evocar são o ser, que surge da força silenciosa do possível. Contudo, esse ser poderá ter consequências imprevisíveis na existência que o assume.

A evocação dos mortos que se tornam vivos no presente pelo ato de evocar confronta-se sempre com o devir, com a passagem do tempo. Claro que Paulo ambiciona uma tarde eterna no momento que regista o seu regresso à casa da infância. Tenta imobilizar, pelo discurso, pela vontade, o tempo: «Suspenso da tarde, suspensa a

¹¹⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 3.ª ed., S. Paulo, Editora 34, 2010. p. 78.

¹¹⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 17.

¹¹⁹ *Idem. Ibidem.* p. 35.

hora da radiação fixa de tudo, o tempo. É um tempo de eternidade sem passado nem futuro, eu aqui, transcendido de abismo»¹²⁰. As frases sincopadas, principalmente quando Paulo toma consciência de que o tempo vai avançando, tenta imprimir um discurso parado diante o devir que não se sustém, pois apenas pela rememoração do passado, devir no presente que o recupera, ele pode recuperar os que já morreram, os que já foram à sua frente. A consciência de que o tempo não pode ser imobilizado, apesar de estar constantemente a criar uma aparente imobilidade discursiva, faz com que diga, e repetimos duas transcrições: «A vida mede-se pela quantidade de futuro»¹²¹; «o homem é só o seu futuro»¹²². De facto, Paulo tem de justificar o presente por aquilo que ambiciona construir no porvir, mesmo que este seja repetir o presente, que deixa de o ser no exato momento em que o é.

A circularidade do tempo é conseguida, assim, para obtenção de um tempo eterno, repetitivo, em que Paulo pode viver repetitivamente, circularmente, tudo o que é fulcral na sua vida. Aliás, em *Para Sempre*, «A narrativa, tal como a de Signo Sinal, é estruturada segundo uma circularidade que liga o fim ao princípio, repetindo as palavras de abertura no fecho»¹²³. Essa ânsia consubstancia-se no sentido final que pretende ter na sua vida, que se apresenta sustentada por um sentimento de solidão e, conseqüentemente, pela angústia. Esta surge pela escolha, pela incerteza que escolher traz. Contudo, o ser humano não pode fugir da escolha. E Paulo faz as suas escolhas para enfrentar o pouco tempo que lhe resta.

As pessoas, num âmbito geral, pretendem que a vida possua uma razão concreta e sustentada por alguma fundação metafísica, que seria apoiada pela ordem social. Contudo, tudo isso pode ser um completo absurdo por não existir confirmação de que uma razão concreta ou a fundação metafísica existam para lá do próprio indivíduo. O próprio Martin Heidegger já analisara que o problema não é a existência social, mas a individual, pela qual fazemos escolhas sem certeza sobre os resultados que advirão

¹²⁰ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 145.

¹²¹ *Idem. Ibidem*. p. 145.

¹²² *Idem. Ibidem*. p. 17.

¹²³ GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990. p. 183.

delas. De facto, todas as escolhas poderão ser encaradas como um caminho para a angústia, já que elas não são preventivas dos resultados.

Paulo cria-se, no final da sua vida, como um elemento que existe fora da ordem social. Ele existe, coloca de parte tudo o que persiste fora da sua existência concreta. Aliás, o seu regresso à sua casa de infância é sinal de que se move fora da ordem social, aquela que ele deixou para trás na cidade, onde ficou enterrada Sandra, que sempre preferiu a cidade ao campo. Ele escolhe o campo, a profundidade da natureza para existir enquanto pode. Essa criação consciente realiza-se por um caminho de angústia, pois o ser que se cria no devir constante constrói pensamentos perturbadores, como desenvolveremos no capítulo seguinte. Apesar dos sentimentos negativos que possam surgir, o devir, quando refletido, permite a criação de novos sentidos. Aliás, Jean-Paul Sartre já afirmava que o futuro do homem está nas suas mãos, pois ele é livre de escolher e de criar.

Paulo escolhe a repetição consciente para viver o devir, o presente que vai passando naquela longa tarde de verão. Pela repetição, ele pode centrar a narração nos mortos, que se colocam no mesmo pedestal da existência dos vivos. Tal decisão, proveniente da liberdade que tem na existência, permite ao narrador fixar as memórias. Assim, a mulher morta de Paulo ainda vive; Sandra ainda persiste enquanto ele fixa as memórias. Ela ainda é real pelo devir interior, que existe a par do devir temporal. A presença dos ausentes é real, porque eles comungam do tempo que passa pelo narrador. Não há um só devir, pois a memória, recuperando a ideia de repetição *versus* diferença de Deleuze, cria sínteses distintas do tempo. O devir é múltiplo e extenso no labirinto da memória. Por isso, Paulo entra pelos caminhos labirínticos como alguém que leva a missão de enfrentar o Minotauro que tudo devora.

O narrador de *Para Sempre* é filósofo do devir, pois não o vive por o viver, mas porque o reflete e porque o usa para pensar o seu futuro. E a Filosofia é o novelo que usa pelo labirinto onde se erige a sua existência. Pela Filosofia, ele pode organizar o caos existencial, pois a filosofia permite-lhe criar os significados próprios para se (r)estabelecer no reino perdido: «Recuperar todo o espaço do meu reino. Rei expulso,

degradado, eu»¹²⁴. Passagens como a que foi referida, surgem esporadicamente e mostram o objetivo de o narrador regressar aquilo que já foi e que pode voltar a ser pela rememoração do passado, que se torna presente e novo quando recuperado. E a recuperação que se faz é uma necessidade para o futuro.

Pela reflexão filosófica, Paulo pode ajustar os conceitos que necessita. Por ela, ele pode procurar o caminho confuso pelo labirinto que conduz à Palavra, à Palavra onde se centra a perfeição e onde pode morrer com a totalidade do que foi («Morrer todo no que fui»¹²⁵). A reflexão filosófica é usada e o romance é, por isso, filosófico, pois ele sabe o valor da Filosofia para a criação de novos significados, tal como Deleuze e Guattari nos dão conta: «a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos»¹²⁶.

Pela Filosofia e pela linguagem, Paulo procura criar um tempo de «devir estático». Este termo resume a forma como Paulo enfrenta as mudanças que advêm do devir. Ele sabe que o tempo passa. Porém, pela linguagem e pela forma como enfrenta a réstia da sua existência, ele vive um «devir estático». Na contradição que a expressão contém, está a assunção da perenidade que Paulo deseja ter por viver a vida que lhe resta e por viver a vida e a morte dos que morreram.

Realmente, o devir acontece no próprio homem. Esse devir é o debate que cada pessoa tem com o mundo. Por ele, o ser humano acumula experiências e forma as suas capacidades. Esse debate com o mundo desagua na criação, já que a vida, enquanto vida filosófica, isto é, enquanto instrumento que interroga o ser e as escolhas, permite tal.

A criação (ou a recriação) do presente de Paulo, que vai recordando episódios fulcrais da sua vida e conjurando constantemente as suas mágoas, representa o poder demiurgo que tem. Ele é como Deus na fragilidade em que se encontra. E pode-se mesmo falar em devir em viver e morrer eternamente, devir que Paulo inverterá em morrer e depois viver, já que necessita de assumir primeiro a morte dos que realmente morreram para depois construir a perenidade de acordo com a sua vontade íntima.

O devir vai sendo enfrentado como se pudesse ser moldado. As técnicas narrativas permitem aceitar tal como possível. A ideia de eternidade, como se a vida não

¹²⁴ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 43.

¹²⁵ *Idem. Ibidem*. p. 43.

¹²⁶ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 3.ª ed., S. Paulo, Editora 34, 2010. p. 10.

estivesse sujeita à mudança, consegue-se de várias formas, apesar da voracidade inerente ao devir.

Com o afastamento temporal, o narrador autodiegético tem uma maior objetividade. O eu-narrador consegue, assim, restringir aquilo que é fundamental para o futuro que deseja organizar. Ele surge, de certo modo, como se fosse Crono, devorando, selecionando, conservando, apagando as memórias, que vão sofrendo de intermitências e lucidez absoluta ao mesmo tempo.

Se o narrador-eu de *Para Sempre* é voraz, também o devir o é. Essa voracidade Paulo vai tentando anular ou diminuir. As técnicas narrativas começam com a ação de presente como quase nula («uma acção mínima do presente»¹²⁷) e a repetição de palavras e termos, anáforas que se conjugam com frases sincopadas e que permitem transmitir uma ideia de soberania de Paulo ante a vida que lhe resta e aquela que reconstruiu e vai reconstruindo. A quase mobilidade da ação do presente é sempre feita com uma certa redundância. E, como diz o narrador, «não há mal em repetir»¹²⁸.

De facto, não há carência em falar no narrador de *Para Sempre* como um filósofo do devir estático. Primeiro que tudo é filósofo, pois busca a verdade para a sua vida desorganizada e não se escusa em refletir aquilo que é e que tem, continuando a refletir a vida e o sentido (ou sentidos) que a mesma tem. No termo contraditório, devir estático, percebemos que Paulo sabe que o tempo avança, mas tenta torná-lo imóvel, quer pelos instrumentos diegéticos, quer pela forma como se apresenta no momento. Ele não é apenas Paulo no presente, ele primeiro está. Explicando um pouco melhor: o uso constante do verbo estar produz uma espécie de mobilidade do momento que se narra, já que tudo o que é e foi se conjuga num estar. Aliás, o início e o final do romance estruturam-se no verbo estar: «Para sempre. Aqui estou.»¹²⁹; «Aqui estou. Na casa grande e deserta. Para sempre»¹³⁰.

Apesar de estar, o tempo avança, devora tudo, o devir não é uma ilusão, porque Paulo existe e sabe que o tempo passa. Contudo, também sabe que é o deus da sua vida,

¹²⁷ GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990. p. 186.

¹²⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 207.

¹²⁹ *Idem. Ibidem.* p. 9.

¹³⁰ *Idem. Ibidem.* p. 306.

daquilo que vive. Ele sabe, como a máxima de Jean-Paul Sartre, que primeiro existe e que a essência surge a seguir à experiência de existir. Apesar de a mudança ser perceptível em *Para Sempre*, a ação de uma vida está presa a uma tarde de verão, como se não existisse mais nada do que essa tarde que pretende recuperar e imobilizar uma vida inteira. Aliás, o uso repetitivo da palavra tarde ao longo do livro transmite essa mesma ideia. A palavra surge logo na primeira linha e surge nas últimas linhas, quase como se ainda fosse a tarde que Paulo sente quando chega à casa da aldeia.

O tempo avança, mas Paulo não quer saber do seu avanço. Aliás, a presença do relógio ao longo da narrativa dá-nos conta disso mesmo. Na casa velha, na casa da sua infância, está o relógio de parede. A primeira referência ao relógio da sala associa-se à ideia do tempo parado, pois o relógio não tem corda e não cumpre a sua função: «E o relógio de pêndulo, parado nas três e meia»¹³¹. Depois, quando ousa assumir a necessidade que tem de dar corda ao relógio, acaba por dar prioridade a muita outra coisa que tem de arrumar na sua memória: «Tenho de. Pôr o relógio a trabalhar, restaurar o tempo na casa, mas agora não. Agora há muito coisa atravancada na memória, arrumá-las no espaço da minha movimentação»¹³².

Refira-se que a hora em que parou o relógio possui alguma proximidade com a hora em que Jesus morreu: três horas. A associação não é óbvia, mas faz sentido se associarmos as três horas às horas que na sexta-feira santa configuram uma hora de solidão, de trevas e, fundamentalmente, de morte.

Mais tarde, Paulo acaba por dar corda ao relógio: «Então lembrei-me de dar corda ao relógio»¹³³. E o pêndulo do relógio volta a ter movimento, repetitivo, que vai salientar a forma como a diegese é construída, com um movimento circular, repetitivo, movimento que se ajusta numa cadência própria. E Paulo descreve o momento em que dá corda ao relógio como se ele próprio fosse um deus, ideia que já anteriormente tínhamos referido: «E devagar como um deus que instaura o tempo na duração humana»¹³⁴.

¹³¹ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 103.

¹³² *Idem. Ibidem.* p. 112.

¹³³ *Idem. Ibidem.* p. 145.

¹³⁴ *Idem. Ibidem.* p. 145.

Logo depois de colocar o relógio a trabalhar, acerta as horas, mostrando mais uma vez ser ele senhor do tempo, um Crono que controla as cadências que o tempo possui: «Acerto os ponteiros pelo meu relógio de pulso»¹³⁵. Apesar de o relógio voltar à sua função pela vontade de Paulo, não marca, ao longo da narrativa, a hora uma única vez. Nem podia registrar, pois a sua função não é registrar o tempo ou a passagem do tempo: «o relógio como fator de localização temporal, nunca é usado na sua função normal de contar o tempo»¹³⁶. A sua função reduz-se à cadência do pêndulo, como se este fosse metáfora dos episódios que são contados e recontados ao longo da diegese.

O relógio, símbolo máximo do tempo, tem uma função antagónica à primordial. Ele representa a escolha de Paulo em viver contrário ao devir, mostra a escolha que fez em viver para fixar os momentos, em os fixar na eternidade. Por isso, Paulo não conta as horas: «O relógio da sala dá horas. Não as conto»¹³⁷; a mesma afirmação repete-se no final do capítulo seguinte com a supressão do quantificador: «O relógio dá horas. Não as conto»¹³⁸. E mesmo quando Paulo escuta o relógio é indiferente a ele: «Ouço o relógio, não o olho»¹³⁹.

Apenas o barulho do relógio é tido em conta por Paulo: «A cadência do relógio, ouço-a. Como as remadas de um barco»¹⁴⁰. Escuta o tempo, mas Paulo coloca-se fora dele, pois somente assim pode construir a eternidade: «no relógio, a cadência do remar para a eternidade, oh, tenho a eternidade comigo, estou fora do tempo da vida»¹⁴¹.

As constantes referências ao relógio, à sua imobilidade, à sua cadência sem que se refira o tempo nem a passagem dele, inserem-se na ideia de repetição. A repetição é inquestionavelmente importante para construir o devir-estático, no qual se se cria uma aparente eternidade. O próprio narrador-personagem explica a importância da repetição: «Porque o que se repete cria o sem fim e a eternidade»¹⁴², como já tínhamos salientado. Além disso, «A recuperação do passado é uma necessidade do narrador

¹³⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 146.

¹³⁶ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 104.

¹³⁷ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 202.

¹³⁸ *Idem. Ibidem*. p. 221.

¹³⁹ *Idem. Ibidem*. p. 221.

¹⁴⁰ *Idem. Ibidem*. p. 174.

¹⁴¹ *Idem. Ibidem*. p. 175.

¹⁴² *Idem. Ibidem*. p. 250.

perante a sua situação trágica»¹⁴³. Esta situação trágica à qual está subjacente a necessidade de organizar o caos existencial tem função de abarcar o que advirá ainda. E é necessário compor e arrumar o que surgirá: «Tenho um futuro ainda a disciplinar e a ordenar, embora não saiba como»¹⁴⁴.

A ordenação do futuro é a certeza de que a repetição manterá a cadência no devir (ou devires) que se vai estreitando no tempo restante de Paulo. Essa ordenação, que começa na velhice daquele que fora outrora Paulinho, inicia-se de imediato com o título do livro. O título do romance é também o sinal primeiro que institui a busca pela eternidade: «O título do romance — *Para Sempre* — institui desde o início um tempo em aberto, um tempo de eternidade. A expressão "para sempre" repete-se, num eco *ritmado*, ao longo do texto»¹⁴⁵. Pelo título, o narrador conjura tudo o que anseia e tudo aquilo para o qual trabalhará com o seu processo de rememoração através de uma expressão simples: «para sempre». Este móbil de eternidade atribui de imediato à narrativa uma aparente imobilidade, que é reforçada por um presente estático, pois é o passado que confere o verdadeiro movimento à ação narrativa.

O devir, que não se sustém, tal como afirmava Heraclito, tem uma multiplicidade, que permite ao narrador subverter as regras. Pela sua ânsia em verter na sua vida a eternidade pelo uso do discurso, ele aproxima-se também de Parménides, pois busca a unicidade, considerando quase tudo o resto ilusão. Nessa busca, ele vai elaborando as teias que formam o devir-estático.

Paulo é a «Penélope do devir»: ao longo do dia elabora a sua tapeçaria, mostrando que aceita a mudança e as transformações que advêm do devir. À noite, Paulo desfaz tudo aquilo que fez, pois ele não quer que o tempo se suceda. Além disso, ele quer reter o que importa. Por isso, não pode avançar na sua tarefa. A vida que Paulo viveu já lhe deu tudo o que ele precisa para o futuro. Ele não precisa de viver mais através de novas descobertas nem através de novas possibilidades. Ele apenas precisa de viver o que já viveu, de repetir as vivências e as partilhas de experiências com um conjunto de pessoas que já não fazem parte da sua existência.

¹⁴³ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 87.

¹⁴⁴ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 191.

¹⁴⁵ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra, Almedina, 1992. p. 86.

Paulo é a Penélope do devir: aceita a passagem do tempo, mas vive-o com a repetição do que já passou. Assim, o devir, com estaticidade e com uma certa estanqueidade, é absorvido pela consciência de Paulo. O narrador autodiegético, pela repetição de palavras como «sempre», «silêncio», «tempo», «eternidade», «instante», «fixo», «imóvel», vai também moldando o devir e as suas facetas. Além disso, a interrupção constante do presente com a interseção de momentos passados dá uma ideia de imobilidade. Essa interrupção também se encontra nos factos do passado que são sendo narrados. De facto, Paulo vai tentando consolidar «o passado imóvel inscrito na eternidade»¹⁴⁶ no tempo que lhe resta.

Regressando ao relógio que vai sendo referido com constância ao longo do romance, Fernanda Irene Fonseca dá também conta de que esse objeto de corda, que estava parado e sem movimento, não cumprindo o seu objetivo, contar o tempo, «nunca é referido como fator de localização temporal, nunca é usado na sua função normal de contar o tempo»¹⁴⁷. A intenção do narrador é manter o tempo sustentando na aparente imobilidade, mesmo que tal seja impossível no devir, que continua a estender-se para lá do narrador e de tudo aquilo que o envolve.

Ao longo da narração, Paulo usa muito a expressão «tenho de». Primeiro que tudo, tal mostra a necessidade de cumprir objetivos que ainda tem, mostra ânimo diante o futuro, mesmo que seja o futuro imediato: «Tenho de ir abrir as lojas. Tenho de chamar a Deolinda»¹⁴⁸; «Tenho de dar uma volta a toda a casa [...] Tenho de estabelecer rigorosamente um plano para a minha vida»¹⁴⁹. Por vezes, a expressão não é concluída e essa construção ajuda a criar uma certa imobilidade no discurso e a tornar a tarde como quase eterna: «Tenho de. Mas é»¹⁵⁰. Aliás, o capítulo XXI, inicia-se com essa construção frásica: «Tenho de. O pequeno intervalo»¹⁵¹. Como é óbvio, Paulo tem noção de que o tempo passa, que não pode pará-lo. Apesar disso, ela sabe que é pelo discurso que pode construir a ilusão que lhe permite ter eternidade, a sua e a dos que vivem pela sua rememoração.

¹⁴⁶ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 44.

¹⁴⁷ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 104.

¹⁴⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 135.

¹⁴⁹ *Idem. Ibidem*. p. 207.

¹⁵⁰ *Idem. Ibidem*. p. 207.

¹⁵¹ *Idem. Ibidem*. p. 159.

Paulo também sabe que é pela imaginação que pode esgueirar-se da verdade que o devir transporta em si. Ele próprio sabe que já está quase morto, pois viver é repetir o passado que deseja. Ele sabe que pode inventar-se e inventar o passado: «Que é que me resta? Inventar-me vivo de vez em quando»¹⁵². Saliente-se ainda que o uso sistemático do verbo *ter* também dá a ilusão de posse, de presença, ao contrário do verbo *ser*, que transmite a ideia de volatilidade. O uso da expressão «*ter de*» é constante ao longo da narrativa, surgindo também logo no início de um outro capítulo em que a expressão surge imediatamente sincopada: «Tenho de. O pequeno...»¹⁵³.

A necessidade de posse é o método para a totalização da perenidade na consciência de Paulo. Contudo, essa totalização vive uma reflexão filosófica, uma busca pela verdade. Essa busca reconhece as incongruências que surgem com a fixação da perenidade. Por isso, a angústia vai envolvendo esporadicamente Paulo, que passa toda a tarde quente só. A solidão que tem vai sendo absorvida pela constante enumeração de pessoas e episódios. Mas essa enumeração não anula a sua solidão e as investidas da angústia. Da angústia, trataremos de seguida.

¹⁵² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 115.

¹⁵³ *Idem. Ibidem*. p. 159.

II. 4. A finitude da perenidade (ou os princípios da angústia)

Para Sören Kierkegaard, a liberdade do homem centra-se numa relação com Deus. Nessa relação, a moral e o dever, assim como a fé são fundamentais para o ser humano não sentir o desespero. Porém, o narrador de *Para Sempre* não crê em Deus. A eternidade que busca não se estabelece com as possibilidades que a crença no divino e as recompensas que este poderia conceder. A eternidade que busca parte, primeiro que tudo, da própria existência, que permite a cada homem sentir e pensar, tocando no próprio tempo pela consciência que a sua passagem concede.

O narrador de *Para Sempre* luta contra o destino inexorável que todos devora: a morte e o esquecimento. Como referimos anteriormente, a repetição é o meio que ele usa para conquistar a eternidade e anular o esquecimento. O narrador sabe que a luta é titânica e que a perderá. Apesar disso, não desiste e insiste, pois sabe que a contradição em procurar algo que não é fixável é o caminho para a harmonia. Recuperando novamente Heraclito neste momento, sublinhamos algumas ideias que Nicola Abbagnano destaca no pensamento do filósofo: «A harmonia não é para Heraclito a síntese dos opostos, a conciliação e o anulamento das suas posições; é antes a unidade que submete precisamente as oposições e a torna possível»¹⁵⁴.

E Paulo busca a harmonia, procurando conciliar as contradições e as desilusões que a vida lhe proporcionou. Paulo sabe também que, nas contradições e desilusões da vida, o mistério, que ele associa à palavra inicial, à palavra demiúrgica, pesa e devem ser tidas em conta. Contudo, essa busca pela harmonia não se conquista de forma fácil, pois a solidão pulula pela vida de Paulo, erigindo instantes de absoluta angústia, principalmente porque ele está só e sem aqueles que se conservam pela sua memória.

Assim, o narrador de *Para Sempre* vai evocando os mortos, vai escutando aqueles que recuperam a forma a memória do presente concede. Os fantasmas dos que

¹⁵⁴ ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985. pp. 42-43.

tiveram vida e que se cruzaram com a dele povoam a tarde quente de verão. Por esses espíritos, Paulo estabelece outra barreira à voracidade da morte: a morte não lhes tirou o que foram, pois falam, pois o narrador os escuta através do longo do túnel do passado que atravessa com o seu regresso à aldeia, ao espaço que ainda é seu e de todos aqueles que com ele se cruzaram. Tudo é diferente nessa aldeia, mas ele ainda luta para que exista vida para lá da morte que há de calá-lo. Escutar a voz dos que partiram é mais uma maneira de enganar a certeza final:

«O espectro é o que está morto e interroga a mortalidade dos vivos, é o que mantemos vivo na nossa memória como forma de iludir ou recusar que o tempo passe por nós, mas o espectro é também a única forma (ou uma das poucas formas) de fazermos essa experiência que enquanto humanos nos está vedada, a experiência da nossa própria morte»¹⁵⁵.

O contínuo processo de memórias não se estabelece a partir da nostalgia ou da saudade, mas sim a partir da melancolia, já que:

«A melancolia configura em *Para Sempre* uma narrativa do fim, mas, precisamente porque é melancólica, esta narrativa do fim não é apocalíptica. O sujeito sabe que as coisas continuarão depois de si, entregues ao cuidado e ao desperdício de outros sujeitos e de outras histórias. A morte que existe em *Para Sempre* é "a morte de mim, do meu tempo"»¹⁵⁶.

A eternidade é possível na contradição de tudo ter fim, mesmo aquilo que parece estar muito distante de ter término. Em Heraclito, encontra-se a máxima «Imortais mortais, mortais imortais, vivendo a morte destes, morrendo a vida daqueles»¹⁵⁷. Também Paulo, ao longo da narrativa, procura ver a sua continuidade na sua filha. Porém, tal anseio mostra-se vão pelas escolhas que a mesma toma. Apesar disso, ele continua a lutar contra o devir que se encontra no destino humano, destino erigido na morte, a lutar contra a constante alteração das memórias. Busca ordenar as contradições dos seus anseios com a lógica da vida, sabendo que a paz que busca acalantar para os momentos finais da sua vida encontra-se, de certo modo, na contradição. Mais uma vez, o pensamento de Heraclito está presente na obra de Vergílio

¹⁵⁵ MOURÃO, Luís. «'Para Sempre' ou do fim in media res» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. pp. 24-25.

¹⁵⁶ *Idem. Ibidem.* p. 23.

¹⁵⁷ *Idem. Ibidem.* p. 148.

Ferreira, pois o filósofo do devir já afirmara há mais de dois mil anos: «O contrário é convergente e, dos divergentes, a mais bela harmonia»¹⁵⁸.

O próprio Sören Kierkegaard ajuda-nos a entender, na obra *O Desespero Humano*, os limites do ser humano, do Eu: «O eu é formado de finito e de infinito»¹⁵⁹. Ainda na mesma obra, afirma que «É o imaginário em geral que transporta o homem ao infinito»¹⁶⁰. A contínua rememoração de Paulo dá-lhe ideia de sem-fim e o homem completa-se e sem a presença de Deus, que o filósofo dinamarquês, por sua vez, considera fundamental.

O desespero e a angústia que encontramos em *Para Sempre* estão profusamente ligados ao facto de Paulo ter uma consciência gigantesca da sua vida e da verdade da sua existência. E o desespero recrudescer a par da consciência. Quanto esta for maior, maior é o desespero: «A consciência vai aumentando e os seus progressos medem a intensidade sempre do desespero»¹⁶¹. Contudo, «A angústia, conduzindo o homem ao essencial do seu ser, inaugura o caminho da sua liberdade»¹⁶².

E ser é tempo, conforme Martin Heidegger definiu no seu pensamento filosófico. Existir é comungar da eternidade, pois o tempo não tem fim. A ilusão do homem em viver como se o amanhã fosse certo e com tudo o que já passou apenas se torna desesperante quando o próprio homem se confronta com o seu Eu presente e com o seu Eu passado. Paulo regressa à aldeia onde viveu parte da sua vida e confronta-se com as suas limitações. Sente que é, que existe, e sente que é eterno, pois a consciência de existir é a consciência do tempo que não se sustém, que está em devir. Já Sartre afirmava que «Um homem embrenha-se na sua vida, desenha o seu retrato, e para lá desse retrato não há nada»¹⁶³.

Apesar de a vida se aproximar do fim, Paulo quer vivê-la até ao limite: «Estás no fim da vida, vive-a miletricamente»¹⁶⁴. Este reconhecimento salienta a consciência que

¹⁵⁸ HERACLITO. *Fragmentos Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005. p. 142.

¹⁵⁹ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 33.

¹⁶⁰ *Idem. Ibidem*. p. 36.

¹⁶¹ *Idem. Ibidem*. p. 45.

¹⁶² RESWEBER, Jean-Paul. *O Pensamento de Martin Heidegger*. Coimbra, Livraria Almedina, 1979. p. 100.

¹⁶³ SARTRE, Jean-Paul e FERREIRA, Vergílio. *O Existencialismo é um Humanismo; Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012. p. 218.

¹⁶⁴ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 127.

Paulo possui de si e do tempo que lhe resta. Tal consciência suscita, inicialmente, um sentimento de angústia. Contudo, a sua liberdade, à qual não pode fugir, dá-lhe também o poder de tomar nas suas mãos o futuro, mesmo que o tempo não se suspenda na tarde que ele pretendia que fosse eterna.

O devir, segundo Heraclito, consome tudo. Tudo está em mudança, inclusive as memórias que Paulo restaura. Paulo tenta conferir-lhes a identidade que lhes é possível. Ele tenta dar-lhes uma identidade e mantê-la, pois até aquilo que é idêntico sofre alterações. De facto, o tempo, como o tempo da diegese de *Para Sempre*, não se sustém: «É quase noite, que horas são? O relógio vai puxando o tempo, mas nem o olho»¹⁶⁵.

Aproveitemos este momento para estabelecermos algumas conexões com a produção de outros autores existencialistas conceituados, como Jean-Paul Sartre. Veremos, então, que a angústia na obra de Vergílio Ferreira não é tão profunda, por exemplo, como a que encontramos em Sartre. Na leitura do livro de contos de *O Muro*, o segundo livro de ficção publicado por Sartre logo a seguir a *A Náusea*, a sua primeira obra ficcional, encontramos, concretamente no conto homónimo, um narrador também autodiegético, Pablo, que inicia a narração face ao seu fim, pois será fuzilado no dia seguinte.

Na obra de Sartre, a morte está mais presente no devir e o narrador não procura esquivar-se com as memórias. Aliás, face à morte, o passado e os outros perdem importância, pois «a morte tinha desfeito o encanto de tudo»¹⁶⁶. A ilusão da eternidade, se existiu ainda durante algum tempo enquanto o narrador de «O Muro» «tinha a impressão de que tinha toda a vida à minha frente»¹⁶⁷, desfaz-se, pois ele «estava só»¹⁶⁸ e tinha perdido «a ilusão de ser eterno»¹⁶⁹.

Em *Para Sempre*, o narrador está também só ante a morte que se aproxima, pois está velho e regressa à casa da infância para morrer. Está só e consciente. Apesar disso, vai «Preparar o futuro — o futuro...»¹⁷⁰. Os mortos não são esquecidos e contam mais

¹⁶⁵ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 287.

¹⁶⁶ SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. S.l., Bibliotex Editor, 2003. p. 16.

¹⁶⁷ *Idem. Ibidem*. p. 16

¹⁶⁸ *Idem. Ibidem*. p. 17.

¹⁶⁹ *Idem. Ibidem*. p. 17.

¹⁷⁰ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 10.

do que os vivos que a personagem principal de «O Muro» ainda tem na sua vida. De facto, Pablo, ante a morte por fuzilamento, está desesperado e o que deixa perde significado. Aliás, não procura que a vida seja eterna nos seus limites, como faz Paulo em *Para Sempre*.

A angústia é uma consequência das mudanças que o devir apresenta ao ser humano no seu desenrolar. Paulo, ante aquilo que o devir lhe foi concedendo, pretende ordenar a vida, ordenar o que passou, pretende transcender-se, pois toda a existência, recuperando a filosofia existencialista, é transcendência e projeto. Paulo objetiva recuperar a vida em função do futuro. Fá-lo, mas sabe que isso é impossível, pois a transcendência fica sempre aquém do que se pretende transcender e o todo o projeto é controlado e anulado por tudo o que já é ou já não é mais. No fundo, a existência é aquilo que já foi. Apesar disso, Paulo procura restaurar o passado no presente.

Claro que a repetição produz um ato paradoxal, porque ela apenas pode existir na diferença. Podemos associar ao conceito de reminiscência de Platão e de simulacro para Deleuze. Contudo, a repetição permite o acesso ao transcendental, mesmo que esse acesso nos conceda fantasmas do original vivido.

A eternidade em *Para Sempre* consegue-se com o instante, com a aparente mobilidade, também construída com a linguagem usada, aquela linguagem sincopada e anafórica. De facto, «Fundem-se em *Para Sempre*, de forma inseparável, a questão do tempo e a questão da linguagem»¹⁷¹. Essa fusão é também o grande sinal da angústia que envolve Paulo no final da obra. A busca por perenidade associa-se à busca pela Palavra, a palavra primordial, a palavra intemporal, aquela que define tudo e que é imortal e que não pode ser substituída nem sofrer alterações pelo devir.

A angústia de Paulo surge também da vida que os seus mais queridos tiveram, principalmente Alexandra, a filha, que toma decisões contrárias àquelas que ele e Sandra esperavam por parte da descendente.

A amargura de Paulo, apesar de ser senhor do seu destino, apesar de criar e reorganizar o passado num presente onde sobeja a derrota, resulta da ilusão de julgar possível recuperar o que já passou: «Realizar a vida em torno de uma ilusão

¹⁷¹ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra. Almedina, 1992. p. 83.

qualquer»¹⁷². A ambição de Paulo por fixar a falecida Sandra na sua tarde é tanta que se deixa conduzir até pela ilusão.

Ao longo da narrativa, Sandra é a personagem a quem Paulo mais dedica atenção e afeto. É a mulher da sua vida, a mulher que a morte levou cedo e implacavelmente. Ela é tão importante que a sua restauração, na tarde quente de verão, obedece quase a um ritual. Paulo não quer apenas recuperar as memórias que tem dela. Paulo quer recuperar Sandra no momento certo e com a solenidade devida, apesar de ele poder inventá-la segundo o seu anseio: «posso inventar-te agora como quiser»¹⁷³. Paulo quer que Sandra renasça no seu presente, quer tanto: «tenho pressa de falar de ti»¹⁷⁴. Mas Sandra não é uma mulher qualquer: é a encarnação da mulher, do amor, do consolo e da felicidade que Paulo sentiu ao longo da sua vida.

A dúvida também vai assaltando o narrador de *Para Sempre*: «Porque pensar? recordar? convocar o passado que aqui tem que fazer?»¹⁷⁵.

Refira-se ainda que a angústia de Paulo encontra ecos naquilo que ele ambicionou para a sua filha. Ele havia projetado Alexandra no futuro que ele idealizara: «a visão que Paulo prenuncia para a filha é a sua própria mundividência poeticamente projectada no futuro»¹⁷⁶. Contudo, a liberdade de Xana segue inversamente a ambição que Paulo tinha para ela, salientando, assim, a grandeza da solidão que cada ser humano tem na sua própria vida, pois é apenas nesta que pode ser deus.

Recuperando, neste momento da nossa dissertação, o filósofo Luc Ferry, afirmamos que «A educação é sempre transmissão e toda a transmissão é de alguma maneira um prolongamento de nós que nos ultrapassa e não morre conosco»¹⁷⁷. Paulo também ambicionou essa eternidade na sua filha Alexandra. Todavia, ela vai mostrar-se antagónica a esse desejo de Paulo pela sua natureza.

¹⁷² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 60.

¹⁷³ *Idem. Ibidem.* p. 60.

¹⁷⁴ *Idem. Ibidem.* p. 49.

¹⁷⁵ *Idem. Ibidem.* p. 199.

¹⁷⁶ GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990. P. 190

¹⁷⁷ FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos*. Lisboa, Temas e Debates, 2014. p. 26.

Xana podia ser a continuidade da eternidade que Paulo busca ter. Aliás, o seu nascimento, a existência dela refletem isso: «ela é tão do futuro, minha filha»¹⁷⁸. Porém, a filha, «Menina rebelde, implicativa, oh»¹⁷⁹, envereda pelo caminho contrário àquele que os pais sonharam para ela, principalmente Paulo, já que Sandra, a mãe, era muito prática diante os acontecimentos da vida e as escolhas que a filha vai fazendo ao longo da vida. Por isso, as escolhas de Xana, pelo álcool, pelas drogas, pela maneira de ser e enfrentar o quotidiano, são adversas ao que Paulo podia querer para ela. Enquanto Sandra é a assunção da felicidade plena, Xana investe-se como símbolo das amarguras que a vida deu a Paulo, já que a filha não consegue entrar no mundo secreto da Palavra, preferindo viver uma vida mais prática e sem tantas reflexões existenciais.

Ao longo da narração, Paulo recorda a visita que a filha lhe fez no trabalho. Paulo é bibliotecário geral e Xana mostra desdém por aquilo que o pai faz:

«— Às vezes calha falar de ti, digo que és "bibliotecário geral". As pessoas riem.

— Porque é que riem?

— Não sei, acham piada, lebares assim a vida, para aqui enterrado em livros velhos. Acham divertido.

— Também achas, tu.

— É cómico.

[...]

— Também achas divertido, tu.

— É cómico pensar que uma pessoa levou a vida toda assim, trabalhada a traça e a bafio»¹⁸⁰.

Esta repulsa pela profissão do pai sintetiza a oposição que Xana constrói pelas escolhas do pai em assumir que pela linguagem se pode viver verdadeiramente a vida. Reforce-se a ideia de que a profissão de Paulo sublinha a sua relação com a Palavra e com a transcendência que ela dá a quem a procura conhecer. Pela Palavra, pode-se atingir a sublimidade da vida e atingir a perfeição, a perenidade que a morte constantemente «rouba» aos que vivem.

Pelo silêncio, Paulo pode atingir essa perfeição e o silêncio é necessário para a ordenação do caos existencial que Paulo tem dentro de si. Ele precisa do silêncio para

¹⁷⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 96.

¹⁷⁹ *Idem. Ibidem*. p. 279.

¹⁸⁰ *Idem. Ibidem*. p. 105.

segmentar o passado desordenado no presente que pretende ser a restauração do que mais significativo ele viveu. Porém, esse «silêncio se liga à solidão»¹⁸¹. Aliás, é a materialização dessa solidão. E a solidão é o antro, por excelência, da angústia. Porém, Paulo pode viver com a angústia, pois ela é o caminho que permite a renovação do passado no presente que se vai fixando pelo discurso. Essa angústia já não é angústia que surge pelo excesso de liberdade e por ter de construir o futuro sozinho. Essa angústia é assunção de que a vida que lhe resta é para ser vivida em solidão material, pois unicamente dessa forma pode recuperar aqueles que já não vivem no plano material, mas estritamente dentro de si. Pelo silêncio, pela solidão intrínseca a esse silêncio, Paulo pode reviver o amor por Sandra, o grande amor que teve pela mulher com quem pôde roçar os quase inatingíveis limites da felicidade plena, que é somente reminiscência na tarde em que regressa à casa da infância. Essa reminiscência é a repetição circular em que ele se encontra.

Por fim, convém referir que a repetição cria eternidade e cria diferença. Por isso, Paulo tem de ser hábil na forma como lida com a consciência de tudo o que passou e que vai passando no presente em que recupera o passado. De facto, a repetição cria um paradoxo, pois a mesma apenas pode existir na diferença, já aquilo que passou não pode ser igual ao que realmente foi. Recuperar o que passou é estar dependente de condicionamentos provocados pela memória e pelo objetivo que existe em recuperar o vivido. Assim, a repetição concretiza-se na diferença e vai construindo uma identidade. Obviamente, Paulo tenta que a identidade que advém pela repetição não mude muito. Conseguirá tal, pois tem a devida lucidez na obsessão de recuperar os momentos fundamentais da sua vida a par das pessoas que com ele os viveram. A repetição, que Deleuze defendia como simulacro, possibilita um caminho para o transcendental. Contudo, pode ser unicamente reprodução muito imperfeita do original.

Com o passar da tarde quente, toda uma vida já quase passou pela alma de Paulo, como se tivesse vivido uma segunda vez, como se fosse Sísifo que encontra no engano consciente a recuperação dos que morreram pela sua memória. Porém, apesar de toda a lucidez e toda a soberba que tem em viver o futuro como um deus, Paulo é invadido pela angústia. A eternidade que constrói, por vezes, não lhe aconchega a

¹⁸¹ FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006. p. 107.

solidão em que se encontra: «Desce sobre mim a gravidade reclusa. Desce e uma amargura nova alastra em mim»¹⁸². Pela linguagem, tenta acalantar, consolar-se: «Sê homem até onde for necessário estares»¹⁸³. Logo de seguida, reconhece que está sozinho. O que fazer? Mas ele desdobra-se no narratário, conversa novamente consigo, como se fosse já um fantasma como os que habitam dentro de si: «Estás só. Mas não penses muito. Não o digas. És estúpido e sem significação. Não o penses. Olha a tarde que se evola. E sê contente do teu nada. Sim. Mas estou só»¹⁸⁴.

A angústia envolve Paulo. Porém, ele não pode desesperar-se, pois, como diz Sören Kierkegaard, «o desespero não só é a pior das misérias, como a nossa perdição»¹⁸⁵. Assim, pela dialética socrática, pelo diálogo, que ele estabelece com ele próprio, subverte o seu estado. Em primeiro, reconhece a sua situação, relativizando-a logo no início do capítulo seguinte: «Muito bem, estás só, e vai daí? É a sorte de todo o homem no fim da vida contratada, querias agora uma lei especial para seres excepção e privilégio»¹⁸⁶. Esse reconhecimento é fundamental, pois «o desespero é precisamente a inconsciência em que os homens estão do seu destino espiritual»¹⁸⁷. E Paulo está consciente do que quer. Por isso, luta contra esse sentimento que faz parte do que é existir.

O crescendo da angústia a que se assiste conforme a ação se aproxima do seu fim vai ser combatida por Paulo. A assunção da sua solidão não pode ser uma fraqueza, mas a consciência do que tem para fazer, do que tem para viver, do que tem para construir no futuro que lhe resta: «Tenho pouco tempo para reaprender o mundo»¹⁸⁸. Apesar da solidão angustiosa, ele tem de ajustar o que perdeu na harmonia que procura ter pelo labirinto caótico do que já passou: «Recuperar a vida toda desde onde a fui perdendo»¹⁸⁹.

¹⁸² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 246.

¹⁸³ *Idem. Ibidem*. p. 246.

¹⁸⁴ *Idem. Ibidem*. p. 246.

¹⁸⁵ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 19.

¹⁸⁶ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 247.

¹⁸⁷ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 29.

¹⁸⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 249.

¹⁸⁹ *Idem. Ibidem*. p. 249.

Apesar de viver a eternidade, estando tal vivência sustentada num andor de contradições, que continua a ser levado por si enquanto a eterna procissão das repetições que ele pretende ter se sucedem, Paulo sente que o tempo passa. Contudo, ele não assume a derrota que outros assumem quando a velhice chega e a morte fica mais próxima e mais certa no quotidiano. Por isso, quando o relógio dá horas, o relógio que ele pusera a funcionar, ele é indiferente à função primordial de tal objeto, pois ele escolhe a eternidade, mesmo que feita de contradições: «O relógio deu horas. Não as conto, vivo na eternidade»¹⁹⁰.

Das contradições do devir em *Para Sempre*, trataremos de seguida com outra objetividade, assumindo que tais se desenvolvem na síntese que se pretende na vida consciente e plena de existência livre, pois pode-se viver, na liberdade de escolher o que somos e o que queremos para o tempo finito que nos resta, a infinitude do Eu.

¹⁹⁰ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 249.

CAPÍTULO III: As contradições do devir na narrativa de *Para Sempre*

*O relógio deu horas. Não as conto,
vivo na eternidade.*

in Para Sempre

III. 1. Perenidade em morrer e viver

Na síntese, o homem encontra o equilíbrio necessário para a plenitude que pretende. Por isso, logo nas primeiras palavras de *O Desespero Humano*, Sören Kierkegaard afirma: «O homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma, uma síntese. Uma síntese é a relação de dois termos. Sob este ponto de vista, o eu não existe ainda»¹⁹¹.

Com as palavras do denominado pai do Existencialismo, percebemos as contradições que se encontram no romance existencialista *Para Sempre* e como o narrador autodiegético foi assimilando as divergências que surgiam conforme ia construindo o seu relato. Paulo ambiciona a eternidade face à sua limitação corporal. Paulo anseia por reter a vida na repetição, como se fosse possível vivê-la novamente. Para isso, Paulo recorda os que viveram consigo, desde as pessoas mais importantes, como Sandra, a filha, as tias, como aquelas que não tiveram tanta importância, mas que comungaram da sua existência. Recordar os que viveram é repetir a morte. Para Sandra (re)viver, ele sabe que ela tem de morrer. A eternidade que o narrador constrói pelas ambivalências da linguagem é sempre uma eternidade de morte e vida, primeiro de morte e depois de vida, porque para a vida subsistir há que reconhecer a morte como princípio e não como fim.

Paulo é como todo o ser humano: vive com sonhos de eternidade. Essa ânsia surge como a necessidade comum a todos os seres humanos, mesmo que a ânsia por perenidade se discrimine de formas diversas e de acordo com a alma que anima cada pessoa. Essa ânsia surge quando o homem se confronta com os seus limites, ideia apresentada na Introdução desta nossa dissertação e com a qual Eduardo Lourenço iniciou o livro *Tempo e Poesia*: «Em face da sua imagem ou da sua sombra, o homem realiza um dia o encontro decisivo com os seus limites»¹⁹².

¹⁹¹ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 17.

¹⁹² LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003. p. 27.

Os limites finais de Paulo coincidem com os limites iniciais da sua existência. A vida de Paulo, propriamente, começa na casa das tias e é nessa casa deserta de gente e inundada de solidão que ele enfrenta os limites. Os limites possuem o mesmo espaço e vão de encontro à ideia de circularidade que a narrativa de *Para Sempre* pretende construir.

O início da diegese inicia-se com o regresso de Paulo à casa da sua infância para viver o resto de tempo que lhe resta. A chegada a casa prolonga-se com a passagem pelos diversos lugares que constituem o espaço. Enquanto vagueia pela casa abandonada, vai recordando, vai sendo tomado por mil e uma memórias. Vai sentindo a tarde como se fosse uma no tempo e o tempo não fosse mais do que essa tarde de verão, em que Paulo recorda a vida que teve.

No capítulo I, Paulo estaciona o carro na garagem: «o carro à entrada a trabalhar. Depois meto-o na garagem»¹⁹³. De imediato, é envolto pela recordação da morte da tia Luísa. No capítulo II, Paulo está com a mala de roupa. Toma-a e carrega-a enquanto sobe os degraus: «Tomo enfim a mala, subo os degraus»¹⁹⁴. Depois de pousar as malas, começa a circular pela casa, sendo tomado pela recordação da morte da mãe. Ainda no capítulo II, surge a janela que bate e a necessidade de fechar as de baixo e abrir as de cima: «Uma janela bateu lá para dentro — bateu? Mas nem há vento. Vou fechá-la, vou fechar todas as janelas, tenho de abrir as do andar de cima»¹⁹⁵.

Ainda no capítulo II, Paulo contempla a montanha (símbolo da eternidade também, pois a montanha é fixa e dura para lá do tempo que envolve cada ser humano) depois de abrir mais janelas («abro as vidraças»¹⁹⁶). O narrador irá circulando pela casa, abrindo janelas, abrindo portas, por vezes com um esforço adicional, pois o devir já transformou tudo: «As portas dos quartos empenadas, meto o joelho à do nosso, os dois batentes oscilam pegados»¹⁹⁷. A sua mobilidade pela casa é uma caminhada pelo seu labirinto, pois a casa é metáfora do caminho interior que tem de fazer. Vai circulando por ela e a morte e a vida vão-se sucedendo: a morte e a vida dos entes que deseja

¹⁹³ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 9.

¹⁹⁴ *Idem. Ibidem.* p. 15.

¹⁹⁵ *Idem. Ibidem.* p. 17.

¹⁹⁶ *Idem. Ibidem.* p. 22.

¹⁹⁷ *Idem. Ibidem.* p. 22.

recuperar para sempre. Às vezes, Paulo recorda primeiro a morte para depois de lhes dar vida. Aliás, o capítulo I regista a morte da tia Luísa em primeiro para depois surgir viva na sua rememoração.

Pela tarde quente de verão, Paulo vagueia pelo seu labirinto. A casa das tias representa os múltiplos caminhos que a memória possui. Abre janelas, acerta o relógio e vai construindo a vida que lhe importa para viver o resto da vida que tem. De facto, o regresso à casa dos seus primórdios coincide com a preparação para a morte: «preparar-me para a morte»¹⁹⁸. Essa aceitação do destino não coincide com o prostramento que é consequente muitas vezes de situações terminais. Como referimos com alguma insistência, Paulo sabe que tem pouco tempo, mas escolhe a existência para viver cheio de destino e cheio de si.

Regressando à ideia de que Paulo vai abrindo janelas, abrindo portas, acertando o relógio, despertando a casa velha para o destino que lhe resta, afirmamos ainda que todo esse processo de despertar o espaço da letargia em que se encontra, pois há muitos anos ninguém percorria aquele espaço («há quantos anos cá não vinhas?»¹⁹⁹), tem o seu fecho no final do romance. No último parágrafo do penúltimo capítulo, Paulo afirma: «Tens de ir fechar as janelas lá de cima. Tens de fechar as janelas todas»²⁰⁰. O fecho das janelas coincide com a longa tarde que termina: «A tarde finda»²⁰¹. A repetição da necessidade de fechar as janelas relaciona-se com o facto de ao longo da tarde Paulo ter realizado um percurso pelo seu passado, no qual recuperou o que importa reter «para sempre». Não vale a pena deixar as janelas abertas nem pode correr o risco de alguma ficar aberta. Mas as janelas que não podem ficar abertas são as da sua memória.

De facto, o narrador autodiegético já recordou tudo o que tinha de ser recordado. Agora, resta-lhe a repetição dos factos que importa reter para a eternidade de dias contados. Todavia, essa eternidade será com a vida dos que morreram, pois Paulo preferiu começar pela morte das pessoas que amou em vida do que pela sua vida. De facto, se o primeiro capítulo nos dá conta da morte da tia Luísa («— Olha, meu filho,

¹⁹⁸ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 22.

¹⁹⁹ *Idem. Ibidem*. p. 22.

²⁰⁰ *Idem. Ibidem*. p. 299.

²⁰¹ *Idem. Ibidem*. p. 299.

a tia Luísa morreu»²⁰²), o último apresenta-nos a tia Luísa como se fosse parte do mundo em que Paulo ainda vive: «Levanto-me do sofá, atravesso o corredor. Mas quando entro na sala da escada para o andar de cima. A um canto está a máquina de costura, tia Luísa senta-se-lhe em frente. Está imóvel, um pouco dobrada»²⁰³. Logo mais à frente a expressão «parada na eternidade»²⁰⁴.

Paulo é quase um fantasma, pois com ele próprio conversa como se fosse um dos vultos com que foi conversando ao longo da ação: «— Paulinho — digo-lhe a medo. // — Que é que queres?»²⁰⁵. De facto, o desdobramento de Paulo num narratário foi uma constante ao longo do romance. Contudo, no final, surge como um prenúncio da morte que se aproxima dele. Aliás, a serra, que está já coberta pela sombra, pois a tarde findou, é realçada pela paisagem que Paulo tem a partir da janela que dá para o lado onde o «sol morre»: «A janela do poente dá para o cemitério»²⁰⁶.

Paulinho está envolto por uma sombra tão grande quanto a da paisagem que envolve a sua aldeia natal. «Toda a face da serra está já na sombra»²⁰⁷ e Paulinho carrega um passado gigantesco, que tentou limitar ao essencial ao longo da tarde que ficou para trás. Agora, confronta-se mais uma vez com os seus limites, com as suas incapacidades: «Toda a convulsão de uma vida, aguentada agora com uma breve ideia, um frágil apoio, o vazio de si»²⁰⁸. Porém, «A vida realiza-se multiplicadamente com a realização de quem a realiza»²⁰⁹ e Paulo sabe que o dia de amanhã será a continuação do seu «para sempre», continuação que se traduz num trabalho hercúleo, pois o maior adversário de Paulo continuará a ser o tempo.

E como se pode conjugar tudo o que se deseja no conceito de tempo, já que o passado é o presente que já não é e o futuro o presente que há de ser?... Neste abalizamento, no qual se situa Paulo, há o desejo de fixar o presente, que sofre a constante mudança pela ação do devir, que se movimenta não apenas pelo presente

²⁰² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 13.

²⁰³ *Idem. Ibidem*. p. 301.

²⁰⁴ *Idem. Ibidem*. p. 301.

²⁰⁵ *Idem. Ibidem*. p. 302.

²⁰⁶ *Idem. Ibidem*. p. 303.

²⁰⁷ *Idem. Ibidem*. p. 304.

²⁰⁸ *Idem. Ibidem*. p. 305.

²⁰⁹ *Idem. Ibidem*. p. 305.

concreto, mas pelo presente que vai sendo reconstruído a partir do passado. De facto, o desejo de fixar um presente é impossível, pois o presente é aquilo que deixa de ser no momento em que é.

Apesar das incongruências, a eternidade que Paulo busca tem justificação filosófica em Martin Heidegger. O filósofo alemão afirma em *Ser e Tempo* que o ser é tempo e que a existência é tempo personificado. Sendo o homem capaz de ser tempo e não tendo o tempo limite, Paulo é eterno enquanto existir. Claro que a contradição desta conclusão justifica as contradições que temos encontrado no devir de *Para Sempre* e nas palavras com que iniciámos este capítulo: «O homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma, uma síntese. Uma síntese é a relação de dois termos. Sob este ponto de vista, o eu não existe ainda»²¹⁰. Para além disso, a eternidade no romance maior de Vergílio Ferreira começa no próprio título: «O título do romance — *Para Sempre* — institui desde o início um tempo em aberto, um tempo de eternidade»²¹¹.

A vida, o mistério de fixá-la, de imobilizá-la são ambições que o narrador de *Para Sempre* projeta. Contudo, ele sabe que ninguém se banha no mesmo rio duas vezes. A máxima de Heraclito condiciona uma serenidade que procura atingir, repetindo para si ideias e condições para a sentir. A palavra «silêncio» é repetida, anaforicamente usada como estruturante para a paz que pretende ter diante o rol de desgraças que povoam o passado. Esse silêncio que busca fixar o que passou é como a esfinge do mito de Édipo. A esfinge é o silêncio, que fixa quem a interpela e que abarca a desgraça do futuro, que já é passado de certo modo, pois o que acontecerá já aconteceu nas palavras. O próprio Eduardo Lourenço afirma que «O paradoxo do Instante é o de nunca ter principiado e não poder ter fim»²¹². Por conseguinte, Paulo, Paulinho, o mesmo e os dois ao mesmo tempo, rememora a vida, tenta fixar os grandes momentos, procurando que a eternidade que se esvai possa ser cravada numa eterna engrenagem de destino voraz.

O regresso à aldeia, o regresso para enfrentar a morte, não é a mera aceitação do fim, pois Paulinho procura ressuscitar a vida — as vidas daqueles que presenciaram

²¹⁰ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 17.

²¹¹ FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra, Almedina, 1992. p. 86.

²¹² LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003. p. 33.

a sua. Ele sabe que as reminiscências incessantes recondicionam as vivências, recuperam-nas. Em *Para Sempre* a «amplificação ontológica está congelada desde o início pelo movimento do retorno que o romance estabelece — não é um retorno ao lugar de origem, mas ao lugar que subsiste depois de se ter cumprido uma biografia. O mundo é sobretudo isso, o que permanece e subsiste apesar da nossa biografia, e o facto de ele permanecer»²¹³.

Continuando a associação de imagens e mitos clássicos a *Para Sempre*, vemos que narrador de *Para Sempre* é um Teseu existencialista. O labirinto das recordações é feito de mil e um caminhos, entrelaçados por mil e um ardis, que confundem a alma que sente. O Teseu existencialista quer mover-se por vontade própria, por liberdade consciente através do labirinto das recordações. Ele não quer matar Minotauro uma única vez. Ele quer matá-lo todos os dias, quer matá-lo enquanto a vida o impele a recordar aquilo que passou, mesmo que as recordações possam já ser confusas, como se elas se estendessem pelo labirinto e se perdessem. Paulinho quer viver no labirinto das memórias, pois, enquanto anda perdido pelos corredores do seu labirinto, existe, o passado torna-se presente e pode ambicionar um futuro tocado por aqueles que já partiram, mas que ainda são sombras, subtis miragens no labirinto.

De facto, «A nível da representação diegética, o labirinto é a imagem por excelência da desorientação existencial, da saída impossível, do enclausuramento do sujeito»²¹⁴. Por isso, Paulo caminha pelo que já caminhou, buscando a ordem que é um sentido para a vida, associando essa demanda à busca da palavra fundamental, na qual se pode viver o paradoxo de morrer e viver. Helder Godinho, o grande estudioso da obra de Vergílio Ferreira, afirma que, em *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, «no universo de V. F. está tão presente a valorização dos contrários»²¹⁵. Aliás, é pela assunção dos contrários que Paulo toma consciência da sua realidade e afirma a sua eternidade num certo momento. Ele assume o devir da sua vida, devir que se torna outro quando o assume e o projeta no futuro.

²¹³ MOURÃO, Luís. «'Para Sempre' ou do fim in media res» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. p. 21.

²¹⁴ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 26

²¹⁵ GODINHO, Helder. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC, 1985. p. 19.

Como «a memória se liga à imaginação»²¹⁶, Paulo consegue redefinir a vida que teve na que quer ter. A memória ressuscita a vida passada e a imaginação permite-lhe conversas com os mortos, com aqueles que já não são deuses como ele, porque não existem, mas que comungam da capacidade que ele tem ainda de recriar o passado pelo presente que se quer futuro. De facto, «a memória purifica o Passado daquilo que nele o ligava determinantemente a um tempo e a um espaço, permitindo aos factos e às pessoas memoradas transcenderem-se na bruma misteriosa que esconde a Presença e onde o tempo não tem sentido por os momentos estarem sobrepostos»²¹⁷. Essa sobreposição a que alude Helder Godinho, anula quase o tempo, como se viver eternamente fosse possível na ideia de que morrer é uma certeza.

Pela imaginação, pela Palavra, conseguimos transformar a morte em vida. Melhor exemplo desta ideia na obra de Vergílio Ferreira é em *Aparição*, quando Carolino mata Sofia e diz que «matar é igual a criar»²¹⁸. A morte não é um fim em si, mas é a capacidade que dá a quem existe ainda de criar, ou melhor, recriar. Paulo ajusta as suas memórias relativas aos que morreram e dá-lhes vida na morte que já os levou. Esse desejo de perenidade em viver no que está morto é contrário ao conceito de devir, mas aproxima Paulo do pensamento de Parménides, que diz tudo ser ilusão. E talvez seja tudo uma grande ilusão, pela qual o homem aspira às grandes ideias, que existem, como diz Platão, no mundo das ideias, onde estas são perfeitas.

A perenidade de viver em *Para Sempre* se cumpre também na ideia de que a morte e a vida convivem como se não fossem contraditórias «Desde os primeiros livros de V. F. que o mundo da vida e da morte estão em comunicação»²¹⁹. Realmente, da contradição, conjuga-se a uniformização que é necessária a Paulo de existir para sempre na tarde onde ele se assume como deus da sua existência.

Podemos mesmo afirmar que há, por parte de Paulo, uma «ganância por eternidade». Essa ganância estrutura-se no paradoxo de que os instantes que busca recuperar, insuflar de vida com acontecimentos passados, não têm fim, pois de certo

²¹⁶ GODINHO, Helder. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC, 1985. p. 49.

²¹⁷ *Idem. Ibidem*. p. 50.

²¹⁸ FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. 2.ª ed., Lisboa, Quetzal, 2014. p. 112.

²¹⁹ GODINHO, Helder. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC, 1985. p. 147.

modo não têm realmente término («O paradoxo do Instante é o de nunca ter principiado e de não poder ter fim»²²⁰). Claro que toda essa ganância vai-se pautando por momentos de fragilidade interior, pela qual uma certa melancolia circula. Todavia, essa melancolia faz parte do processo e da situação em que se encontra Paulo, já que «No fundo, toda a melancolia é já espelho, lugar em que se quebram as núpcias reais entre o eu e a vida, em que o presente se interrompe, suavemente repellido pelo sentimento de fragilidade ontológica do teatro do mundo»²²¹.

E foram os gregos antigos os primeiros a refletir esse «teatro do mundo», a abalzar as emoções e sentimentos do homem dentro de um certo racionalismo. Esses gregos foram os primeiros a interrogar o que é ser homem e como se deve viver. Com a evolução da Filosofia, perdeu-se muito o papel central do ser humano na reflexão filosófica, pois a Filosofia preocupou-se em construir teorias generalistas, em que a pessoa individual não era tida em conta. Com Sören Kierkegaard, o Eu voltou a assumir a importância que tinha perdido nos séculos anteriores. Com os autores existencialistas, existir não era meramente a reprodução de valores e essências intrínsecas ao ser humano. Com os existencialistas, cada homem pôde existir e cumprir o seu destino com a liberdade inerente ao processo de existir.

Na obra de Vergílio Ferreira, os ecos fulgurantes do Existencialismo marcaram presença e a obra do autor português equiparou-se à dos grandes autores existencialistas franceses. Por algum motivo, o seu nome era associado como um possível vencedor do prémio Nobel da Literatura, que injusta e infelizmente não venceu.

O autor português conseguiu ainda criar um estilo próprio na sua obra existencialista, demarcando-se de Albert Camus e Jean-Paul Sartre com algumas inovações literárias. Nunca num livro de Camus a morte e a questão temporal seria refletida pela presença de mortos, evocados pela memória de certa personagem. Ao Existencialismo, Vergílio Ferreira imprimiu uma marca muito própria, construindo um romance existencialista mais emotivo e mais próximo da condição individual de cada homem.

²²⁰ LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003. p. 33.

²²¹ LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino*, Lisboa, Gradiva, 2001. p. 95.

Além disso, Vergílio Ferreira congrega em *Para Sempre* Heraclito e Parménides, apesar de as ideias dos dois filósofos serem contrárias. Porém, a obra de Vergílio Ferreira procura congrega os contrários e as antíteses físicas e históricas que vão surgindo. O Eu de *Para Sempre* está em devir e vai-se ajustando às mudanças que o tempo dá à existência. Apesar do devir, esse Eu procura a unidade, como se tudo fosse uno e o resto ilusão. Por isso, ele busca a Palavra primordial, como se numa palavra estivesse a unidade de tudo.

Parménides fala de uma unidade, que a personagem Paulo congrega ao regressar à casa da sua infância. Tudo o que passou foi para fechar o círculo da unicidade: «É tudo comum para mim, onde quer que comece; porque voltarei aí de novo depois»²²². A vida como circularidade está presente em *Para Sempre* e dá quase a ideia de que aquilo que se vive é ilusão, como afirmava Parménides. Porém, Paulo sabe que o devir entra nessa circularidade e que vai alterando tudo, mesmo aquilo que já foi vivido. É necessário contrapor a essa unicidade a multiplicidade que a existência e o pensamento oferecem.

A dialética platónica, o método filosófico usado por Sócrates para se atingir o conhecimento, está presente em *Para Sempre* e, em larga medida, na obra vergiliana. O narrador pergunta, repete a pergunta e dialoga para encontrar a verdade e um caminho para a vida caótica que pretende organizar. Difere aqui a dialética por a mesma ser, normalmente, um diálogo em torno de uma única personagem. Paulo, como já afirmámos diversas vezes, é narrador e narratário por vezes. Os diálogos que estabelece consigo e com aqueles que já morreram são cedência da sua existência. E a organização das ideias e das verdades que busca não têm outro elemento exterior a ele.

Terminando este subcapítulo, reiteramos que a contrariedade de morrer e viver é intencional. Esta ordem limita a morte, que é certa, e estende a vida para lá do término. A legitimação de fixar o momento, em torná-lo preso ao «para sempre», de recuperar o que foi vivido, de tornar vivos os que já morreram, evocando-os continuamente, é dada pelo próprio Paulo desde o início do romance: «o homem é só o

²²² PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade – Antologia da Cultura Grega*. 10.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2009, p. 160.

seu futuro [...] Organizar a força que te resta. Organizá-la, não para o futuro que já não há»²²³.

²²³ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 17.

III. 2. Últimas reflexões

Na síntese dos opostos, Paulo encontra o caminho para tomar posse do seu destino e preparar o amanhã, o futuro, que é morrer. Ele regressou a casa e recupera o reino perdido para o perder em breve com a sua morte e, deste modo, perder a vida e a memória daqueles que tentou recuperar ao longo da tarde aparentemente eterna. Paulo é, usando as palavras do filósofo dinamarquês que amiudamente referimos, a «síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma, uma síntese»²²⁴.

O narrador de *Para Sempre* é aquele que existe e escreve para o suplício final. Ele é como um dos que foram condenados no Tártaro dos antigos gregos a ter um gigantesco castigo pelo que fez em vida. Paulo é, assim, Sísifo também, pois transporta pela encosta as suas escolhas, como se fossem um enorme rochedo, que conscientemente aceitou empurrar indefinidamente por ter ousado enganar a morte. Contemos resumidamente o mito daquele que foi tido como o mais astuto dos mortais:

Sísifo era rei de Corinto e era filho de Éolo, o deus dos ventos. As suas histórias apresentam-no como um homem que não se deixa enganar e que é providente relativamente ao futuro. A sua astúcia era tal que conseguia, inclusivamente, enganar os deuses. A sua relação conflituosa com os deuses começa quando denuncia Zeus, que tinha raptado uma mulher. O deus dos deuses não lhe perdoa a delação. Zeus chama Tânato, a Morte, e ordena que vá ter com Sísifo para que a vida do rei de Corinto cesse e vá para o reino dos mortos para aí ser julgado por Hades. Contudo, Sísifo subverteu o expetável e acabou por prender Tânato. Com a Morte presa, os homens deixaram de morrer e a ordem do mundo ficou em causa. Zeus teve de intervir e ordenou que Sísifo libertasse Tânato para que este continuasse a cumprir a sua função primordial. Assim que Tânato se viu solto, fez de Sísifo a sua vítima. Porém, Sísifo já tinha preparado tudo. De facto, a chegada de Sísifo aos Infernos foi conturbada, pois os rituais funerários não foram devidamente cumpridos. O próprio Hades convocou o próprio Sísifo para se

²²⁴ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017. p. 17.

justificar. Sísifo disse que a mulher que deixara não fora correta com ele, pois ela não cumprira os rituais que todo o morto necessita. Por causa disso, Sísifo pediu ao deus dos Infernos para ir ter com a mulher e puni-la, já que o exemplo não podia passar incólume. Hades consentiu e foi enganado por Sísifo, pois fora o próprio Sísifo que pedira à mulher que não cumprisse nenhum dos rituais funerários. Livre, Sísifo pôde viver até idade avançada, acabando por morrer e ser levado segunda vez para os Infernos. Aí, recebeu um castigo exemplar, que o impedia de ter descanso e executar algum plano que lhe permitisse nova fuga. O mais astuto dos mortais tinha de rolar todo o dia uma enorme pedra por uma vertente de uma montanha. Assim que chegava ao topo, a pedra rolava e ele voltava imediatamente a rolá-la pela encosta. O castigado recebeu uma pena que fez com que não mais enganasse os deuses e, principalmente, a morte.

Paulo é como o Sísifo que se encontra em cada um dos homens que ousam existir e vencer a condição que possam ter. O ser humano quando nasce está condenado a ser livre, a assumir a vida de acordo com a sua vontade, a vivê-la, a percorrê-la no devir que devora tudo. Paulo é senhor do seu destino e a perfeição que ambiciona depende apenas do seu pensamento e da sua vontade, depende da capacidade que tem em construir o presente pelo poder criador da linguagem, da Palavra, que ele tanto busca.

O castigo de Paulo será repetir a tarde quente de verão. Repeti-la até à exaustão, repetir as amarguras e as alegrias que a vida lhe deu e que ele ordenou ao longo da tarde que passou. Ele há de rolar a pedra da repetição até ao topo da encosta. O esforço será tremendo, mas ele será sempre aquele que enganou a efemeridade da vida, pois a repetição permitir-lhe-á adiar a certeza de que um dia não mais rolará a pedra da vida que quis fixar numa tarde.

O regresso a casa coincide, por conseguinte, com a aceitação do seu destino, com a aceitação do castigo que terá por querer subverter a ordem da vida, principalmente dos que já morreram e que apenas são restaurados pela capacidade que Paulo tem de enganar, quer pela linguagem, quer pela intenção, como já referimos, os acontecimentos trazidos pelo devir, como a morte dos que mais amou em vida. Paulo rolará a pedra pela encosta as vezes que forem necessárias desde que tal castigo seja a certeza de que morte foi enganada, como Sísifo, o mais mortal dos homens, enganou.

Sísifo foi a figura que serviu de inspiração para o título de um ensaio de Albert Camus: *O Mito de Sísifo*. Pela história do castigado, Camus desenvolveu os conceitos de absurdo e de suicídio. A noção de absurdo está também presente ao longo de *Para Sempre*, pois a vida como se constrói, com as suas alegrias e tristezas, aponta, por vezes, aparentemente para uma total inutilidade, que podia ser findada com o suicídio. De certo modo, a morte está sempre presente na vida: «A morte está ali como única realidade»²²⁵. Em *Para Sempre*, a morte tem uma presença quase absoluta ao longo da ação, mesmo quando se celebra a vida e as alegrias, já que ela vigia pela esquina da sua certeza os factos que vão sendo narrados. Apesar de a morte ser a única realidade no fim, ela não deve ser encarada como motivo para se seguir um caminho de angústia. Por isso mesmo, Camus no fim do seu ensaio recusa o suicídio como solução para a extinção do absurdo: «e recuso o suicídio»²²⁶. Termina *O Mito de Sísifo*, dizendo que «Agora, trata-se de viver»²²⁷.

E Paulo quer viver o tempo que lhe resta, viver o futuro, como salientámos regularmente ao longo da nossa reflexão. Paulo quer viver o tempo que lhe resta e viver a eternidade, mesmo tendo consciência das limitações que tem pela frente. Ele é uma personagem que aceita o castigo que advirá de enganar a morte dos que já efetivamente já morreram e da sua que se aproxima, pois ele quer que a tarde quente de verão, pela qual recupera tudo o que lhe interessa, se repita e se estenda na circularidade que procura fixar.

De facto, Paulo é uma personagem que conjuga muitas das imagens mitológicas que têm atravessado os séculos. Tal se deve à multiplicidade da forma como procura reconstruir a vida que tem para o futuro curto que ainda se anuncia e que é devir. Podemos inclusive, recuperando mais uma figura da mitologia greco-romana e que a Filosofia trabalhou também, afirmar que ele se enleia no mito de Narciso. Vergílio Ferreira nas últimas décadas da sua produção literária usou sistematicamente a primeira pessoa nos romances publicados. Esse eu, ou «eus», que se dividem muitas vezes de

²²⁵ CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Lisboa, Livros do Brasil, 2018. p. 57.

²²⁶ *Idem. Ibidem.* p. 61.

²²⁷ *Idem. Ibidem.* p. 62.

acordo com o tempo (passado, presente e futuro), busca a identidade final, busca ter a história final e fixar-se na contemplação de si mesmo.

Paulo é como Narciso, que se imobiliza diante o lago onde se contempla. O lago é a sua vida passada, onde ele existe para o futuro, imóvel e repetitivo na contemplação dele e da sua existência. Ele fica fixo em si e apenas em si, desdenhando os outros de certo modo, que apenas subsistem de acordo com a sua vontade. Aliás, aqueles que comungaram da sua presença já estão mortos, por isso eles são «Ecos»²²⁸, que apenas repetem aquilo que o narcisista Paulo quer através das memórias que fixou, ajustou ou que vai fixando de acordo com a sua vontade única.

O narrador de *Para Sempre* aceita ficar eternamente preso na contemplação do que viveu, pois nada mais interessa do que a sua existência, que é a única que pode manter vivos os que partiram. Será que essa escolha suspende o devir?... Obviamente que não, pois o devir, na sua multiplicidade, vai transformando tudo. Mesmo no mito de Narciso, a imobilidade do jovem egoísta e que desprezava o amor das mulheres vai construindo a mudança. Imóvel na contemplação de si próprio, Narciso acaba por se transformar na flor que recebeu o seu nome. Por isso, Paulo, na circular contemplação da vida que viveu e que pretende reter na tarde quente que coincide com o seu regresso à casa da sua infância, como se fosse um herói que regressou ao reino anos depois para restaurar a ordem perdida ou nunca tida, encarna o mito de Narciso.

Todavia, Paulo é uma personagem simples se o compararmos com os grandes heróis da Antiguidade Clássica e que têm um caminho grande até encontrarem o lar final. Ao nível da ação, ele vive, como anteriormente afirmámos, uma quase mobilidade narrativa. Ao nível da ação psicológica, diremos que ele comunga de uma densidade maior. Apesar de não ser definido como um herói como muitas outras personagens o são facilmente, ele é um verdadeiramente; é um Ulisses, que vagueou por dez longos anos à procura do seu lar e de se organizar. Paulo deixou a sua aldeia no passado, viveu a vida e volta para purificar a vida que teve nesse espaço. Helder Godinho dá-nos esta faceta heroica que os narradores-personagens das obras de Vergílio Ferreira têm, pois

²²⁸ Eco é a ninfa que amou Narciso e que foi desprezada pelo jovem belo. A ninfa foi amaldiçoada por Hera, mulher de Zeus, a repetir o que os outros diziam, acabando por se esconder numa gruta e aí definhar.

Paulo, de facto, é um herói, que surge para «a conquista e organização de um espaço»²²⁹.

Paulo regressa pelo devir a quem ninguém escapa, pois «o Herói luta pelo seu espaço e pela sua sobrevivência»²³⁰. A conquista do espaço que já foi seu é a face visível do devir que dilacera todo o ser humano pela sua capacidade labiríntica de transformar tudo. Também Carlos M. F. da Cunha associa Paulo ao herói de Ítaca: «O narrador (dá a volta aos lugares da origem, à semelhança de Ulisses, a fim de reapossar do seu reino perdido»²³¹. E encontramos, em *Para Sempre*, essa ideia registada: «Recuperar todo o espaço do meu reino. Rei expulso, degredado, eu. Mas não é um exílio, és daqui, a terra última da tua condição»²³²; registada em mais do que um momento: «Recuperar todo o espaço do meu reino»²³³.

Paulo é rei, sujeito ao devir e às circunstâncias que a mudança cria em toda a vida. Aquilo que é passado já é diferente, pois a própria memória altera, distorce, falha. Por isso, repetir, viver na repetição, para «Morrer todo no que fui»²³⁴. A solução para tudo seria viver sem pensar: «Oh, não penses. Olha apenas»²³⁵. Porém, Paulo pensa, reflete a vida passada, pois apenas dessa forma pode preparar o futuro que lhe resta, a eternidade que vai criando em cada momento.

Como pode, então, Paulo conquistar a eternidade absoluta para lá da sua morte? Pode ele realizar-se com a eternidade que tem enquanto existe? Como pode o devir maior que atravessa a vida de Paulo continuar? A filha Xana mostrou-se incapaz de dar continuidade à grandeza que ele sente ter. Ela não comunga do amor pelas palavras, vive a vida prática e não se retém nas questões filosóficas que a eternidade cria.

Apesar de o tempo físico de um corpo quebrar a existência e a eternidade que advém do ser que a pensa e a sente, há um devir que pode estender-se pela eternidade, mesmo quando Paulo já não respirar, já não existir para criar a circularidade de repetições memoriais. Depois de *Para Sempre*, Paulo escreverá as cartas de amor que

²²⁹ GODINHO, Helder. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC, 1985. p. 283.

²³⁰ *Idem. Ibidem.* p. 284.

²³¹ CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000. p. 73

²³² FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 43.

²³³ *Idem. Ibidem.* p. 48.

²³⁴ *Idem. Ibidem.* p. 43.

²³⁵ *Idem. Ibidem.* p. 44.

nunca escreveu em vida. No livro *Cartas a Sandra*, em que estão as cartas que escreveu à mulher já falecida, Paulo deixará a sua ilusória tentativa de eternidade, tentando eternizar Sandra depois de esta já estar morta, através de um romance epistolar em que o narratário, Sandra, já morreu.

Apesar das impossibilidades físicas e temporais que um romance epistolar em função de alguém já morto contém, Paulo busca estender a eternidade que se lhe há de escapar um dia, pois ele sabe que a consciência de existir num determinado momento dá àquele que a tem a capacidade de recriar o futuro, já que este é sempre consequência do que somos e assumimos no presente.

Como já abordámos, Paulo tem consciência dos seus limites e das contradições que vive. Apesar dessa lucidez, importa-se em construir a sua eternidade e a dos que o antecederam pela capacidade que ele tem de recuperar os mortos pela invocação constante. A morte levá-lo-á também. Apesar de ciente deste eufemismo, ele não quer saber do tempo, porque ele é o tempo enquanto existir. Ele não aceita o devir nem salienta as consequências inerentes ao que já passou. Ele repete a vida dos que morreram na constância do presente. Ele repete e é eterno enquanto existir, eterno nessa contradição, que a linguagem sublima e legitima. Paulo é o rei que regressa e recupera o trono perdido.

CONCLUSÃO

... Aqui estou. Na casa grande e deserta. Para sempre.

in Para Sempre

Tínhamos colocado como epígrafe da introdução desta nossa reflexão o início de *Para Sempre*. Agora, colocámos como epígrafe desta nossa conclusão as palavras finais de uma das maiores obras de Vergílio Ferreira. Desta forma, sublinhamos a circularidade que se encontra ao longo do romance e que Paulo procura criar no tempo de vida que lhe resta.

De facto, a expressão «para sempre» inicia o romance e é com ela que o romance de Vergílio Ferreira encontra o seu término, passando a ideia de que o fim não existe e que aquela tarde ainda se repete. As duas palavras marcam o regresso de Paulo à sua aldeia e acompanham-no ao longo da tarde, tarde pela qual ele vai despertando a casa onde cresceu e viveu parte da sua vida, despertando a casa da inércia em que estava. Ao longo dessa tarde, vai percorrendo cada lugar dessa casa antiga, que já não é a mesma que foi, porque tudo está em constante mudança e é o homem que tem necessidade de encontrar harmonia e identidade na diferença. Sabendo que tudo tem mudança, Paulo opta por escolher a imobilidade e construir um discurso de perenidade.

O narrador de *Para Sempre* encontra na Literatura e mitologia clássica as suas sombras. Paulo é Teseu, é Ulisses, é Sísifo. A par da Filosofia, a mitologia acompanhou-nos no desenrolar das nossas reflexões, que partiram da Antiguidade Clássica para se conjugarem na modernidade, provando, desta forma, que o cerne da Literatura se constitui na reprodução dos modelos antigos, que têm sido renovados e repetidos.

Lembremos que apresentámos Paulo como um homem que regressa ao lar da infância para organizar o caos existencial que tem dentro de si. Quando falámos do caos, situámo-lo na perspectiva da antiga mitologia grega, em que Caos era a divindade primordial, onde estava a confusão de tudo o que começou a existir e que precisava de ser organizado até à tomada do mundo pelos deuses. De facto, pretendemos reforçar que a organização da nossa tese começou por estabelecer constantemente ligações com figuras mitológicas e com os princípios da Filosofia.

Paulo foi um herói como Ulisses, foi um Teseu existencialista, um Teseu que entrou no labirinto da memória para matar o Minotauro do seu caos existencial e, dessa forma, organizar o seu mundo interior. Foi também Penélope, foi Narciso e foi Sísifo, aquele que enganou a morte e que sofreu, por fim, um castigo de repetição. Mas, pela

repetição, Paulo pode ser eterno; e rolar a pedra pela encosta acima é o castigo aceitável para quem viveu a vida até aos seus limites.

O uso das imagens mitológicas, fundamentais para se compreender o homem moderno, foi justificado com as palavras de Luc Ferry, pois a nossa cultura está repleta de metáforas que podem apenas ser entendidas com a luz da sabedoria que provém da Antiguidade Clássica. Essa sabedoria incorporou a Literatura e a Filosofia dos antigos gregos. Como sabemos, somos hoje como uma reprodução e uma adequação dos ensinamentos que os ancestrais gregos nos deixaram e que, mais tarde, os romanos veicularam pelo mundo ocidental.

Assim, facilmente se percebe porque procurámos estabelecer laços entre a obra de Vergílio Ferreira com o pensamento clássico, não estreitando unicamente esses laços com os conceitos do Existencialismo. Em primeiro, a obra de Vergílio Ferreira, como explicámos, é Filosofia entrelaçada com a ficção literária, que a torna mais rica. Não podíamos apenas fixar a análise filosófica no Existencialismo, com a qual é comumente analisada a obra do autor. O autor de *Aparição* encontrava acalento nos primeiros filósofos, que foram os primeiros a estruturar as ideias que condicionaram a Filosofia ao longo dos séculos. Nas máximas simples de Heraclito, que chamámos «pai do devir», encontrámos orientações e reflexões para conduzir a nossa reflexão à volta de *Para Sempre*, o livro escolhido da obra vergiliana para desenvolver a nossa reflexão, já que a mesma representa e abarca a essência geral do pensamento literário e filosófico de Vergílio Ferreira, conforme fizemos questão de justificar logo no início.

Parménides foi referido como contraponto ao pensamento de Heraclito. Sócrates e Platão surgem como pensamento síntese e voltámos aos filósofos com Sören Kierkegaard, pois durante séculos a Filosofia remeteu para segundo plano a reflexão filosófica centrada no indivíduo. Com o Kierkegaard, o homem concreto, o homem com existência individual volta a ser o centro da reflexão. E as personagens de Vergílio Ferreira nunca podiam ser analisadas à luz de teorias filosóficas centradas no grupo e no geral, pois as personagens de Vergílio Ferreira são personagens solitárias e que se movem fora da sociedade e das influências que estas exercem sobre os indivíduos. Nunca poderíamos estudar a obra de Vergílio Ferreira a partir das conclusões de Hegel, que foi muito admirado no seu tempo, mas que não considerava o homem como

indivíduo concreto a ser estudado, mas como um «ser histórico», que não podia ser tido em conta na sua individualidade, mas no tempo e no contexto em que se situava.

Assim, com Kierkegaard, o indivíduo volta a ser valorizado, assim como a subjetividade da vida de cada um. A partir de Kierkegaard, percorremos o caminho que a Filosofia estabeleceu até ao pensamento do Existencialismo ateu, que teve Jean-Paul Sartre e Camus como os seus maiores divulgadores. Até lá, percorremos o pensamento de Martin Heidegger, do qual retirámos a máxima de que o «ser é tempo», de que o próprio homem participa da eternidade ao ser tempo. Dos existencialistas franceses, consolidámos a ideia de existência como princípio para se viver a verdadeira liberdade e como a vida deve ser vivida. Centrámos ainda o nosso pensamento em Gilles Deleuze, pois este autor trabalhou muito o conceito de devir, além das ideias de repetição e diferença, que tratámos amiudamente ao longo desta nossa dissertação. Aliás, o conceito de devir, não apenas o puro devir aclamado por Heraclito, mas o devir múltiplo de transformações conforme trabalhado pelo pensamento filosófico de Gilles Deleuze, foi estando presente ao longo das nossas interpretações e conclusões.

Com o enquadramento filosófico feito e realizado alguns paralelismos com a mitologia greco-romana, iniciámos a análise do livro emblemático da obra de Vergílio Ferreira. Apresentámos *Para Sempre* como um romance-busca de eternidade e como tal era possível.

Primeiro que tudo, o romance publicado em 1983 era um romance de repetições e onde a técnica estava aprimorada melhor do que nunca por Vergílio Ferreira. O narrador autodiegético surge como um Teseu existencialista, que entra no labirinto da sua memória para reter e repetir aquilo que importa para a construção da eternidade que deseja ter; surge como um Sísifo que vive até aos limites, mesmo que tenha de enganar a morte. Depois, era necessário justificar essa busca de eternidade face ao devir e ao término de tudo pela morte, que Paulo sentia estar para breve, pois estava velho. Contudo, o devir não era uno e podia ser múltiplo, usando a linguagem de Deleuze. Além do mais, as técnicas narrativas, como uso de uma linguagem sincopada e repetitiva a par de uma quase inerte ação, criavam a ilusão de que o tempo podia ficar imóvel.

A repetição era também o método para restaurar as memórias da vida que Paulo tinha vivido e que queria fixar na tarde quente de verão, que é o tempo presente da

ação. A repetição favorecia a retenção e permitia que as memórias perdurassem num tempo que se sentia eterno, mas que ia passando apesar de tudo.

Na impossibilidade de se reter o tempo na imobilidade, o narrador de *Para Sempre* tem de enfrentar o devir e torna-se no filósofo do aparente devir-estático, pois o devir não era só mudança simples e contínua, já que tinha perspectivas diferentes para ser analisado e compreendido. Concluir-se-á mais tarde que é na síntese dos opostos que o narrador de *Para Sempre* encontrará o rumo para fixar a sua eternidade, para repor a ordem no caos do seu reino perdido.

A congregação dos opostos fez com que percorrêssemos a nossa análise pela angústia que se encontra em *Para Sempre*, mas que era fundamental para Paulo tomar consciência de si e de se projetar no futuro. Com a síntese dos opostos necessários para Paulo ordenar o caos que tem de organizar, analisámos as contradições intrínsecas ao devir que se pretendia imóvel. Das contradições, sintetizámos a ideia de que a perenidade se consegue em morrer e viver e que tudo depende da liberdade e da forma como projetamos a liberdade que temos. Paulo quer viver a eternidade e pela linguagem, que simbolicamente se resume em *Para Sempre* à Palavra, Paulo vai vivendo a eternidade e dando vida àqueles que já morreram, mas que continuam vivos consigo enquanto ele os pensar, enquanto ele os evocar pela repetição sem fim.

Para Sempre sintetiza o sentir do homem, aquele sentir que os gregos tão bem souberam expressar com os primórdios do teatro. Os desejos mais íntimos do homem principiam no desejo de existir para além das possibilidades que o devir lhes confere. Os antigos gregos colocam a eternidade nas vidas dos homens que se tornavam heróis e que eram elevados ao Olimpo, à morada dos deuses. Porém, poucos eram os que tinham o privilégio de comungar com os deuses.

Na obra de Vergílio Ferreira, Deus está morto e é o próprio homem deus da sua vida e do seu destino. A liberdade, que possibilita a angústia por escolher, pode conduzir o homem à grandeza da eternidade, mesmo que essa busca seja realizada por caminhos labirínticos ou pelo uso extraordinário que a linguagem dá a quem se deixa envolver pelas suas entranhas misteriosas.

Para Paulo, essa busca é sintetizada na tarde quente de verão, que não surge marcada num dia específico nem num ano concreto, pois essa tarde pretende-se imorredora para lá dos que a leem através da narração de Paulo, um simples Paulo, que não tem nome de família, pois a intenção é alargar a Paulo todos aqueles que comungam da sua liberdade. Paulo é José, é Maria e a tarde que vive, que é a véspera de mais um dia que há de acabar por viver, é a tarde que ele escolherá repetir certamente no dia seguinte.

«O dia acaba devagar»²³⁶ e Paulo procurou, numa tarde, pelo labirinto das memórias amplas e confusas por vezes, restaurar a dignidade que lhe resta ante a vida que termina. Como um Teseu existencialista, ousou entrar no labirinto da sua vida, das suas reminiscências, ousou enfrentar os minotauros que se espalhavam pela imensidão do seu labirinto. Apesar de o fim estar escrito na sua história e na história daqueles que o antecederam, ele não desarma. Sabe que nada finda realmente se estendido no tempo e que o pensamento consciente é chave para isso. Ali está para morrer: «Aqui estou. Na casa grande e deserta»²³⁷; ali está, na casa que procura restaurar na sua memória enquanto a percorre fisicamente, ali para aceitar o destino. Ali está para dar vida a quem morreu e dar-lhes eternidade. Ali está contrariando o devir do homem, que é nascer, viver e morrer na única eternidade: a do tempo. Ali está, procurando a palavra que conhece e compreende os mistérios com se confronta. Naquela casa para ser grande, conversando consigo, pedindo que não se deixe iludir: «Não são horas de ilusão»²³⁸... Como pode ele não se iludir, se ainda pensa, se ainda sente. Ali está para morrer. Antes disso, contudo, ali está «Para sempre».

O narrador de *Para Sempre*, o Eu constante de Vergílio Ferreira, procurava pela repetição das palavras e das ideias encontrar e sustentar a eternidade, a anulação da morte e do fim, mesmo estando consciente de que tal anseio não se concretizasse. Que esse desejo se estenda e que Heraclito se banhe na mesma água do anseio que anima todo o ser humano consciente de si e que o filósofo procure as águas que já passaram,

²³⁶ FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001. p. 306.

²³⁷ *Idem. Ibidem.* p. 306.

²³⁸ *Idem. Ibidem.* p. 306.

aquelas águas nas quais não nos banhamos segunda vez, que as procure, que se banhe nelas «Para sempre».

Repetindo a circularidade de uma das grandes obras de Vergílio Ferreira, terminamos estas nossas reflexões com a mesma fórmula e com um desejo: possa o livro por nós aqui abordado, o livro de um dos maiores autores da literatura portuguesa do século XX, ser lido e estudado num contexto escolar, para que as novas gerações possam refletir a condição humana que Vergílio Ferreira tão bem soube refletir; possa ser lido e estudado «Para Sempre».

BIBLIOGRAFIA

1. ATIVA

- FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. 2.^a ed., Lisboa, Quetzal, 2014.
- FERREIRA, Vergílio. *Até ao Fim*. Lisboa, Quetzal, 2015.
- FERREIRA, Vergílio. *Cartas a Sandra*. s.l., Círculo de Editores, 1997.
- FERREIRA, Vergílio. *Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa, Quetzal, 2012.
- FERREIRA, Vergílio. *Na tua Face*. Lisboa, Quetzal, 2010.
- FERREIRA, Vergílio. *Para Sempre*. Lisboa, Bertrand Editora, 2001.
- FERREIRA, Vergílio. *Um Escritor apresenta-se*. Lisboa, INCM, 1981.

2. PASSIVA

2.1. Textos sobre Vergílio Ferreira

- AA. VV. *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 1982.
- AA. VV. *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1995.
- CUNHA, Carlos M. F. da. *Os Mundos (Im)possíveis de Vergílio Ferreira*. Lisboa, Difel, 2000.
- FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra, Almedina, 1992.
- FRANZ, Marcelo. *A Inquietude da Memória*. Florianópolis, Cidade Futura, 2006.
- GAVILANES LASO, J. L. *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*. Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- GODINHO, Helder. *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 1982.
- GODINHO, Helder. *O Essencial sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa, INCM, 2017.
- GODINHO, Helder. *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa, INIC, 1985.

- GODINHO, Helder. «Vergílio Ferreira: amar de longe» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico — O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa. Bertrand Editora, 1990.
- LIND, Georg Rudolf. «Constantes na obra narrativa de Vergílio Ferreira» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- LOPES, Jorge Costa. «Vergílio Ferreira, leitor de Malraux» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- MORAIS, Ana Bela. *Vergílio Ferreira — Amor e Violência*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008.
- MOURÃO, Luís. «Excesso, Escassez, Resto: Posições do Sujeito em *Aparição e Para Sempre*» in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária*. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1995.
- MOURÃO, Luís. «"Para Sempre" ou do fim in media res» in *Colóquio Letras*. N.º 192, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- PAIVA, José Rodrigues de. *'Para Sempre', Romance Síntese e última Fronteira de um Território Ficcional*. Recife, Ed. Universitária da UEPE, 2007.
- SOUSA, José Antunes de. *Vergílio Ferreira e a Filosofia da sua Obra Literária*. Lisboa, Instituto Piaget, 2010.

2.2. Outros textos literários

- CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Lisboa, Livros do Brasil, 2001.
- HESÍODO. *Teogonia — Trabalhos e Dias*. 2.ª ed., Lisboa, INCM, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Porto, Público, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. S.l., Bibliotex Editor, 2003.
- MALRAUX, André. *A Condição Humana*. Lisboa, Livros do Brasil, 2015.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade – Antologia da Cultura Grega*. 10.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2009.

2.3. Textos de teoria crítica literária

- LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro*. 2.ª ed., Lisboa, Gradiva, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença,
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e Poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003.
- REIS, Carlos (direção). *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. IX, s.l., Verbo, 2005.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ª ed., Porto, Porto Editora, 1996.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1996.

2.4. Textos filosóficos

- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Lisboa, Livros do Brasil, 2018.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Lisboa, Relógio d'Água, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo — Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 3.ª ed., S. Paulo, Editora 34, 2010.
- FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos*. Lisboa, Temas e Debates, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. Lisboa, Guimarães Editores, 1973.
- HEIDEGGER, Martin. *O Princípio do Fundamento*. Lisboa, Instituto Piaget, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Vol. I, 3.ª ed., Petrópolis, Vozes, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Vol. II, 3.ª ed., Petrópolis, Vozes, 1993.
- HERACLITO. *Fragmentos Contextualizados*. Lisboa, INCM, 2005.
- KIERKEGAARD, Sören. *O Conceito de Angústia*. Porto, Editorial Presença, 1962.
- KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. s.l., Levoir, 2017.
- KIERKEGAARD, Sören. *Ou-Ou – Um Fragmento de Vida*. Lisboa, Relógio de Água, 2017.

- KIERKEGAARD, Sören. *Temor e Tremor*. Lisboa, Guimarães Editores, 1959.
- NIETZSCHE. *Assim falava Zaratustra*. 11.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
- PLATÃO. *A República*. 8.ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- PLATÃO. *Parménides*. Lisboa, Editorial Inquérito, s.d.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Lisboa, Quetzal, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada*. Petrópolis, Editora Vozes, 2007.

2.5. Textos de teoria crítica filosófica

- AA. VV. *Os Filósofos Pré-socráticos*. 7.ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.1, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1985.
- ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Vol.2, 4.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1992.
- GOMES, Pinharanda. *Filosofia Grega Pré-socrática*. 4.ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1994.
- MAGEE, Bryan. *História da Filosofia*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.
- RIEMEN, Rob. *Um Ideal Esquecido*. Lisboa, Bizâncio, 2011.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a Arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- RESWEBER, Jean-Paul. *O Pensamento de Martin Heidegger*. Coimbra, Livraria Almedina, 1979.

