

# A VERGÍLIO FERREIRA, EM NOME DA ARTE

*Luci Ruas Pereira*

Para Cleonice Berardinelli, que,  
com sua voz serena,  
tantas vezes nos tem levado ao mundo da arte.

Faz poucos anos que, em entrevista dada ao jornal *O Público*<sup>1</sup>, Vergílio Ferreira afirmava: “Vou entrar no Paraíso a escrever.” Que repercussão podem ter palavras como essas, se o que nós nos acostumamos a ler e a saber do escritor é que ele não cria nesse Paraíso e que, desde *Aparição*, a eternidade estaria morta *porque simi*, carregando com ela tudo o que lembrasse essa dimensão supratemporal e, conseqüentemente, fora do alcance e da decisão humana? Fica-nos, ainda, a idéia de que poderia ser uma forma eufêmica, dissociada, portanto, do seu conteúdo bíblico-religioso, para a evidência a que não poderíamos fugir — a evidência da morte — da qual, como bandarilheiro habilidoso, Vergílio Ferreira esquivou-setanto quanto lhe foi possível, deixando que indesejável *marrasse no vazio*<sup>2</sup>. Poderia ter, por outro lado, conteúdo irônico, conotar o desafio a toda e qualquer chance de julgamento de que resultasse salvação ou condenação. Desafio que se completa na ação de *escrever*, intermina, contínuo desejo de dizer em palavras o que às palavras não é cabível dizer. Desafio, porque pelo menos aparentemente, contraria o já-dito, em *Nítido Nulo*, quando afirma que morrer é deixar em meio uma palavra<sup>3</sup>. Desafio porque afirmou tantas vezes que, depois da morte, o homem já nada seria.

*Escrever*, entretanto, foi o sinal com que o destino marcou a existência desse escritor cujo caminho se fez na busca obsessiva da palavra, embora soubesse — e porque sabia — que essa palavra seria sempre insuficiente para conter a emoção humana, chegando mesmo a declarar na sua *Conta-corrente* ter sido a sua vida *o périplo de uma vida à procura da palavra*<sup>4</sup>. Porque nunca a

encontrou, procurou-a sempre. Porque sempre soube que as palavras se inscrevem no tempo e que por esse tempo poderiam ser consumidas, multiplicou-as em romances, ensaios, páginas de diário, certo de que *a arte literária fixa-se não nas palavras com que a lemos e ouvimos, mas na idéia emocionada que não se limita aí, mas aí começa. Não na palavra mas no que nela encarnou*<sup>5</sup>.

Escrever foi, portanto, o caminho escolhido por Vergílio Ferreira para dizer a sua paixão. Paixão que implicou sempre padecimento, dor, angústia, solidão, entre tantas reações observadas em suas personagens, mas que se impôs sempre como obstinado desejo de criar, de impor a vida como milagre e o homem como a razão de ser de toda a sua criação. Por isso mesmo a sua escritura objetiva à realização como arte, porque o apelo estético é, para Vergílio Ferreira, um “a priori” do homem<sup>6</sup>. É como a inesgotabilidade da arte diz mais à nossa procura que ao encontro do que procuramos, o fazer da escritura arte foi, desde sempre, para Vergílio Ferreira, uma ação que não se encerrou e que, por conseguinte, prolongou-se no desejo de produzir *ad infinitum*, e a despeito de sua condição humana e, portanto, mortal.

Para Vergílio Ferreira, escrever foi sempre aventurar-se e realizar nessa aventura — a aventura da arte — *o imprevisível do destino do homem*<sup>7</sup>. Sabemos que todo discurso artístico é uma instância produtora de realidades, que nele se evidencia a constante luta do homem — seu produtor — no sentido de apreender o real, de criar uma estrutura capaz de totalizar esse real. Por isso mesmo os discursos artísticos não são formas acabadas. Cada discurso artístico, mais especificamente, cada discurso literário, não se serve da linguagem como mero instrumento. Cada manifestação literária é, por si mesma, produtora de linguagem. *Toda produção literária faz da linguagem tema, objeto de criação da linguagem na medida em que é um fazer dobrado sobre a linguagem no seu fazer-se: produz nova semântica, nova linguagem, novo estilo*<sup>8</sup>. A esta idéia Vergílio Ferreira nunca foi alheio, porquanto afirma que a arte

E uma aventura que pelo seu máximo, que nunca é bastante, se pôde imaginar como a de uma só obra universal e perene de que cada conjunto fosse apenas uma parcela para uma conta a fechar no infinito. Assim a literatura realizar-se-ia num só livro de que cada autor escreveria um fragmento ou parágrafo.<sup>9</sup>

Além disso, a linguagem da arte, ao manifestar-se em realidade, ao criar o seu objeto, é um lugar de verdade onde a verdade das realidades exteriores se manifesta, transfigurada em imagem. *Toda grande obra é uma revelação. O que a arte acrescenta a todo o real é, para Vergílio Ferreira, a sua transposição para o domínio do imaginário e emotivo, digamos metafísico, o desdobramento do real no seu duplo de figuração transcendente*<sup>10</sup>. Neste sentido, a verdade da arte alcança uma dimensão metafísica. Poderíamos dizer que, ao apreender o universo, a linguagem poética entra em tensão com ele e passa a revelar razões e antecipar verdades que o homem comum, imerso que está nas situações que o atingem, nem sempre consegue desvelar. Aí se manifesta o que Vergílio Ferreira chama

de *o oculto da arte*, impossível de ser demonstrado sem destruí-la. Neste sentido, ainda, a arte participa da dimensão do vaticínio e o artista torna-se um vate. Ao tentar determinar a posição do artista e, conseqüentemente, a sua própria posição, afirma Vergílio Ferreira:

A dimensão de fecundidade é uma dimensão de raízes, não de folhagens ou de flores. Assim é fecundo o artista que, face ao seu tempo, antecipa verdades ainda não escritas. Mas a glória disso é a tragédia disso, porque ter razão antes do tempo, desgraçadamente, é errar. Somente são tais erros que fazem a verdadeira História ou a verdade lhe iluminam. A condição de vate é ainda e sempre a condição do verdadeiro artista. E se os fados o perdem, é decerto para que a gente se vá salvando: as fogueiras do seu suplício são hoje mais do que nunca os indícios mais seguros para um caminho na noite...<sup>11</sup>

Examinemos a História da Arte e teremos a certeza do que nos afirma o escritor e do que nós mesmo afirmamos. O artista e, conseqüentemente, a arte, antecipam, no tempo, verdades escondidas pelas circunstâncias que envolvem o homem e a sociedade. *Por vezes a revelação é incompreensível porque nossos hábitos são cegos como a estabilidade de um muro.*<sup>12</sup> Nem todos os artistas que hoje sabemos consagrados conseguiram essa consagração no seu próprio tempo. O próprio Vergílio Ferreira passou por momentos de agrura, ao perceber que, no curso de sua viagem, a inquietação que sempre o moveu empurrava a nau para outras paragens. Quer como expressão do Neo-Realismo — quando a tesoura da censura promoveu o corte desfigurador de obras a serem publicadas —, quer como expressão de um pensar existencial, quando passou a problematizar questões inerentes à condição humana — e então sofreu a crítica dos neo-realistas —, a obra de Vergílio Ferreira que então se publicava viu-se envolvida nessas *fogueiras de suplício*, injustamente acesas.

Todos sabemos que o desejo de transgressão é tanto maior quanto mais rigoroso é o código que condena, obriga e limita. A literatura representa o primado dessa transgressão: porque ela combate a língua *não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro*. Esse foi o caminho percorrido pelos escritores neo-realistas, nos momentos de rigorosa censura. Entre eles, embora nem sempre de acordo, esteve Vergílio Ferreira.

Entre as propostas que marcaram a trajetória de Vergílio Ferreira no caminho da arte, uma que ele destaca como fundamental é a de poder questionar *o grande mito político do nosso tempo* e, através desse questionamento, discutir a ausência de mitologia na sociedade portuguesa e a necessidade de interrogar a cultura e o destino dos homens. Mais que isso, a arte revelou-se-lhe como *uma forma de estar vivo*, passando a *viver com ele*. *Escrevo para viver* — diz-nos. *E estar vivo é o mínimo do absoluto de nós.*<sup>13</sup> Afirma-se, então, a quase impossibilidade de um afastamento do mundo da arte, que se torna, deste modo, atividade *de vida intensa e fatigante*, mas desejada.

Consciente de sua atividade, convicto de seus objetivos, conhecedor da

dimensão totalizadora da arte, o escritor vê-a como aquela que, assim como o homem, uma vez que é produto dele, aspira à perfeição. Neste sentido, cada obra de arte é uma realização não definitiva, um lugar de imperfeição, que exige a presença de uma outra que lhe dê seguimento e a supere. Assim é que, em uma de suas entrevistas, aborda a questão do *erro* em relação à obra de arte. O *erro* na obra de arte diz-nos Vergílio Ferreira que é uma forma de ratificar-lhe a humanidade. Mas o que seria na verdade o erro? perguntariam os mais exigentes, sempre atentos à palavra purificada de qualquer sombra. O *erro* é, para o escritor, *uma maneira de sermos em verdade*.<sup>14</sup> Se o erro é uma forma de verdade, só se pode reconhecê-lo à distância, o que implica dizer que, no momento vivido, tal ação humana pode ser uma convicção ou uma necessidade; só que os outros têm dificuldade para entender. Conclui que *o erro não é erro*, que ele se inclui na dimensão das verdades relativizadas e mediatizadas por uma consciência e por uma transformação, que cada um desses momentos-verdade se determina pelas injunções do tempo e do próprio sujeito. O *erro* seria, então, o resultado do risco que cada artista corre ao expressar-se, a possibilidade de um deslize sobre o já-traçado, o que abre espaço à inquietação que leva, conseqüentemente, à nova produção. *Toda obra de arte é um erro à espera de ser verdade*, afirma Vergílio Ferreira, e assim acaba por justificar o seu próprio itinerário pelas vias da literatura.

Verdade é que o autor de *Aparição* sempre soube muito bem a grandeza da arte, a sua capacidade de transcender a transitoriedade do tempo. *A arte existe no tempo, diz-nos, mas afirma a sua intemporalidade na perenidade dos temas ou das formas ou estruturas dos elementos que os dizem — e que a si se bastam, mesmo sem o dizer. São perenes os temas ou a perenidade deles se garante pela perenidade do próprio homem*.<sup>15</sup> Ao dizer a intemporalidade da arte, Vergílio Ferreira inscreve-a no desejo humano de *perdurar*, de procurar nela *o homem redimido, a aspiração interminável ao absoluto da criação*.<sup>16</sup> Por isso mesmo, para o escritor, é impossível o repouso. A aventura não cessa. Sua inquietação só se apaziguaria na morte. Por isso, ao tempo de *Alegria Breve*, o artista desejou o descanso e entendeu que tinha direito a ele. Na condição de narrador e protagonista expressou esse cansaço. Mas não pôde interromper o ciclo que já se havia iniciado. Percorreu a trilha entre o desejo do triunfo e o fracasso experimentado a cada tentativa, construindo uma personagem — arqui-personagem, no dizer de Helder Godinho — que vive variadas situações em cada romance, até ser atingido pela velhice sem remédio e pela mutilação, em *Em Nome da Terra*, que o obrigam a uma avaliação e lhe dão conta da necessidade de conformar-se. Não pôde. Pois onde havia ainda vida havia esperança: a de construir, numa outra dimensão, o reino onde o homem pudesse reinar, soberano. E vieram outras obras: *Na Tua Face* e as *Cartas a Sandra* (obra postumamente publicada).

Uma entre as convicções do artista sempre foi a de que seu grande e primeiro compromisso era com a sua realização e a realização da própria arte. O público para o qual escreve é indeterminado, visto que não é a ele que visa o escritor. Entretanto, Vergílio Ferreira não ignora e afirma que, ainda que

escrevesse para ele mesmo, já se estaria admitindo como seu próprio público, o que eliminaria, de uma vez por todas, a possibilidade de afastar o leitor da obra produzida. Nem poderia, porque, ao se escrever uma obra, cria-se um espaço para um leitor virtual que recebe o escrito e com ele pode vir a dialogar. O leitor fora do texto não se determina *a priori*, mas *a posteriori*, afirma o escritor. E, determinado, transforma-se em razão sem a qual o escritor não será conhecido. Há uma espécie de pacto entre o escritor e o seu tempo, o que significa que, nesse tempo, há também e sempre um público em disponibilidade, um público que é preciso conquistar, porque *o artista só se alegra quando encontra um eco*. E esse público deve ser conquistado sobretudo entre os jovens, porque *o que interessa para o futuro é a juventude. Se o artista encontra eco apenas entre os da sua idade ou mais velhos, corre o risco de nem sequer ser atual*<sup>17</sup>. Esta preocupação também vamos encontrá-la na ficção. Em *Rápida, a Sombra*, Milinha recusa os textos do pai, escritor famoso, por considerá-los ultrapassados. *Os teus livros cheiram a naftalina*, diz, mais magoando o pai, que tem consciência do envelhecimento e que, da sua condição de narrador, recorda: *Oh, sofri*. Vivencia aí uma dupla dor, a de não ser entendido pela jovem, que também é sua filha.<sup>18</sup> Esta atitude confirma, sem dúvida, a idéia de que o público não é tão indiferente para o artista, como de início pode fazer pensar. Se tal ocorresse, não haveria o sofrimento de Júlio. Diz-nos Vergílio Ferreira: *Se o público me lê, é porque repete consigo a minha experiência*<sup>19</sup>. A atividade de leitura pelo público é portanto reduplicadora da experiência do artista, isto é, o público refaz a obra e a experiência do artista a partir da sua própria experiência. Cúmplice da obra criada pelo escritor, o leitor refaz o percurso da criação e recria a obra.

Leitor ideal, lugar inexistente, utopia. É como tal que o vê Vergílio Ferreira, pois se isso ocorresse a obra estaria fadada ao esquecimento, à morte. Pelo leitor ideal seria feita a leitura definitiva. *A perpetuidade de uma obra significará a sua perpétua recriação. Uma obra é o que é, mais o que dela foram fazendo os seus leitores*<sup>20</sup>. Em síntese: uma obra é e permanece à medida que o seu significado a excede. Em *Rápida, a Sombra*, novamente essa idéia se ratifica. Eis as palavras de Júlio, ao reconhecer em Túlio, o genro, um seu discípulo:

Vou dizer-lhe que o que inventarmos não é um bem para os outros mas só a necessidade de eles inventarem o seu, para destruírem o insuportável de haver velhice no mundo [...] A última verdade da vida, aquela depois da qual não há mais nenhuma, é estar rodeado de mortos, sem virilidade para fazer um vivo<sup>21</sup>.

A obra produzida não é um legado recebido como herança, diz-nos o autor por intermédio de suas personagens. Se há uma herança a legar, é ela a verdade do sempre novo. É novo o que se produz. É sempre novo o horizonte de leitura que se abre. O artista, como leitor de obras e leitor de mundo, terá tido influência de uns e exercerá influência sobre outros. Mas essa influência, sobretudo, garante o fluir da torrente que jorra, sempre movente, a água nova.

E se o universo se oferece novo a cada ciclo, a arte, para Vergílio Ferreira, será a anunciação e a enunciação da novidade.

Forma de leitura e de conhecimento, na visão de Vergílio Ferreira a arte não nos chega senão pela emotividade. *Ela é a expressão dessa emotividade que se manifesta no objeto estético.* Por isso mesmo é princípio de conhecimento. *Pela criação do objeto — afirma o escritor — ela dá ao homem a possibilidade de ser o criador, o senhor do seu destino, digamos em termos religiosos: o grande concorrente de Deus*<sup>22</sup>. E mais afirma: *Ao princípio não era o Verbo, mas a emoção de o dizer. O Verbo é o sinal dessa emoção, o ponto de apoio para ela passar a se manifestar*<sup>23</sup>.

Assim se dá a criação, para Vergílio Ferreira. E ela se concretiza muitas vezes, na obra, pela ação de personagens por intermédio das quais se manifesta. Assim acontece com Cristina, em *Aparição*. Nela está presente a criança, o artista (o criador, portanto), o mistério, a verdade, o sagrado. Em Cristina, a infância, associada à arte, fala a grande voz da natureza, lugar onde toda a criação se torna possível. A sua presença provoca o narrador a emoção-síntese de todas as emoções que o tomaram. Nesse momento o homem se dignifica e a vida readquire o seu sentido humano, transcendente, mas humano.

No momento em que apresenta a menina, o narrador é presa de evidente emoção que não se controla diante da gravidade do momento. Nesse momento Cristina ainda não fala. Fala apenas a sua presença, imagem do infante, linguagem de origem. Por isso mesmo a interrogação do narrador: *o que tinhas tu a dizer?* Cristina é, nessa primeira visão, a presença de um enigma que só seria desvendado mais tarde, através de uma fala inteiramente nova. É a evidência da arte como presença totalizadora do real. Em sua infância, em sua sensibilidade, Cristina é intérprete de Bach, Beethoven, Mozart, Chopin. Nela, infância e arte se encontram porque falam a mesma linguagem, que transcende ao quotidiano e ao previsível. No momento em que executa as melodias ao piano, alheia-se dos que estão à volta. Seu encontro é com a música. Momento grave e silencioso. Esse momento o narrador recorda, mesmo depois da morte da menina, porque o sublime é eterno. Ao interpretar autores consagrados, ela os reconsagra e atualiza. A presença da menina, o tempo de execução da melodia, tudo quebra qualquer temporalidade horizontal, para abrir-se à verticalidade do tempo. Tempo de emoção vivida. Tempo de sacração. Tempo existencial:

E então eu vi, eu vi abrir-se à nossa face o dom da revelação. Que eram pois todas as nossas conversas, a nossa alegria de taças e cigarros, diante daquela evidência? Tudo o que era verdadeiro e inexpugnável, tudo quanto se realizava em grandeza e plenitude, tudo quanto era pureza e interrogação, perfeito e sem excesso, começava e acabava ali, entre as mãos de uma criança. Mas tão forte era o peso disso tudo, tão necessário que nada disso se perdesse, que as mãos de Cristina se estorciam na distância das teclas, as pernas na distância dos pedais e toda a sua face gentil, até agora impessoal e só de infância, se gravava de arrepio à passagem do mistério. Toca, Cristina. Eu ouço. [...] E de

ver assim presente a uma inocência o mundo do prodígio e da grandeza, de ver que uma criança era bastante para erguer o mundo nas mãos e que alguma coisa, no entanto, a transcendia, abusava dela como de uma vítima, angustiava-me quase até às lágrimas.<sup>24</sup>

Cristina é a metáfora do homem que se revela e completa na arte. Mas é, sobretudo, a presença da infância, espaço não corrompido, capaz de *erguer o mundo nas mãos* e *transcender os limites desse mundo*. É essa evidência que angustia Alberto até às lágrimas. É essa presença inefável da condição humana que comove. Com Cristina confirma-se a convicção do autor de que a arte é a explicação mais alta e fecunda da vida, a mais nobre entre as manifestações do homem. O seu sentimento estético é, assim,

não apenas a voz com que procurarmos a arte, mas toda a modalidade de sermos humanos. O destino marcou-nos com o sinal dessa procura e em todos os recantos de existirmos ele se manifesta e nos condiciona. Todo homem é artista no modo primeiro de o poder ser. Toda a arte é a concretização de um apelo confuso para que a beleza exista. Há a voz que em nós fala e a obra em que se houve. Diremos que a obra condensa e manifesta o que é em nós oculto e indistinto.<sup>25</sup>

A arte é necessariamente humana. Mas, sendo humana, reconhece o autor que ela ao humano transcende, porque é *transcendência emocionada de tudo*. Para Vergílio, o momento de realização da arte exige concentração, verdadeiro ato de contrição diante da grandeza, do mistério. Lugar onde a verdade se revela, é na arte que o homem *respira o ar rarefeito de origem*, mas o único onde pode respirar. A arte é o saber que se revela em Saber, representação do real e busca inefável do impossível, utopia de realização humana. E mais: o lugar onde qualquer fuga se torna impossível porque é na arte que nos encontramos e nos refazemos.

Entre as formas de arte, diz-nos o autor ter sido a literatura a que mais lhe falou. Através dela, e apesar dos riscos que corre quem tem na palavra o seu meio de expressão, tudo o que pensou e quis criar existiu. Ensaaios, escreveu-os por uma questão de circunstância — para Vergílio Ferreira, são um sintoma de crescimento cultural. Neles reside a possibilidade de problematizar, além da informação necessária que por eles passa. Mas no ensaio não existe, com a mesma intensidade que se manifesta na arte, uma possibilidade de ser. É que, embora também seja uma forma de expressão e nele também se manifeste a emotividade, no ensaio fala-se *sobre o que se é, não o que se é*. O ensaio é *tagarela*, afirma Vergílio Ferreira. No ensaio, a voz excessivamente explicativa elimina o silêncio, que a arte privilegia. O ensaio demonstra o que a arte silencia. Por essa necessidade intensa de problematizar, de pôr em questão a crise do homem, que é, enfim, a da própria modernidade, é que Vergílio Ferreira afirma que escolheu o romance como forma de expressão.

O romance é resultado de um impulso, de uma necessidade de realização

do homem como ser vivo. Por isso mesmo é no romance, sobretudo, que se manifesta com maior intensidade a inquietação do autor. Quanto à aproximação entre romance e ensaio, afirmou sempre que ambos só se aproximam pela emotividade que neles reside. Para ele, o problema maior é que, no romance, hoje, não mais se destaca a característica de espetáculo, tão comum no século XIX. Um romance lê-se na profundidade de suas afirmativas. Nisso ele se aproxima do ensaio. Um romance é para perturbar. E a presença constante do autor no discurso romanesco constitui-se em elemento perturbador.

Em toda a manifestação artística de Vergílio Ferreira percebe-se uma grande preocupação, a de harmonizar o mundo ao qual o homem deve integrar-se. A dignificação do homem é uma necessidade — isso ele aprendeu com os neo-realistas. Mas essa dignificação só é possível se em contato com o mundo que o homem há de recriar e com a emoção de se reconhecer como “eu” existente na descoberta desse mundo. Por tudo isso, seria impossível pensar na morte da arte. Isto porque: — *Consubstanciada a arte com a nossa condição, se um dia viéssemos a perder-lhe o dom, o que mudaria em nós seria a própria espécie humana e teríamos então outro nome para sermos designados, como o teria o sol se deixasse de iluminar.*<sup>26</sup> Anuncia-se, no entanto, a inevitabilidade do desgaste sofrido pela arte que não resistiria à produção em série, à apropriação dos objetos pela sociedade de consumo. A arte está em crise, como o próprio homem, para Vergílio Ferreira, está em crise. Todavia, ele não acredita nessa morte anunciada. Para ele,

[...] a arte é o ato humilde de acedermos à essencialidade da vida, ou seja, à sua verdade, para a assumirmos na nossa condição. A beleza é, pois, um acréscimo dessa verdade, porque é a expressão dessa harmonia — a que é a vida, e necessariamente, porque aí a lê o homem.<sup>27</sup>

A arte associa-se à vida e ao homem. Enquanto este sobreviver, acreditar na morte da Arte (com maiúscula) será um absurdo. Porque *se um acaso ou ato de loucura o destruísse a ele, antes de finalizado o seu percurso, a aflição que então o tomaria sem dúvida lhe daria ainda um motivo para uma nova obra de arte. E ele a realizaria por certo, depois, na eternidade...*<sup>28</sup>

De qualquer forma, entretanto, o autor vê a arte do futuro como uma espécie de *cristianismo das catacumbas, coisa para tipos tarados, loucos, coisa que aliás nunca deixou de ser*. A arte do futuro a que o autor se refere escreve-se todavia com letra minúscula. Parece-nos que essa arte minúscula refere-se a formas passageiras, formas de agradar às massas, formas indefinidas, facilmente superáveis. A outra, a que grafa com maiúscula, refere-se a um sistema de grandeza maior, onde o homem se afirma e onde a transcendência é ainda possível.

Em janeiro de 1993, durante um colóquio interdisciplinar realizado em sua homenagem, na Universidade do Porto, Vergílio Ferreira assim iniciou seu discurso, intitulado *Do Impossível Repouso*:

Penso num dos mitos mais antigos da cultura ocidental e que Homero nos fixou. A viagem. Ele não é naturalmente só nosso. Mas foi sobretu-

do em nós que ele respondeu ao que lhe é consubstancial, ou seja, a inquietação. É uma inquietação que se não sabe verdadeiramente que existe senão depois de se ter cumprido no impossível repouso da chegada.

Ulisses quer chegar a Ítaca, contra quem o seduzia com a ilusão de um outro termo existir. Mas foi o seu cão Argos, ao tombar-lhe aos pés de emoção depois de vinte anos de espera, que decerto lhe explicou, como Tirésias profetizara, que uma inquietação só se apazigua na morte. Não é o que a Idade Média pensou para a viagem da alma humana? *Planta soes & caminheira / ave ainda ave estais, vos his / donde viestes* — diz-nos Gil Vicente. Porque a grandeza humana só poderia conceber-se nascida das mãos de Deus para de novo nelas repousar — e para sempre. O percurso dos descobrimentos teve um ponto de partida, mas não poderia jamais ter um ponto de chegada. Porque a própria viagem de circunavegação não fechou o termo da procura, mas foi apenas o início da que fosse além da Terra para atingir o seu limite no sem-limite dos espaços.<sup>29</sup>

Ao fixar a idéia de *viagem*, Vergílio Ferreira aponta para a grande aventura humana que se funda na busca obsessiva de um lugar para construir o reino do Homem sobre a terra. E, ao viver essa aventura, seja na vida, seja na arte, o que impulsiona o homem, ao mesmo tempo que o angustia, é a inquietação, por saber que a procura não se encerra, mesmo que a nossa inquietação tenha findado com a morte. Outro homem há de continuar a busca, iniciando um novo périplo. É o novo ciclo que começa.

Hoje, a viagem empreendida pelo escritor está terminada. Acalmou-se-lhe a inquietação. Ficam para trás as polêmicas, as divergências. Pouco importa se estivemos ou não de acordo com ele. O que importa é o legado que ele nos deixa, extensa obra que se oferece à leitura e reclama o nosso trabalho. O ciclo fechou-se. Não. Nós continuamos a viagem, em busca de novas notícias que estão à espera de serem desvendadas. Porque *a voz que fala à arte é a voz intérmina, é a voz do homem da eternidade que é sua nos instantes suspensos da sua miserável corrupção*<sup>30</sup>. Enquanto isso, num outro espaço, o incansável construtor estará construindo sua nova obra, a que certamente entrou no Paraíso a escrever. Por esse legado nós lhe agradecemos. Quanto à nova obra, quem sabe um dia nós a encontraremos na eternidade que Vergílio Ferreira ousou desafiar? Lá estará entoando, nesse outro tempo vindouro, o canto de triunfo que, na Terra da nossa condição, foi a sagração do humano na obra que — hoje podemos dizer — está completa.

### Notas

1. *O Público*, p. 5.
2. FERREIRA, Vergílio. [1991] p. 51.
3. FERREIRA, Vergílio. [1971]
4. FERREIRA, Vergílio. [1982] p. 72.
5. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 20.

- . FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 15.  
 . FERREIRA, Vergílio. [1995] p. 35.  
 . PORTELLA, Eduardo. [1976] p. 60.  
 . FERREIRA, Vergílio. [1995] p. 35.  
 0. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 25.  
 1. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 106.  
 2. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 31.  
 3. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 32.  
 4. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 43.  
 5. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 35-36.  
 6. Id. ib. p. 39.  
 7. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 73.  
 8. FERREIRA, Vergílio. [1979b] p. 76.  
 9. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 78.  
 10. Id. ib. p. 79.  
 11. FERREIRA, Vergílio. [1979b] p. 39.  
 12. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 80.  
 13. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 29.  
 14. FERREIRA, Vergílio. [1979a] p. 35-36.  
 15. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 25.  
 16. FERREIRA, Vergílio. [1995] p. 38.  
 17. FERREIRA, Vergílio. [1981] p. 141.  
 18. FERREIRA, Vergílio. [1995] p. 38.  
 19. FERREIRA, Vergílio. [1995] p. 35.  
 20. FERREIRA, Vergílio. [s.d.] p. 45.

### **Bibliografia**

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.  
 FERREIRA, Vergílio. *Nítido Nulo*. Amadora: Bertrand, 1971.  
 —. *Aparição*. 14ed. Amadora: Bertrand, 1979a.  
 —. *Rápida, a Sombra*. 2ed. Amadora: Bertrand, 1979b.  
 —. *Conta-corrente II*. Amadora: Bertrand, 1982.  
 —. *Pensar*. 3ed. Venda Nova: Bertrand, 1991.  
 —. *Arte Tempo*. Lisboa: Rolim [s.d.]  
 —. “Do Impossível Repouso”. In: *Vergílio Ferreira: cinquenta anos de vida literária*. Actas do colóquio interdisciplinar. Porto: Fundação Eng. António de Almeida / Fac. de Letras da Universidade do Porto, 1995. p.35-38.  
 —. *Um Escritor Apresenta-se*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda. Organização de Maria da Glória Padrão, 1981.  
 PORTELLA, Eduardo. *Teoria da Comunicação Literária*. 2ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.  
 OPÚBLICO. *Entrarei no Paraíso a Escrever* (Entrevista). Porto: 28 de jan. 1993, p. 5-6: destaque 2.