

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS



## **SOLIDÃO INACABADA**

**Um estudo sobre o amor e o erotismo em Vergílio Ferreira**

**João Moita**

Mestrado em Estudos Comparatistas

2012

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS



## **SOLIDÃO INACABADA**

**Um estudo sobre o amor e o erotismo em Vergílio Ferreira**

**João Moita**

Dissertação orientada pela Professora Doutora Fernanda Gil Costa

Mestrado em Estudos Comparatistas

2012

## **Agradecimentos**

Este trabalho não seria possível sem a inextinguível disponibilidade e atenção da Professora Fernanda Gil Costa. A ela agradeço não só a dívida da sua sabedoria, mas a generosidade com que me acolheu.

Tenho também uma dívida de gratidão, a única que resulta em capital acumulado, para com os professores do plano curricular do mestrado em Estudos Comparatistas, os Professores Kristian Van Haesendonck, Luísa Afonso Soares, Fernanda Mota Alves, Helena Carvalhão Buescu, José Pedro Serra e Susana Araújo.

Por último, cabe aqui uma nota de reconhecimento à Rita e aos meus pais, que com os seus exemplos de ternura e dedicação me ensinaram o amor muito antes de tentar aprendê-lo com o Vergílio Ferreira.

## Resumo

Partindo do pressuposto vergiliano de que o erotismo moderno assenta no paradoxo de pretender validar um interdito em que já não acredita pelo aliciante de o poder negar, tenta-se compreender neste trabalho de que forma Vergílio Ferreira tentou reconduzir o apelo erótico a uma dimensão estritamente humana. É assim que na sua obra ficcional o erotismo aparece não já sob o signo da profanação, que pressupõe um valor transcendente a profanar, mas sob o signo da violação. Se ele é ainda antes de mais violência, ele é agora resultado do desespero que toma os indivíduos na impossibilidade de acederem a um «tu» cujo «eu» interior se fecha em intangibilidade, dado que um «eu» é a presença de si a si próprio que não extravasa. Porém, no rescaldo dessa violência que remete o arranque do erotismo para uma solidão irremediável descobre Vergílio Ferreira uma possibilidade de afirmar ainda uma comunhão: precisamente a comunhão de solidões que como solidões se reconhecessem para construir uma aliança sobre a terra. O amor seria assim o que no homem remetesse para um limite que negasse a sua solidão e o instalasse em presença do que o saldaria em perfeição. Nesse limite impossível, defende Vergílio Ferreira, está o máximo que o homem deve aspirar para não deixar de ser homem, agora que verdadeiramente o pode ser na sequência da morte de Deus e seus sucedâneos.

**Palavras-chave:** erotismo, amor, violência, solidão, comunhão, aceitação, limite

## Abstract

Assuming with Vergílio Ferreira that the modern eroticism is based on the paradox of pretending to validate an interdict, which one does not believe anymore, for the pleasure of negating it, in this work we try to understand the way with which Vergílio Ferreira tried to bring the erotic appeal to a strictly human dimension. That's why in his fictional work eroticism is no longer presented under the sign of profanation, which presupposes a transcending value to be profaned, but under the sign of violation. If the mark of violence is still manifest in this eroticism, it now relegates from the despair that strikes individuals when pursuing in vain the «you» whose internal “I” reveals itself intangible, since the “I” is the singular presence of one to himself. However, in the aftermath of such a violence, Vergílio Ferreira seems to find a way in which a communion can still be asserted: the communion of solitudes that as solitudes recognize themselves so that they can build an alliance over earth. Love would thus be what in man refers to the limit that would overcome his loneliness and settle him in presence of what would redeem him. In this impossible limit, as defends Vergílio Ferreira, is the summit of what man should aspire so that he would always be a man, now that he can finally be truly a man after the death of God and its substitutes.

**Key-words:** eroticism, love, violence, loneliness, communion, acceptation, limit

## Abreviaturas

AB – *Alegria Breve*

AF – *Até ao fim*

AN – *Apelo da noite*

Ap – *Aparição*

CC1 – *Conta-corrente 1*

CC2 – *Conta-corrente 2*

CC3 – *Conta-corrente 3*

CC5 – *Conta-corrente 5*

CCnsIII – *Conta-corrente nova série III*

CF – *Cântico Final*

CS – *Cartas a Sandra*

ENT – *Em nome da terra*

EP – *Estrela Polar*

FaS – “*Da fenomenologia a Sartre*”

IC – *Invocação ao meu corpo*

MS – *Manhã Submersa*

NN – *Nítido Nulo*

NTF – *Na tua face*

P – *Pensar*

PS – *Para Sempre*

RS – *Rápida, a sombra*

SS – *Signo Sinal*

UEA – *Um escritor apresenta-se*

## Índice

<b>Introdução</b> .....	9
<b>Capítulo 1 - O erotismo: uma aporia no limiar de uma era</b> .....	13
1.1. Erotismo como construção.....	14
1.2 Interdito e erotismo antigo.....	17
1.3. Erotismo moderno: uma libertação conservadora.....	28
<b>Capítulo 2 - Amor: uma solidão partilhada</b> .....	36
2.1. Intangibilidade do «eu».....	37
2.1.1. <i>Aparição</i> .....	45
2.1.2 Estrela Polar.....	52
2.1.3. Violação: uma outra transgressão.....	62
2.2. Comunhão de Solidões.....	65
<b>Capítulo 3 - Amor como irrealidade: um apelo ainda mais distante</b> .....	76
<b>Capítulo 4 - Resignação activa: uma ética para depois da ética</b> .....	89
<b>Bibliografia</b> .....	98

*o amor é uma noite a que se chega só*

José Tolentino Mendonça

*só Deus fica longe e acima da sua vontade:  
então ele ama-o com o seu alto ódio  
por esta inacessibilidade.*

Rainer Maria Rilke

*Não sou eu próprio senão acima ou abaixo de mim,  
na raiva ou no abatimento;  
no meu nível habitual ignoro que existo.*

E. M. Cioran

## Introdução

O problema que aqui nos ocupa não é um dado menor na extensa obra de Vergílio Ferreira. Na verdade, julgo estar em condições de afirmar que a demanda pela compreensão do sentido do erotismo e do amor para a vida humana é uma obsessão constante na vida de VF. Esta obsessão é aferida não só no espaço que o problema ocupa nas dezenas de milhares de páginas que VF deixou escritas, mas também na recorrência com que o tema é abordado ao longo das diferentes fases da sua obra e em todos os diferentes géneros que Vergílio praticou<sup>1</sup>. Com efeito, o amor e o erotismo como forças ao mesmo tempo centrípetas e centrífugas, que descentram o indivíduo das coordenadas mais ou menos estáveis da exterioridade em que se distraem da existência agónica do seu «eu» existencial, e que o reenviam para o turbilhão da sua injustificabilidade, estão presentes no trabalho do autor das primeiras às últimas obras ficcionais, sendo matéria de reflexão em praticamente todos os livros de ensaios e certamente em todos os nove volumes dos diários. Se nos diários e em alguns ensaios (por exemplo *Invocação ao meu corpo*) é o erotismo que aparece problematizado, nos romances é sobretudo o amor que preocupa VF no que ele remete para a experiência do «eu» interior sem a qual o outro visado pelo amor não existira enquanto «outro», isto é, enquanto limite para que tendemos no reconhecimento da incompletude que nos constitui e na busca para o máximo de coincidência de nós a nós próprios<sup>2</sup>. Quando o erotismo é tratado nos romances, ele está subordinado na maioria das vezes a esta noção

---

<sup>1</sup> O *corpus* desta dissertação inclui toda a obra de Vergílio Ferreira publicada em vida do autor, com excepção dos dois primeiros romances (*O caminho fica longe* (1943) e *Onde tudo foi morrendo* (1944), obras da fase neo-realista que VF nunca reeditou. A este *corpus* acrescentaram-se ainda o romance *Cartas a Sandra* (1996), os fragmentos de *Escrever* (2001) e os ensaios de *Espaço do Invisível 5* (1998), obras publicadas postumamente, mas que o autor tinha intenção de publicar.

<sup>2</sup> cf. Fernanda Irene Fonseca, "Subjectividade e intersubjectividade: a invocação/evocação do TU na escrita ficcional de Vergílio Ferreira, in: *Vergílio Ferreira, cinquenta anos de vida literária. Actas do Colóquio Interdisciplinar organizado pela Faculdade de Letras do Porto*, 1995, p. 252: "O TU é, na obra de Vergílio Ferreira, uma *presença ausente*, um limite perseguido como limite da linguagem, como limite do próprio EU."

do amor enquanto preenchimento da distância do narrador, em regra autodiegético, ao «outro» e ao «outro» de si, embora ela possa retomar a dimensão problemática dos diários e dos ensaios, a qual traduz a dificuldade de o justificar na ausência de interdito de que fosse a transgressão, na sequência da crise de valores contemporânea – a mesma que, segundo VF, teria levado à exacerbação da liberdade recém-conquistada, que em vingança se comprazeria até à saturação na negação dos antigos interditos morais. Essa era de resto, como veremos, a acusação que VF fazia à revolução sexual e à expansão da pornografia: é que na negação vigorosa do interdito, o interdito moribundo renascia agora já como mera ficção desgastada. Esse erotismo, por oposição ao erotismo lúcido dos romances (mas nem por isso menos desesperado, como veremos também), estaria assim enfermando uma sociedade, impedindo-a de se libertar das antigas muletas que impediam o homem de se afirmar na plena posse das suas faculdades.

Ao longo deste trabalho veremos como estes problemas se foram intensificando e progressivamente esclarecendo nos seus dados fundamentais na obra de VF, até à sua integração como parte substancial de uma possível solução (que seria também uma solução possível) para a aporia ética com que o homem contemporâneo se deparava, falidas que estavam todas as instâncias de legitimação de um comportamento e de um significado que se estabelecesse como ponto de referência para a conduta humana, tal como até bem recentemente acontecia com a confiança na onisciência divina e na onnipresença ideológica.

Este problema, de resto, era então, como agora, de uma premência indiscutível dada a crescente relevância que o tema vinha ganhando em todas as dimensões da vida humana e a crescente panóplia de mecanismos que se concebiam para o administrar.

No primeiro volume da sua *História da Sexualidade*, publicada em 1976, Michel Foucault dava-se conta de “toda esta atenção palradora com que fazemos tanto barulho

em torno da sexualidade nos últimos dois ou três séculos” (Foucault: 1994a, 41), que é exactamente a data que VF apontava para o início da crise do mundo ocidental<sup>3</sup>, e proclamava que “hoje é o sexo que serve de suporte a essa velha forma, tão familiar e tão importante no Ocidente, da pregação” (Foucault: 1994<sup>a</sup>, 13). Mas já antes de Foucault, o nosso autor se tinha dado conta do fenómeno de intensificação de discursos em torno do sexo, o que o tornava visível como um triunfo – tão-só na opinião de VF essa exposição gastava o que de triunfante houvesse nele, que o triunfo, isto é, a afirmação da nossa grandeza, é para ser vivido em solidão, dado que se triunfa de nós mesmos<sup>4</sup>. É assim que, já em 1969, no seu ensaio único a todos os títulos no panorama filosófico português e que levou o título certo de *Invocação ao meu corpo*, VF alertava para o facto de:

“Jamais como hoje o problema sexual [ter ocupado] os literatos, os cientistas, os moralizadores, porque jamais como hoje se viveu o seu paradoxo de Valor que se exalta pelo implícito propósito de o destruir. Assim entendemos que como problema se degrade até à exploração comercial. Filmes, discos, revistas. E livros válidos como obras literárias e degenerados em obras pornográficas. (...) A exploração comercial assenta na paradoxal valorização do pecado como pecado. Mas o resultado último será a negação do seu interdito.” (IC, 175)

Com efeito, o erotismo como componente da liberalização dos costumes estava na ordem do dia na época de VF. Para o autor ele estava na ordem do dia precisamente porque só agora ele nos era problema, dado que a morte de Deus e dos seus sucedâneos ideológicos o tinha esvaziado de sentido e só agora ele nos aparecia em total autonomia, exigindo uma solução para a aporia em que agonizava. Consciente do problema, VF não

---

<sup>3</sup> cf. UEA, 49. “a dominante dessa relação não é hoje o «amor» mas o «erotismo», que é uma forma específica de relação amorosa, evidenciada a partir do séc. XVIII – que é donde parte todo o surto final da crise contemporânea.”

<sup>4</sup> cf. ENT, 46. “Toda a grandeza é um investimento em nós próprios e é por isso que os grandes têm uma grande solidão.”

lhe virou as costas. E mesmo que não lhe encontrasse uma solução que fosse verdade a tempo inteiro, a necessidade de saldar o amor e o erotismo em imanência, numa dimensão estritamente humana que não diminuísse o homem na afirmação do que, por o transcender, o negasse, foi uma obsessão de uma vida.

## **Capítulo 1**

### **O erotismo: uma aporia no limiar de uma era**

## 1.1. Erotismo como construção

Se a sexualidade é nos animais um dado imediato do foro instintivo, que não reconhece apelo ou transformação e que é transversal nesses mesmos moldes a todos os indivíduos de uma mesma espécie, já no ser humano, como todas as inclinações que atribuímos aos instintos com que nos identificamos nas espécies biologicamente mais próximas de nós e que remetemos para um possível antepassado pré-histórico comum, a sexualidade teve de ser mediada pela ‘consciência de si’ que atrai os instintos para o abismo da indefinição criada pelo intervalo que se abre entre o instinto e o «eu» que o percebe. Esse pequeno intervalo, esse pequeno grande salto da estrita animalidade para a humanidade, transmutou no homem a pura sexualidade em erotismo e desvinculou-a da sua função especificamente reprodutiva. Eximido aos ciclos biológicos reprodutivos, o erotismo trata do irresistível apelo que os nossos corpos, e aquilo que de nós enquanto indivíduos por eles se manifesta, lançam uns aos outros, da sofreguidão com que nos procuramos, da urgência que nos descobrimos quando outro ser nos vibra e fascina ao ponto de sobre ele lançarmos a ponte para um entendimento ou nele nos espriarmos com o nosso excesso vital. Quando somos tomados pelo apelo que outros corpos induzem em nós estamos de facto longe de sentir o impulso genesíaco que teria objecto num terceiro a haver. O jogo trava-se ali, no imediato, entre o que se revela e o que se oculta de cada um dos intervenientes. A concepção é, na esmagadora maioria dos casos, um mal a evitar, quando não simplesmente impossibilitada pela prossecução de práticas sexuais não reprodutivas. Para esta noção concorrem, conquanto formulando teorias díspares, todos os autores que consultámos, desde um Julius Evola, para quem “instinct in man is a conscious fact. But as content of consciousness, the instinct for reproduction does not exist in man; the «genesic» moment has no place in sexual desire

as experience nor in developments of desire” (Evola: 1991, 14), até a um Octavio Paz, que define o erotismo como expediente da sublimação estética da sexualidade animal: “O erotismo não é mera sexualidade animal: é cerimónia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. O agente que move tanto o acto erótico como o poético é a imaginação. É a potência que transfigura o sexo em cerimónia e rito, a linguagem em ritmo e metáfora”(Paz: 1995, 9-10), passando por Bataille, que defende que, tal como um objecto de arte, a sexualidade quando erotizada tem fim em si mesma: “Donde a diferença entre erotismo e a mera actividade sexual, que torna aquele uma busca psicológica, independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar” (Bataille: 1988, 11)<sup>5</sup>.

Estes três autores convergem por vias distintas no reconhecimento do erotismo enquanto modalidade exclusiva da espécie humana. Para tal identificam-no com três dos principais domínios que, como acréscimos, nos distinguem dos animais: a metafísica, a estética e a psicologia. Da mesma forma, Vergílio Ferreira lembra constantemente que a imaginação<sup>6</sup>, enquanto centro ordenador das três faculdades que identificámos, fundamenta o erotismo na medida em que intervém para preencher a distância que separa o desejo da sua realização a fim de que não coincidam (como acontece com a sexualidade animal), e “é por isso que o erotismo é a seu modo uma *cosa mentale*” (IC, 169):

“a redução ao imediato anula também o refinamento do prazer. E a «dificuldade», a imaginação, o subentendido, a subtileza são mais para o tornarem agudo, comprimir nele o máximo de rendimento. Tristão devia ter muito mais prazer do que um grego ou romano.” (CC1, 46)

---

<sup>5</sup> Para não citar Freud, René Girard ou, por exemplo, Foucault.

<sup>6</sup> Veremos mais à frente de que forma a imaginação faz a ponte possível entre o «eu» e o «outro», transpondo o «outro» para um domínio que ao mesmo tempo o alcança e exclui, mas decididamente o inscreve como limite até onde o «eu» se pode aspirar.

É já dessa “estranha revelação” do erotismo como distância do desejo à realização do desejo que fala o narrador de *Manhã Submersa*, o seminarista António Borralho que transita da família dos Borralhos de *Vagão «J»*, quando descobre em si e nos outros o fascínio do pecado que só a existência do pecado autoriza:

“Confusamente, eu sentia revelar-se-me no corpo o destino que era dele. Quando o meu tio Gorra lamentou que eu, sendo padre, não poderia ter mulher, foi já no meu corpo que entendi o que ele disse. Mas justamente, desde a casa de D. Estefânia, logo desde a iniciação do Seminário, aprendi que era infame todo o apelo carnal. Ora precisamente, como me sabiam algemado no fato preto, brincavam todos comigo, desafiando-me cobardemente para o terreno proibido. Eu não imaginava que isso pudesse acontecer, e tive por isso uma estranha revelação.” (MS, 86)

O desejo para ser desejo tem de o ser de alguma coisa, isto é, alguma coisa tem de *faltar* àquele que deseja para que este possa desejar. O animal não deseja, realiza-se; isto é, cumpre o seu destino da mesma forma que as pedras cumprem o seu na verdade de apenas serem. Deseja-se algo que se conheça mas que ao mesmo tempo esteja ausente. Deseja-se algo como privação, na evidência da incompletude constituinte para a qual a posse do objecto do desejo seria solução, na medida em que ele passaria a ser complemento do sujeito. Com efeito, para que se deseje alguma coisa é preciso que o objecto do desejo já esteja de certa forma contido naquele que deseja, isto é, que o desejador seja ele mesmo o objecto do desejo, embora o desejador não possa ser concomitante com o objecto do desejo. A distância que medeia entre o «eu» incompleto e o «eu» que o complementaria, entre o sujeito e a objectivação do que *resta* do sujeito é no ser humano preenchida pela imaginação, a capacidade que tem de dar forma e significado ao que nele é informe e indizível.

Da mera sexualidade ao erotismo vai pois a distância infinita da imaginação. E é porque o erotismo pertence a uma dimensão humana que pode ser problematizado, isto é, ordenável dentro do macro-sistema historicamente dinâmico que regula a vida dos seres humanos. O erotismo é, como todos os –ismos, uma construção, um dos modos de inventarmos a vida e de sermos dentro dela, uma vez que, aparentemente ao contrário dos animais, a vida não nos foi dada de uma vez com um fim em que nos realizássemos.

## **1.2 Interdito e erotismo antigo**

Não pretendendo, até porque esse não é de maneira nenhuma o tema deste trabalho, fazer a história exaustiva do erotismo, tentarei apresentar algumas das principais linhas de investigação de alguns dos autores que no passado recente se debruçaram sobre o assunto. Pretendo demonstrar que a gênese do erotismo é coetânea da gênese da civilização e que ambas são devedoras do aparecimento do pensamento religioso que, com a sua lógica de punições e recompensas, esclarecia o sofrimento e dava esperança à alegria. Essa lógica era suportada por um culto e uma moral que determinavam as obrigações e as interdições que satisfariam a divindade e a tornariam benéfica para a comunidade. A ordem do trabalho, por oposição ao caos da satisfação imediata dos desejos, incompatível com a atenção metódica e estreita colaboração que o trabalho exige, teria sido possibilitada pelo reconhecimento da obrigação de respeitar toda a interdição moral sob pena de indispor a divindade contra a comunidade. Sem a interdição não se conseguiria, com efeito, obter uma conjugação de esforços por parte dos indivíduos para um bem comum que os protegesse dos perigos constantes da individuação: “O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Exige um comportamento racional em que os

movimentos tumultuosos que se libertam nas festas ou, geralmente, no jogo não são admitidos” (Bataille: 1988, 35-6). Bataille vê nas interdições a oposição que o ser humano, ou o outro dele que se recupera na figura da divindade, opõe ao esbanjamento de energia vital decorrente dos nossos impulsos instintivos, evitando que o homem se dissipe numa orgia destrutiva, que seria nele o seu o estado *natural*. Com o retraimento dos impulsos instintivos conquistou-se portanto a esfera do trabalho, e com a canalização dos mesmos impulsos instintivos para o tempo da festa, isto é, para o domínio do culto e do ritual, modalidades padronizadas e por isso controladas, a sociedade pôde emergir num equilíbrio sempre precário entre a cooperação e a destruição.

Mas a obrigação de respeitar a interdição moral precisava de ser fundamentada num sentimento que a instituísse como necessidade. Esse sentimento é o sentimento de terror diante do que nos excede e nos submete à força da sua imprevisibilidade, o terror diante do que não conhecemos senão no sabermos que é excessivo e impera sobre a vida. No homem, porém, o sentimento de terror é normalmente complementado pelo sentimento de fascínio pelo que de decisivo se joga no terror e pelo que nele mobiliza a totalidade do ser. Esse é de resto o prazer do risco. A par do respeito pela interdição que matinha a ordem social, existe portanto no homem o desejo de *profanação* do pacto com a divindade, desejo que se consumado anularia a distância do homem à fonte da vida, tornando-o ele mesmo Deus de si próprio.

Lembremos, neste ponto, o que diz Agamben a propósito das noções de *sagrado* e *profano* no direito romano. Diz ele que para os romanos, o sagrado era a qualidade daquilo que pertencia aos deuses, retirado por isso do comércio dos homens. Nenhum objecto sagrado podia entrar na esfera da posse e das transacções entre os seres humanos. Um objecto consagrado é um objecto tornado *indisponível*. Por oposição, a

profanação visava restituir aos homens o que antes era do domínio dos deuses, e assim dar livre curso na terra a um objecto que por definição se lhe eximia. Consagrar significa oferecer aos deuses, enquanto profanar significa roubar aos deuses<sup>7</sup>, e com o roubo, participar de certa forma da Presença deles. O fascínio da profanação do interdito em objectos que, não sendo essenciais para a sobrevivência, se apresentavam como participantes da divindade, teria sido assim a disposição que nos nossos antepassados desviou o curso das pulsões violentas da procura da *satisfação* imediata de necessidades fisiológicas<sup>8</sup>, para a procura da forma refinada de satisfação que é o *prazer*.

Segundo Herbert Marcuse, “What distinguishes pleasure from the blind satisfaction of want is the instinct’s refusal to exhaust itself in immediate satisfaction, its ability to build up and use barriers for intensifying fulfillment”<sup>9</sup> (Marcuse: 2006, 227). As barreiras de que Marcuse fala são os interditos morais, e os seus porta-vozes são as divindades, quer dizer, o que se apresenta como pertencente ao domínio do sagrado por oposição ao domínio do profano, o que se apresenta, pois, como complemento para a privação existencial que o homem experimenta no plano profano em que vive. As interdições ao homicídio, exumação e outras práticas relacionadas com a morte, e as interdições às práticas sexuais (caso do incesto) identificam-se pois nessa tendência natural do homem para a dessacralização, para o sacrilégio como livre circulação das forças instintivas agora já sublimadas em forças transgressoras.

---

<sup>7</sup> cf. Agamben: 2006, 103-4.

<sup>8</sup> cf. Marcuse: 2006, 11. “Left free to pursue their natural objectives, the Basic instincts of man would be incompatible with all lasting association and preservation: they would destroy even when they unite. (...) The instincts must therefore be deflected from their goal, inhibited in their aim, Civilization begins when the primary objective – namely, integral satisfaction of needs – is effectively renounced.” – nesta passagem Marcuse explica a teoria de Freud.

<sup>9</sup> Esta ideia de que a construção de barreiras intensifica o prazer é de resto partilhada por VF: “a violência só se exerce no seu máximo, se é máxima a resistência que se lhe opõe.” (IC, 172)

Esta dialéctica de terror e fascínio diante do interdito que tenho vindo a enunciar provoca em nós aquilo que Rudolf Otto designa por “sentimento de estado de criatura”<sup>10</sup> e Georges Bataille por “sensibilidade religiosa”<sup>11</sup>, isto é, a capacidade de reconhecer a desproporção entre o nós e o que nos transcende e experimentar a vertigem diante do abismo que se abre entre ambos. Sem esta sensibilidade, a transgressão deixaria de ser aliciante por não pôr mais em jogo a totalidade do ser, uma vez que sem ela a desproporção entre o ponto de partida e o ponto de chegada se inverteria. A transgressão surge portanto no seio da fé; os descrentes não lhe podem ser sensíveis, porque não conhecem a angústia que lhe está subjacente. A experiência da infracção gera o encontro do medo que sentimos ao aceder ao proibido com uma certa felicidade atordoante por lhe termos tocado, por termos cedido ao fascínio e mergulhado no terror de uma experiência limite: aí o prazer e aí também o sofrimento de tudo o que é excessivo. É nessa experiência da infracção do interdito, intensificada pela sensibilidade religiosa que, segundo VF, o erotismo se inscreve: “a experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto ao desejo que teve de a infringir. É a sensibilidade religiosa que une sempre estreitamente o desejo e o terror, o prazer intenso e a angústia” (Bataille: 1988, 32).

Com efeito, de todos os impulsos instintivos talvez nenhum seja tão destrutivo no homem como o instinto sexual, e por essa razão talvez nenhum outro instinto depois de sublimado tenha sido submetido a uma repressão tão forte e constante – e talvez por isso também nenhum outro interdito tenha sido tão difundido como o do incesto, como é apanágio da antropologia.

---

<sup>10</sup> cf. Otto: 2005, 17 *et passim*.

<sup>11</sup> “A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto ao desejo que teve de a infringir. É a sensibilidade religiosa que une sempre estreitamente o desejo e o terror, o prazer intenso e a angústia.” (Bataille: 1989, 32)

Já anteriormente mencionei o romance que em VF encena a morte de Deus, *Manhã Submersa*, a propósito desta noção de sensibilidade religiosa. Recuperamos agora outra passagem que traduz muito bem esta ideia: Gaudêncio, um dos colegas do narrador no seminário onde o tinham colocado contra a sua vontade, incita o narrador António a que se masturbe e tire a prova da ira de Deus que obrigatoriamente teria de cair sobre ele se existisse; António sente-se tentado, mas hesita. Porque se outros interditos eram violados com menos angústia, como acontece por exemplo quando os seminaristas praticam o pecado da desobediência à autoridade dos padres ou ao dever de serem graves, já o pecado carnal é encarado com uma angústia absolutamente paralisante:

“Mas eu tinha medo do que me estivesse esperando: a verdade da suspeita, ou a sua mentira. Pesa-me sobretudo um pavor sem limites de uma cólera divina, eterna, assombrada de profecias. (...) Queimava-me então, por dentro dos ossos, uma chama viva e velada como de álcool. Um arrepio partia-me das unhas das mãos e dos pés, endurecia-me de angústia, centrava-me contra mim.”<sup>12</sup> (MS, 130-1)

Mas que lugar pode ter o prazer intenso da transgressão numa sociedade que depende, como dependiam as sociedades primitivas (e dependem de resto as nossas), da manutenção da ordem, e portanto da sensibilidade ao interdito, para a sua sobrevivência enquanto sociedade? Evidentemente, o lugar da exceção. As sociedades primitivas respondiam à acumulação de tensões que a restrição dos impulsos violentos provocava com a distensão do tempo da festa: “a proibição corresponde ao trabalho, o trabalho à produção: no tempo profano do trabalho, a sociedade acumula reservas, estando o

---

<sup>12</sup> Em *Alegria Breve*, Luís Barreto, profeta daquilo a que adiante designaremos por erotismo moderno, está consciente do papel formador que esta sensibilidade religiosa representa nas relações eróticas: “Quando se perde o desejo, o pecado morre com ele. Volta-se a criança. Nada é obsceno para uma criança. Para um velho também não.” (AB, 101)

consumo reduzido à quantidade necessária à produção. Por excelência, o tempo do sagrado é a festa” (Bataille; 1988, 59), lembra Georges Bataille. Apesar de as sociedades se alicerçarem na repressão aos instintos, elas só se mantinham na medida em que reservassem um período para que estes pudessem satisfazer-se e libertar-se do excesso de reservas que acumulavam durante o tempo profano do trabalho comunitário, desde que essa operação se desse sob a supervisão de formas ritualísticas que a legitimaria e determinaria os limites que não podia ultrapassar sem punição.

Para além de Bataille, também René Girard parece apontar para a instituição de um estado de excepção durante o qual se libertariam os impulsos violentos do homem, não já exactamente, como em Bataille, na confusão orgiástica da festa, mas na destruição de um bode expiatório sobre o qual explodiria a violência reprimida de uma comunidade: “society is seeking to deflect upon a relatively indifferent victim, a «sacrificeable» victim, the violence that would otherwise be vented on its own members, the people it most desires to protect”(Girard: 1979, 4). O sacrifício seria então a forma de uma comunidade se assegurar que a “boa” violência, aquela que acontece segundo o enquadramento legítimo do estado de excepção que nega momentaneamente a lei para a poder preservar, não se misture com a “má violência”, aquela que não poderia ser apaziguada de nenhuma forma e que eclodiria na destruição da organização social e, conseqüentemente, do homem<sup>13</sup>.

A suspensão momentânea da lei permitia que o indivíduo se libertasse do regime geral e ingressasse no individual, dando livre curso às pulsões instintivas agora sublimadas pelo intervalo aberto pela imaginação (quer dizer, pela economia da *sagração*). Mas dentro da organização social o tempo da festa só poderia contribuir para assegurar a coesão do corpo social na medida em que intercalasse em proporções

---

<sup>13</sup> cf Girard: 1979,38. Ver também Eliade: s/d, 61.

desiguais o tempo do trabalho, o qual exigiria uma mobilização de recursos muito mais prolongada e sistemática para garantir a subsistência da comunidade.

Esta dialéctica, no entanto, não poderia deixar de estar sujeita a reformulações constantes. Se é só uma, porque infinita, a distância que separa o homem do Sagrado, múltiplas são, porém, as faces com que se reveste, e vária a orografia dos trilhos em que se esconde. O homem inventa a vida com as cores que quiser ver e os sabores que quiser provar. É por isso que cada comunidade tem os seus deuses e os seus rituais, e quando várias comunidades têm os mesmos deuses e os mesmos rituais, tal deve-se apenas a qualquer relação de contiguidade. No entanto, para o que aqui nos importa, não poderemos deixar passar sem assinalar a alteração fundamental que a chegada do Cristianismo operou nas sociedades modernas ocidentais: a festa como esbanjamento da violência deixou de contar com cláusulas dentro dos códigos morais e rituais que legitimassem a violência, ou, no caso, o pecado, como excepção permitida pela lei sob condições previamente estabelecidas. Com o Cristianismo, a fuga ao geral e o mergulho na individuação foram remetidas para a outra vida. O tempo da festa passava agora a ter palco exclusivo na eternidade depois da morte. Através deste expediente, as pulsões violentas e a vertigem da transgressão eram agora reprimidas com um mecanismo muito mais poderoso: a promessa de uma recompensa maior pelos seus esforços de contenção. Com o Cristianismo a civilização ocidental deu um passo definitivo na sublimação dos instintos primitivos até ao ponto da sua quase extinção – eles eram agora do domínio daquilo que a psicologia veio a chamar o subconsciente. O apertado código moral era agora coadjuvado por uma promessa tão aliciante que os indivíduos voluntariamente se lhe submetiam. Sentenciava-se a morte do corpo, emergia a vida do espírito que forçosamente renegava os impulsos carnis. Se o espírito era eterno e a carne precível

e se o espírito tem predomínio sobre a carne, então a sensualidade era uma doença do espírito. Essa é, pelo menos, a convicção de Kierkegaard, que em *Either/Or* afirma que

“as a principle, a power, a system in itself, sensuality was first posited with Christianity, and to that extent Christianity has introduced sensuality to the world. (...) it was Christianity that first posited sensuality under the category of spirit. That is quite natural, for Christianity is spirit, and spirit the positive principle it has introduced to the world.” (Kierkegaard: 2004, 72-3)

Neste quadro de repressão sem precedentes do interdito moral, o papel do erotismo sofre também um revés sem precedentes na história<sup>14</sup>. À violência que o governava como procura desesperada de unir a distância, mediada pela imaginação, entre os domínios do sagrado e do profano, restava agora duas saídas, cada uma das quais configurando uma adaptação (e não uma fuga) às novas circunstâncias, conquanto se tenham distendido em sentidos diametralmente opostos. A primeira destas adaptações é encenada no seio da própria Igreja com a instituição do casamento. Com este mecanismo o erotismo não é apenas remetido à sua função genesíaca original, ele é secularizado, desinvestido da carga transgressora que possuía: o corpo do cônjuge não era mais interdito e, portanto, já não representava uma tentação, ou melhor, a prática sexual, desde que para efeitos reprodutivos, já não constituía pecado, e portanto já não desencadearia a angústia em que o prazer se intensifica. Em *Alegria Breve*, a personagem Ema encarna esta concepção secularizada do erotismo. Para ela o corpo é a contingência que deve ser superada e nessa medida o erotismo é um mal que deve ser evitado. Diz ela:

---

<sup>14</sup> “Repassei alguns livros de Freud. Sempre que este homem vem a público, traz logo ao alto, bem exibidos, um sexo em cada mão. E não saberia ele falar de outra coisa, mesmo que nos recitasse o boletim meteorológico. Pergunto: se este homem tem nascido antes de Cristo, teria alguma coisa para dizer?” (CC2, 141)

“Se soubesse como é divino e desprezível isso, o sexo. Há um orgulho miserável na absolutização do corpo. Porque o meu corpo só é divino quando a divindade se me revela. Fora disso desprezo-o como à podridão que vive nele.”

Ao que, Jaime, o narrador, responde:

“ Mas, Ema, o casamento é a profanação do corpo, é... é a sua secularização.”<sup>15</sup> (AB, 194)

Mas se o advento do reino da espiritualidade podia secularizar, sob determinadas condições, o erotismo, nem por isso o homem se podia eximir ao dado essencial da sua corporalidade, e nem por isso podia deixar de sentir em certos momentos a vertigem do abismo em que por uma vez testaria os seus limites. Para as forças indomáveis da carne e para a ousadia dos que não aceitavam a espera restava portanto ainda uma última saída: a da transgressão frontal de todos os interditos, a da entrega sem restrições ao pecado – mesmo que não legitimado numa excepção, que por causa dessa mesma condição não transgredia a lei –, a da entrega à perversão, a da insubmissão a Deus ou, finalmente, a da abjuração. O erotismo como perversão era o domínio privilegiado do anátema; ainda que o anátema deva a sua condição ao valor que rejeita, e assim a rejeição desse valor é ainda a afirmação pela negativa do valor que nega, dado que só se rejeita o que se nos oferece<sup>16</sup>: “com o Cristianismo o sexo é abandonado ao domínio do Diabo. Assim mesmo, porém, ele exacerba-se na sua exigência e reflexamente no seu prazer. A imaginação estende o seu reino ao que a posse abandonou. Porque o que se

---

<sup>15</sup> Noutro momento do romance Jaime incita para que Ema aceda aos seus desejos eróticos. Ela aceita, mas tudo decorrerá enquanto ela fuma um cigarro, ou seja, enquanto ela se ausenta do seu corpo: diz Ema: “- Ah vocês ignoram que Sísifo é um condenado ao Inferno... / Então um raio estalou-me de alto a baixo. E blasfemei. / - Oh, Ema. Não se me dava nada condenar-me consigo... / (...) / - Estou pronta a emprestar-lhe o meu corpo, enquanto fumo um cigarro. / (...) / - Ah, você sabe que um corpo não vale nada. Por isso não se excita já decerto com as prostitutas.” (AB, 197)

<sup>16</sup> VF lembra que é precisamente em Sade, o arquétipo da perversão, que este paradoxo é mais contundente: “Que Deus pesa, todavia, na sua negação [de Sade], na sua libertinagem, simboliza-o a defesa da «blasfémia» que aconselha para o orgasmo.” (IC, 171)

não tem ou se não vê sobretudo se imagina” (IC, 167). É pois sob a forma da perversão que o erotismo antigo se refina até ao mais alto grau de depuração. Ao negar Deus através da blasfêmia ou da perversão sexual, o indivíduo atinge o máximo de prazer porque é nesse momento que a dialéctica do fascínio e do terror pelo proibido está no seu paroxismo. É nesse momento que o ser se joga todo desde as suas bases e é nesse momento que, por contraste com o que defronta, ele toma conhecimento das suas próprias proporções. É na negação da transcendência que o explica, que o resolve e o submerge numa ordem superior, que o homem se vê diante da necessidade primeira de se explicar ao ver-se sem explicação. O perverso liberta-se, ainda que momentaneamente, de Deus e descobre a sua força interior, isto é, divina.

A esses instantes de revelação do nosso «eu» fundamental e da sua força de irradiação a partir de um centro absolutamente individual chamarei, com VF e Karl Jaspers, situações-limite: “aquelas [situações] que nada têm a marginá-las, as que se determinam por um impacto que nos suspende a respiração, as que sobem do real e nos instalam no imóvel espanto, no silêncio que nos estala todo o ser, na evidência da morte, na evidência da beleza, no aviso oblíquo da irrealidade”<sup>17</sup> (IC, 87). E o erotismo, como é bom de ver, é só uma das formas privilegiadas de acesso a uma dessas epifanias, não só porque desafia (mais do que nega) o Absoluto em que nos cremos justificados, mas também, como veremos, porque nos faz esbarrar no outro sem que encontremos uma porta de acesso ao seu interior, deixando-nos perceber a intangibilidade que o constitui e a nossa condenação a uma solidão radical. As situações-limite não são mais que a verificação, para lá de toda a exterioridade, de que um «eu» é incomunicável, e é

---

<sup>17</sup> Também Jaspers aponta ainda para o carácter indefectível e a intransitividade destas situações: “Há, porém, situações que se mantêm essencialmente idênticas, mesmo quando a sua aparência momentânea se modifica e se oculta a sua força avassaladora: tenho que morrer, tenho que sofrer, tenho que lutar, estou sujeito ao acaso e incorro inelutavelmente em culpa. A estas situações fundamentais da nossa existência damos o nome de «situações-limite». Quer isto dizer que são situações que não podemos transpor nem alterar.” (Jaspers: 1998, 26)

nesse fechamento, nesse apertar do cerco a essa incomunicabilidade que o *Dasein* heideggeriano se revela. A este propósito, comentando Jaspers, Régis Jolivet refere que as situações-limite “constituem como que um muro contra o qual fatalmente vamos chocar ou encalhar. Impossível explicá-las ou deduzi-las de outra coisa. *Identificam-se com o próprio Dasein*” (Jolivet: 1961, 272).

Mas se o erotismo no século de Sade tinha ainda um Deus contra o qual blasfemar para descobrir com esse expediente o «eu» fundamental anterior a qualquer convenção mitológica, no século em que VF viveu o sacrilégio tinha sido despromovido com a extinção de qualquer forma de Absoluto no qual o homem pudesse caber todo e plenamente se justificar. Como VF não se cansou de afirmar ao longo da sua vida, o século XX é o século da falência de Deus e das ideologias seus sucedâneos. Sem Valor que negar, como podia ainda o perverso experimentar o tremor das situações-limite? Como podia ele justificar o erotismo e o prazer mórbido que dele retirava? Porque se já não existia Deus ou outro Valor Absoluto, nada impedia a perversão, e sem interdito não há, como vimos, transgressão. A perversão passava, como tudo o mais, a ser gesto sem referente, imitação de gesto. Ainda se alcançava o que antes de alcançava, mas o seu significado já não era o mesmo:

“Mas quando o que se procura se encontra, quando a tensão se esgota, o que retorna à nossa posse é a realidade donde se partiu: ou não essa, mas outra – a realidade sem transfiguração. Assim o Absoluto situa-se no instante-limite que separa o máximo da procura e o seu regresso, a plenitude achada e perdida, o máximo de posse com o máximo de vazio. (...) Deus reergue-se sob a forma do Nada.” (IC, 175)

### **1.3. Erotismo moderno: uma libertação conservadora**

Ao longo desta introdução, ao problema do erotismo tal como ele se veio a colocar a VF tenho vindo a argumentar que o erotismo, sendo uma característica especificamente humana, sustenta-se na sensibilidade a um interdito que uma força Absoluta transcendente colocaria a determinadas práticas sexuais em determinados momentos da história. Esta história do ascendente do interdito veio culminar no Cristianismo que não só rejeitaria qualquer estado de excepção para escoamento das pulsões pecaminosas, como secularizaria o corpo com a promoção da espiritualidade e a instituição do casamento. Da mesma forma que sempre que uma força se opõe a outra, maior é a resistência, estes dois movimentos conjugados vieram contribuir para a intensificação do prazer transgressor, agora sublimado na perversão. Tão-só, como assinala VF:

“A perversão adia a extinção do interdito, instalando-o para lá daquilo em que ele já não é. E a perversão absoluta exprime a cólera de se não encontrar já um interdito. Assim ela o tenta vencer onde não pode ser vencido, ou seja, onde o valor humano se ergue como limite inultrapassável.” (IC, 174)

É assim que ao primeiro paradoxo da perversão, o de afirmar o valor que nega, se vem juntar um segundo quando definitivamente o interdito já não puder ser vencido, ou por ter deixado de existir, ou por já não se poder acreditar na autoridade que o sustentava. Então a perversão passa para o campo do estritamente humano e começa a negar já não o interdito moral, mas a própria dignidade humana. É então que a perversão degenera em obscenidade, e o sacrilégio em pornografia.

A morte de Deus anunciada por Nietzsche não deve ser entendida à letra: se Deus morreu é porque nunca existiu, e se o seu cadáver fede é só porque só agora descobrimos que a nossa carne necrosada é tudo o que temos<sup>18</sup>. Com a morte de Deus ficámos definitivamente à nossa conta, obrigados a reinventar a nossa vida desde as bases, sem a ajuda de um Valor Absoluto que a saldasse de uma vez para sempre<sup>19</sup>. Essa é pelo menos a convicção de VF, que rejeitava todos os sucedâneos do Absoluto, fossem eles religiosos ou ideológicos, sob pena de o homem sofrer ainda ao peso de uma canga, de um mito no tempo da desmistificação:

“O homem precisa de um medo para ter que o vencer. Mas depois de o vencer, tem de inventar outro para não estar à boa vida. A crise do homem de hoje é uma crise de medos. Eu estou-me bem nas tintas para isso. Mas pôr outra vez a canga ao pescoço, só para ter que fazer, não.” (NN, 173)

Mas ao contrário do que VF preconizava, o que ele pôde constatar na sua época foi uma demanda sem precedentes pela libertação sexual como reencenação, agora abertamente permitida, da transgressão do interdito moral. O que era combate tornou-se jogo inconsequente. De facto, é o próprio VF quem reconhece que não é fácil para o homem, depois de milénios de jugo, libertar-se do conforto de um para além de si que justifique a sua vida<sup>20</sup>. A responsabilidade que coube ao homem moderno era demais

---

<sup>18</sup> Aqui usamos o sintagma morte de Deus para significar a crise pós-moderna de valores ou, nos termos de Habermas e Lyotard, a crise de legitimação. Em Lyotard essa crise de legitimação estende-se não só ao problema da existência de Deus, mas ao da própria legitimação do conhecimento através do discurso científico. Diz ele que o discurso científico “is a language game with its own rules (of which the a priori conditions of knowledge in Kant provide a first glimpse) and [...]it has no special calling to supervise the game of praxis (nor the game of aesthetics, for that matter). The game of science is thus put on a par with the others. (...) Science plays its own game; it is incapable of legitimating the other language games. The game of prescription, for example, escapes it. But above all, it is incapable of legitimating itself, as speculation assumed it could.” (Lyotard: 1986, 40)

<sup>19</sup> “Todo o problema, portanto, se me resume – e ao mundo moderno, ao qual se põe – na reabsorção em harmonia do que a morte de Deus desarmonizou, no preenchimento, afinal, do espaço rarefeito da sua ausência.” (UEA, 121)

<sup>20</sup> É mais ou menos o que pretende dizer Mircea Eliade quando afirma que “o homem profano, queira-o ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziados das

para si e houve, a todo o custo, que reinstalar no altar um ídolo, mesmo que de pedra, para que a vida seguisse o seu curso normal e não pesasse tanto:

“Não há motivo nenhum no sítio de haver motivos, mas é como se houvesse. Não era preciso um motivo muito grande, só que ao menos coubesse lá uma vida que fosse mesmo uma vida. Não há. Há só esta coisa por dentro que nos rasga em tiras. O que lá há é o vazio, mas o vazio rebenta-nos (...).” (SS 163)

Ou, em *Alegria Breve*, a fala de Amadeu, o teórico do erotismo moderno:

“A crise do mundo, toda a gente já sabe, é uma crise de mitos. Ora bem, há que inventá-los. Ou não bem inventá-los: descobri-los, cultivá-los.” (AB, 153); “A certa altura, o êxtase arrebatava-a, todo o corpo se lhe destrói num espasmo e ela atira um grito medonho. É ela quem o diz: *um grito*. Com esse grito ela atinge Deus. Somente ela ignora que Deus estava só no grito.” (AB, 160)

Mas uma vez que, como vimos, a intensidade da força que é exercida depende da resistência que se lhe oferece, este subterfúgio para salvar o Absoluto e, com ele, o erotismo, teve de se extremar até a um ponto que VF considera agónico. Com efeito, atenuado o obstáculo à realização das pulsões eróticas, elas tiveram de se sublimar e procurar novos limites a ultrapassar que emprestassem ao acto sexual o prazer de se julgar desafio secreto a uma proibição, em suma, elas tiveram de procurar novos interditos para potenciar novas transgressões, ou ainda, revigorar os antigos interditos, tornando-os reais não por si, mas apenas em função da transgressão que legitimam. Desta intensificação da procura pelos limites da moral nasceu no Ocidente a

---

significações religiosas. Faça o que fizer, é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente o seu passado, porque ele próprio é o produto deste passado. Constitui-se por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou.” (Eliade: *s/d*, 158)

obscenidade e a pornografia, que não é mais que o aproveitamento da obscenidade pelo capitalismo.

Na colecção de entrevistas do escritor organizada por Maria da Glória Padrão, o autor realça a preocupação com o tema do erotismo moderno e a ideia de que este subsiste apenas como “homenagem” a um erotismo que já não pode existir: “a pornografia não é um erotismo em segunda mão, mas um erotismo dos pobres (de espírito). (...) julgo ainda válido que se considere pornográfico o erotismo que a si mesmo se tem por fim. Uma e outro implicam a repressão moral – são, pois, de certo modo, uma homenagem à lei que os interdita” (UEA, 50). Vemos assim que o erotismo moderno, ao contrário do que se pretendia, era profundamente conservador, uma vez que no lugar de promover a libertação dos antigos preconceitos, aprazia-se na simulação do gesto negador de quando ainda havia o que negar.

Com a queda dos mitos, o erotismo entra pois, como todos os valores ocidentais, numa crise de significado. Segundo VF é na sequência desta crise que pela primeira vez se nos coloca verdadeiramente o problema do erotismo, e ele é na verdade tão recente quanto a crise que o põe em causa: “O erotismo insere-se assim em todo o combate contra todas as limitações que o passado nos legou e é por isso que ele é moderno, fundamentalmente desde há uns dois séculos, desde que se agravou a crise do nosso tempo” (IC, 172). A proliferação da sexualidade a que se assistiu na sua época com a revolução sexual e desmistificação de alguns dos últimos tabus civilizacionais foi veementemente condenada por VF, que via na liberalização dos costumes o paradoxo de, no limite, negar a vida humana, o único valor que se podia ainda sustentar, mesmo que sendo um valor esvaziado de conteúdo, e assim, único valor contra o qual se poderia ainda, finalmente, atentar. Assim, segundo VF, a valorização da obscenidade

remetia para o que era animal no homem<sup>21</sup> e eximia o que no homem se tinha acrescentado às meras funções fisiológicas que partilhamos com os restantes animais. Não havendo mais interditos morais a desmistificar, restava ainda o ataque aos interditos fisiológicos, isto é, a desumanização do erotismo. Logo no segundo volume da sua *Conta-corrente*, VF esboça uma definição do que entende por interdito fisiológico por oposição a interdito moral:

“a) Todos os actos fisiológicos têm o seu interdito *natural* (defecar, arrotar, espedorrar-nos, mesmo o comer, etc.). Este interdito é inviolável – assim o comer tem as suas regras, o seu requinte e a casa de banho é das divisões mais cuidadas de uma casa; b) O acto sexual junta ao interdito *natural* um outro que é *moral*. Na luta contra este, esquece-se que há o outro. É desta mistura que resulta o equívoco de se atacar o *moral*, esbarrando-se na recusa generalizada dele, por envolver o outro. Por isso, porque o natural é uma barreira, ninguém ainda defendeu que se fornicasse em público como se não defende que se defeque em público também; c) os «palavrões» dirigem-se ao interdito *natural*, apelam para o lado fisiológico e por isso é que repugnam. E é por isso que a par deles há os termos ou expressões «educadas» para se saltar por sobre a fisiologia. (E se porventura o «palavrão» viesse a ser neutralizado pelo uso, o mais provável seria criar-se outro para o substituir).” (CC2, 168-9)

É contra o limite inultrapassável da fisiologia que VF julga ter de embater o ataque cerrado às proibições, dado que a valorização do animal em nós seria a despromoção do mais que se lhe acrescenta no ser humano e que não pode ser ameaçado precisamente porque é esse mais o que o constitui humano. É nesse limite, porém, que se instala a pornografia e é ela, pois, segundo VF, o veículo para a valorização do interdito fisiológico onde dantes o erotismo valorizava um interdito moral: “defendendo-se a sua liberdade exibida como combate ao interdito «moral», esquece-se o que já não tem aí

---

<sup>21</sup> E também Mircea Eliade: "Para o homem a-religioso, todas as experiências vitais - assim a sexualidade como a alimentação, o trabalho como o jogo - foram dessacralizadas. Isto quer dizer antes de tudo que todos estes actos fisiológicos são desprovidos de significação espiritual, desprovidos portanto de significação verdadeiramente humana." (Eliade: s/d, 131)

que ver com a «moralidade» ou «moralismo», mas com o que se revela cruamente noutras situações fisiológicas. Diremos, então, sumariamente, que o erotismo (que é, também, à sua maneira, uma *coisa mental*) privilegia uma questão de «moralidade», como a pornografia mistura os dois aspectos – o da «moral» e o da fisiologia”<sup>22</sup> (UEA, 50-1). Não tendo mais o que negar, o espírito de negação no homem atacou tudo o que se supunha opor-se-lhe, e como resultado da negação de todos os valores, o homem ficou sozinho diante do seu esforço inútil sem a redenção breve do prazer: “O prazer realizado será prazer na realização. O que sobrar disso será da vida apaziguada. Rapidamente, porém, o homem soube que o apaziguamento não existe. (...) [E] só o nosso tempo o pôde seguramente verificar” (IC, 168). A libertação que o erotismo moderno preconizava não foi realizada, dela ficou só o gesto de destruir sem o que destruir. Vencido o último interdito que supostamente nos obstruía o acesso à plenitude e nos condenava à escravidão, viu-se que afinal a plenitude não estava na permissividade e a liberdade não estava no combate ao que a negava. No culminar de todos os ataques à repressão vimo-nos condenados ao inferno de Sísifo, obrigados a carregar a pedra pela montanha acima com a certeza prévia de que ela resvalará do topo, obrigados a introduzir e a negar sem esperança o interdito pelo mero jogo do prazer, da sede que se esgota para logo renascer, a sede que se esgota pelo prazer da sede: “Calaram-se em nós as últimas palavras do amor e os nossos filhos só conhecem a saturação do prazer” (IC, 11). Na opinião de VF, a revolução sexual chegaria a um ponto de saturação a partir do qual deixaria de interessar, isto é, em termos vergilianos,

---

<sup>22</sup> Em *Invocação ao meu corpo* VF avança uma formulação similar: “Eis porque nos constrange e repugna a obscenidade no nosso tempo. Ela pressupõe existir o que não existe – o extremo interdito – e a negação do que nos é próprio – a sublimação mental. Além de que ignora que mal existindo esse interdito, o que de interdito persiste não tem nada que ver com o tabu, a «proibição», mas apenas com o que se envolve nela, na obscenidade de «repugnante».” (IC, 173-4)

acabaria por se gastar<sup>23</sup> e o erotismo teria de ser reintegrado sem subterfúgios num novo escalonamento de valores que reintegrasse o homem na posse do seu destino, a ser reconstruído desde as raízes a partir da despossessão de todos os mitos que regressaram agora à condição de fábula, mera ilustração. Pela primeira vez na história da humanidade, e desde há três séculos, o homem estava só no universo, com a divindade que há nele e a sua implacável inutilidade. No silêncio e em solidão, caberia ao homem erguer a sua voz e não escutar no eco que regressasse a compaixão de uma companhia que o entendesse. O papel de ligação entre o domínio do sagrado e a aspiração divina no homem que o interdito moral desempenhava no erotismo teria pois de ser reaproveitado para a transposição de uma outra distância que agora se abria em frente do homem: a distância entre o «eu», presença única no mundo, e o «outro», em quem se presentia o rasto da mesma presença. Na redefinição de valores que não ignorasse a subjectividade radical de todos os valores, caberia ao erotismo, agora convertido em amor, fazer a ponte possível entre estes dois polos, e assegurar uma plataforma para o entendimento humano, abdicando de uma vez por todas de forjar um elo transcendente entre o homem e o eco que a descarga do excesso e do mistério que o habita produz.

O lugar do erotismo, como o de tudo o resto, passaria a ser, pois, o da estrita imanência, na atenção indefectível – e essa é como veremos a grande obsessão de VF – ao que de transcendente existe *na* imanência. Sobre a terra estenderia o homem o seu domínio enquanto dador de sentido e, nela, se fascinaria com o mistério da presença de um outro deus para além de si – o «tu»:

---

<sup>23</sup> “Do mito erótico restará apenas o desinteresse ou o interessa na simples união de dois seres humanos diferentes e complementares. O erotismo é um Valor que se sustenta daquilo que combate. Quando o que o nega ceder, ele cederá também. (...) Se o interdito sexual não pode totalmente anular-se [porque sobra sempre o interdito fisiológico], ele pode restringir-se até ao que isso imite.” (IC, 173)

“O erotismo moderno é um esforço para chegar a um «tu», menos decerto para se unir a ele (pois o erotismo é um acto solitário) do que para o tocar na ponta da sua cólera, para o converter ao niilismo do seu desespero, para estender até ele a posse e a profanação de um corpo, para o incluir na negação do interdito e assim violar o segredo e o «tu» que o detém.” (IC, 178)

Como vemos, o segredo a violar não é mais da ordem do interdito moral, mas revelação de um «tu» com o qual partilhamos o mundo e que espelha o excesso de nós no excesso de si. Caberá pois ao erotismo falar a voz da violência e do desespero, da violação do segredo que no outro se descobre, da procura dos limites da condição humana, da prossecução de situações-limites, e ao amor, ou seja, no que sobra da violência, procurar o apaziguamento possível do reconhecimento mútuo de dois seres em face um do outro: “O acto amoroso é a tentativa maior de vencer a radical solidão do homem. Assim o amor se coroa da legenda que fala da comunhão, do desespero e da ruína” (IC, 179). Na intersecção destas duas disposições estará o combate à solidão radical do ser humano na busca por um máximo de comunhão.

## **Capítulo 2**

### **Amor: uma solidão partilhada**

## 2.1. Intangibilidade do «eu»

No capítulo precedente delineei os vectores daquele que é, segundo VF, o desafio que a viragem do milénio impõe ao erotismo. A falência dos mitos na crise moderna das Grandes Narrativas legitimadoras afectou desde as bases o mito do erotismo e a organização social com vista à sua ordenação dentro das instituições de poder – com a crise moderna também o casamento cristão e seu sucedâneo da era industrial, o casamento burguês, entraram em crise como nos dá conta, por exemplo, o sociólogo Anthony Giddens<sup>24</sup>, mas também VF nos seus romances, como são exemplo o casamento perverso de Luís Barreto com Vanda, ou os muitos casamentos que os jovens, normalmente filhos dos narradores, vão fazendo e desfazendo pela vida (Xana de *Para Sempre*, por exemplo, foge de casa aos dezoito anos para se juntar com um *preto*, o primeiro de muitos companheiros na escalada do prazer e do vício). As restrições foram atenuadas e a sexualidade libertada passou a ser como que o emblema de uma sociedade saturada de liberdade e afundada no vazio da saciedade: a afirmação da liberdade é um gesto para o vazio quando não existe o que a negue.

Desde muito cedo na sua obra e até ao fim da vida VF não hesita em apontar o dedo ao paradoxo da revolução sexual e, para o efeito, a todas as concepções da vida humana que, apresentando-se como totalizadoras, sejam na verdade apenas a ilusão de uma totalidade à qual nos submetamos para calar o que sobeja ainda do mistério de sermos. Nenhum Absoluto é suficientemente largo para nele caber o homem por inteiro. Este axioma, bastante repisado pelo nosso autor, é de resto a causa para a falência de todas as figurações do Absoluto a cuja sucessão a sociedade Ocidental assistiu e cuja

---

<sup>24</sup> cf. Giddens: 1992.

desintegração se vai agora adiando com sucessivos lenitivos como o da perversão moderna, que se sustenta num código moral transcendente que a legitimaria, ainda que não acredita na transcendência.

Mas ao problema da integração do erotismo e do amor na vida humana respondeu VF com a compreensão de que ambos os fenómenos abriam ainda para uma espécie de assombro diante da presença inquietante que tais dimensões do afecto revelavam existir dentro de nós. Esse eco estranho e inacessível de uma voz que falava à nossa interioridade era então a descoberta do «outro». Daí que perpassasse por toda a obra ficcional, ensaística e confessional de VF a obstinação pela compreensão do outro e a sua integração num destino humano comum:

“Porque a minha condição se multiplica a quantos mais? Atentos escutam, diante da mesma noite. Assim o nosso olhar se confronta através da certeza de que a mesma sombra nos une e nos separa. Assim a união sabida nos excita e a separação paralisa”. (IC, 14)

Quando um Absoluto deixa de mediar entre dois seres, nasce a procura do outro sob o signo da união e da violação (quando a união se revela quimérica), sob o signo da apropriação da sua realidade, fundo contra o qual a realidade se reveste do que a transcende, fundo contra o qual o «eu» embate sem aceder:

“E eis que se levanta agora flagrante essa *coisa* obscura que determina o «tu» de alguém. Não é nada. E é tudo. Porque toda a sua pessoa está naquilo que diz – e no entanto *não está*. Toda a sua pessoa se revela no que vem à superfície ou aí se anuncia, e no entanto alguma coisa ficou ainda atrás, indizível e inacessível, fugidia e fulgurante – início puro e categórico, intocável e nula realidade, e no entanto fulgurante e categórica realidade.” (IC, 74)

A presença de si a si, ou melhor, do «outro» a si próprio faltará sempre à experiência que o «eu» tem do «outro»; o «outro», o seu «eu» interior, estará sempre *depois* daquilo a que o «eu» pode aceder no outro. Essa *interdição*, já não moral mas existencial, que nos marca indelevelmente sob o sigilo da solidão, guiará para sempre o autor na busca do que a superasse, a fim de que o homem encontrasse na terra um sentido para a comunhão, e nele próprio um destino para o excesso de si.

Mas o que é, afinal, um «outro»? Um «outro» é decerto um corpo, como nota Jean-Luc Nancy<sup>25</sup>. Mas mais do que isso ele é o que no corpo trai a presença de uma *existência*, isto é, de um «eu» que diz “eu”, que por definição é a consciência que atribui, ao efectivar-se, significado ao mundo<sup>26</sup>. Um «tu» é pois um «eu» objectivado. Mas por essa razão, por o «outro», tal como «eu», doar um sentido ao mundo necessariamente subjectivo, a presença do «outro» constitui-se-nos problemática; não só porque o mundo que cria nos está vedado, mas também porque nele pressentimos o único abrigo possível para a nossa solidão, dado que é com ele apenas que podemos encetar algum tipo de comunicação que aspire a uma comunhão – e comunicar é pressupor o outro a quem se comunica.

Com efeito, logo desde que começamos a usar a linguagem a presença do «outro» torna-se-nos incontestável. O mundo começa no outro, no término súbito de nós e na passagem ao que nos exclui. É através da linguagem que instalamos no mundo essa realidade outra que ela cria e em cuja projecção distendemos o nosso ser à procura do que, sendo o seu sentido, o justifique. Falar é objectivar, criar o outro através do olhar

---

<sup>25</sup> “Um outro é um corpo, porque só um corpo é um outro.” (Nancy: 2000, 30)

<sup>26</sup> “uma pessoa não é o feito do corpo, a face, o modo de falar, de gesticular, de realizar toda a infinita maneira de se manifestar. A pessoa dir-se-ia mesmo que não é a pessoa, porque com a pessoa nós identificamos o somatório dos mil aspectos que a continuam. A última e definitiva realidade dela, aquilo dela com que estabelecemos as nossas relações é o indizível dela, que é aquilo para que falamos, que sentimos que ela é, a indefinível presença que está nela, o «espírito» que isso anima e está antes disso e sobressai disso e é a coisa única que é ela e com quem nos confrontamos, dialogamos, a quem amamos ou detestamos. Há uma permanência na variabilidade do que numa pessoa se vai alterando.” (CC3, 219)

externo que subjaz ao movimento de objectivação. Mas porque, como refere Nancy, “dois corpos não podem ocupar simultaneamente o mesmo lugar. E portanto, não é possível que tu e eu estejamos, ao mesmo tempo, no lugar onde eu escrevo, no lugar onde tu lêes, onde eu falo, onde tu ouves”, também não é possível existir uma verdadeira sintonia entre esses dois corpos: “Não há contacto sem intervalo. (...) Tu e eu não temos qualquer hipótese de nos tocarmos, nem de tocarmos nas entradas dos corpos” (Nancy: 2000, 56). No mesmo movimento com que se nos revela, o «outro» subtrai-se à nossa aproximação, como o brilho de uma estrela morta.

VF foi particularmente sensível a este problema da intangibilidade do «tu». Ao longo da sua obra literária várias foram as suas tentativas de responder a este desafio que um «tu» representa para um «eu». Depois de nos primeiros romances, e principalmente a partir de *Mudança*, ter negado a possibilidade de entendimento entre dois seres humanos a partir de uma base ideológica comum que os irmanaria na prossecução de um objectivo benéfico para todos – lembremos que um homem não cabe num ideal<sup>27</sup> –, e depois de anunciar com *Aparição*, influenciado decerto pelas correntes estéticas e filosóficas do existencialismo, a descoberta do «eu» fundamental, VF vira-se para o erotismo e para o amor como modalidades que por natureza mais exacerbadamente traem o problema da presença do «outro» no mundo e, conseqüentemente, no «eu».

Em todos os romances de VF – pelo menos desde *Mudança* – o problema do amor tem predominância no quadro diegético da narrativa. Os episódios relacionados com o amor não pretendem ser contudo apenas um elemento mais na caracterização psicológica das personagens, mas antes um foco de problematização existencial. Neles não só se intercala o erotismo – como violência contra a intransitividade do «outro» –

---

<sup>27</sup> Por exemplo: “um homem é maior do que uma doutrina.” (EP, 79)

com o amor – enquanto busca de um entendimento possível com o mesmo «outro» –, como em muitos momentos estas duas disposições se intersectam, levando o narrador a experimentar sensações de completo desespero a raiar a demência (caso, por exemplo, do narrador de *Estrela Polar*, como adiante veremos). Esta predominância do tratamento do amor, em sentido geral de elemento de mediação entre o «eu» e o «tu», pode ser atestada no recurso obsessivo à presença de um narrador colocado em situações-limite de encontro com o outro nas quais o «eu» se revela por oposição a um «tu» que se vela. É frequente ainda que nessas situações estejam presentes pelo menos duas mulheres, uma inacessível, e portanto apenas imaginada, e outra real, e portanto sujeita ao desgaste natural do que se torna quotidiano<sup>28</sup>, ambas remetendo assim para uma questionação diferente. Por tudo isto, julgo estar em condições de afirmar, embora sem pretensões psicanalíticas, que em VF o problema da intangibilidade de um «tu» chega a tomar proporções psicóticas, pelo menos tanto quanto a experiência do «tu» através do contacto com o seu corpo pode ser psicótica no entendimento de Jean-Luc Nancy:

“Os corpos são absolutamente invioláveis. Cada corpo é uma virgem, uma vestal sobre o seu leito: e é virgem não porque esteja fechada, mas pelo facto de estar aberta. É o «aberto» que é virgem, e o que o será para sempre. É o abandono que continuará sem acesso e a extensão sem entrada. / E é um duplo falhanço em falar do corpo, falhanço em calá-lo. Double bind, psicose. A única entrada do corpo, o único acesso que se retoma em cada uma das suas entradas é um acesso de loucura.”  
(Nancy: 2000, 57)

---

<sup>28</sup> “Mesmo quando não se verifica este desdobramento nos nomes [das personagens femininas de *Estrela Polar* e *Rápida, a sombra*] os relacionamentos amorosos correspondem quase sempre a relações entre a arquipersonagem e duas personagens femininas: uma normalmente acessível e a outra impossível.” Às vezes chega mesmo a haver um triângulo amoroso, como em *Até ao Fim*, com as personagens femininas Clara, Flora e Oriana. E mesmo em *Aparição* Sofia é secundada pela mulher do narrador que, não tendo nome, aparece junto dele no momento em que escreve a história (fragmentos de abertura e fecho do romance em itálico). (Morais: 2008, 35)

Não é por acaso, também, que Georges Bataille abre praticamente o seu influente estudo sobre erotismo com a seguinte constatação: “Entre um ser e outros seres há um abismo, há uma descontinuidade” (Bataille: 1988, 12). É que ele parece acreditar que esse abismo nos suga sofregamente. É em nome de uma descoberta semelhante que, de resto, condena Rute de *Apelo da Noite*, que ao descobrir que o amor não era mais do que um “Pobre vício solitário para os dois lados” (AN, 132), decide suicidar-se.

Mas VF não nega totalmente a possibilidade de comunicação entre dois seres. Ao invés, a comunicação pode estabelecer-se quase sem interrupções ao nível superficial do entendimento coloquial, da conjugação de esforços ou da partilha de informação. É viável todo o tipo de comunicação que se dê na exterioridade do ser. Mas ao radicalizar a procura de uma comunhão, isto é, de integração total do «outro» no «eu», e vice-versa, nos actos de amor, VF depara-se com uma intransponibilidade que nenhuma aproximação atenua. Esse é pelo menos o caminho para o qual o autor aponta no extenso ensaio que escreveu para prefaciar a edição portuguesa, que também traduziu, de *O existencialismo é um humanismo*, de Jean-Paul Sartre:

“Como negar uma possibilidade de entendimento mútuo, se é sob o signo do «com» que qualquer luta se gera, que ela se sonha em eficácia e até em fecundidade? / Mas que parte de nós se inclui aí e aí está comprometida? Que sobra ainda de nós que não veio ao chamamento? Como é possível que se ponha ainda o problema de irredutibilidade? Porque se não anulou a solidão pascaliana do morrer-se, como nos não esgotamos num acto absoluto como o amor. Nenhuma substância única nos absorve e alguma coisa ainda fala em nós nos instantes de privilégio.” (FaS, 99)

Mas se a intransponibilidade do «outro» é evidente ao nível da busca pela comunhão profunda no amor, ela não é menos evidente ao nível menos profundo da transmissão de sensações e sentimentos. Com efeito, o vocabulário, como tantas vezes o

notámos na nossa experiência, é insuficiente para exprimir e fielmente transmitir um dado estado de espírito ou emoção que experimentemos. Daí que as nossas expressões mais honestas de dor sejam guinchos incompreensíveis e as de prazer sejam suspiros desarticulados. Daí também que a comunicação social obtenha tantas vezes a mesma afirmação por parte de um entrevistado que garante não ter palavras para descrever determinado momento. Para além disso, como convencer alguém de que o amamos só com palavras?:

“o mais breve sentir é, como tal, intransmissível [...] Intercomunicamo-nos no modo prático de sermos fora, mas o próprio sentir comum de uma razão clara e de fora é um sentir privado. A alegria que me contagia, a dor que me contagia, é única no estar sentindo-a. Se é possível largamente a comunicação, não o é decerto a comunhão”. (FaS, 100)

E mesmo por vezes um diálogo pode ser defectivo na medida do investimento que dois indivíduos façam nos enunciados do outro. É radicalizando esta possibilidade que em *Alegria Breve* se afirma que “um diálogo é um monólogo, mais a divisão do trabalho” (AB, 105). Não é por acaso, de resto, que este romance é perpassado por uma espécie de *leitmotiv* que remete para a condenação de um entendimento mútuo em plenitude. Várias vezes, com pequenas variantes, se repete no romance a condenação: “Fornicai na treva e no abandono”<sup>29</sup> (AB, 119).

Mas se esta impossibilidade de um entendimento pleno com o outro é agravada com a experiência da inclinação amorosa é só porque, como viu Sartre, “the lover does not desire to possess the beloved as one possess a thing; he demands a special type of appropriation. He wants to possess a freedom as freedom” (Sartre: 203, 388) – o que é manifestamente impossível, dado que é da condição da liberdade não se deixar possuir,

---

<sup>29</sup> Ou “na treva e na aflição” (AB, 159), ou “na treva e na maldição” (AB, 161).

no que confina com a noção de VF apurada em *Aparição* da verdade irreduzível do nosso «eu» fundamental. Vemos pois que a unidade hermafrodita do amor platónico é uma ilusão nascida dos nossos sonhos mais irrealis de alcançar um dia uma tão prometida comunhão que nos aliviasse do peso de sermos irremediavelmente a nossa liberdade, isto é, uma incompletude sem para além onde reclamarmos assistência e protecção. Pelo contrário, o que nos coube, como salienta VF, foi a condenação de termos de viver o máximo de nós, isto é, as situações-limite, em radical solidão:

“O máximo de presença no amor coincide com um máximo de ausência, dos amantes mutuamente como dos amantes consigo. A súbita e violenta dádiva mútua e mútuo recebimento afirmam-se num excesso de nós que nos esquece e em que nos perdemos. O máximo de nós visita-nos na solidão, ou seja quando radicalmente impossível se afirma o sermos outros.” (FaS, 100)

Aproximamo-nos aqui perigosamente da assunção de um solipsismo radical que poria em causa de uma vez por todas as bases de sustentação das sociedades contemporâneas, que pressupõe a possibilidade da contribuição recíproca de cada indivíduo para o bem comum, de acordo com as suas capacidades e as competências que adquiriu. Mais à frente veremos como VF desbloqueia este impasse no sentido do reconhecimento solidário da solidão congénita do ser em cada indivíduo, reconhecimento que no amor atingiria o seu mais elevado grau de perfeição. Por agora, e para melhor ilustrar o que se pretende aqui realçar com a noção de intangibilidade do «tu», a qual vai condicionar o posicionamento de VF no que se refere não só ao amor mas também à assunção de uma ética que valorize o máximo de humanidade no homem, façamos duas pertinentes excursões para analisarmos os termos do problema em dois dos principais romances do autor.

### 2.1.1. *Aparição*

*Aparição* é o romance de VF que anuncia a experiência existencial da descoberta do «eu». Para além de toda a circunstância mais ou menos determinável que condiciona o indivíduo aos modos e possibilidades de enunciação de um determinado momento e de um determinado local, existe no homem uma dimensão original, anterior a toda a acidentalidade – a começar pela linguagem –, que o condiciona ao longo da vida, e que se manifesta na evidência de poder dizer «eu» e nada mais no mundo o poder fazer *por ele*:

“A minha vida é eterna porque é só a presença dela a si própria, é a sua evidente necessidade, é ser eu, EU, essa brutal iluminação de mim e do mundo, puro acto de me ver em mim, este SER que irradia desde o seu mais longínquo acto de aparição, este SER-SER me fascina e às vezes me angustia de terror...” (Ap, 50)

A descoberta desse «eu» original estaria pois restringida à vivência das situações-limite<sup>30</sup> que, como vimos a propósito da transgressão erótica, desvenda o *Dasein*, o nosso eu interior a atestar a nossa presença singular no mundo ao remeter-nos para vivências que não têm nada a marginá-las. No caso concreto de *Aparição*, várias são as situações em que o narrador tem o anúncio desse limite que o constitui para lá de tudo o que se lhe foi acrescentado (a descoberta que o herói faz em criança da presença que o «eu» inaugura no mundo quando se descobre presença objectivada no espelho, por exemplo, ou a morte recente do pai, avatar da morte de Deus que nos deixa órfãos com

---

<sup>30</sup> “os meus livros mais recentes [de *Estrela Polar* para trás] tendem a fixar-se numa dimensão de situações-limite. Assim a «comunhão» está para lá da «comunicação» (a intelectual, a das relações quotidianas). O narrador do livro, porém, descobre que no limite impossível de uma comunhão total, o «outro» lhe faz falta como «testemunha» dessa comunhão.” (UEA, 243)

o excesso de nós, dentre aquelas que agora não nos interessam para o que venho expondo).

Mas das várias situações-limites vividas pelo narrador, aquelas que mais violentamente revelam essa presença obstinada de um «eu» são aquelas vividas na conturbada relação amorosa que desenvolve com Sofia. É que o amor, na contenda obsidiante pela possessão do «outro» que no limiar se furta, acaba por remeter o esforço para a fronteira em que todo o ser se joga, na fúria impotente com que se atira contra o muro sem portas do «tu». Para um «eu», um «tu» nunca chega a ser «eu», e essa é, para VF, a aporia do amor, que faz com que ele nunca deixe de ser problemático, ou seja, inacabado. Se a presença de um «eu» é imediatamente pressentida no «tu», a necessidade que dita que um «tu» seja sempre apenas um «eu» *objectivado*, e portanto mera aparência, faz com que o amor se decida sob o signo do desespero, que se actualiza na violência contra um «tu» na expectativa de forçar os limites do fechamento do seu «eu» incomunicável. Nos momentos mais exacerbados da crise erótica vivida pelas personagens de VF, é o sentimento de raiva, como sinal da mobilização da totalidade do ser, que mais cruamente se insinua, ao ponto de todas as descrições de cenas eróticas denotarem uma violência mais própria do sentimento de ódio do que de amor, chegando mesmo por vezes a recorrer a um léxico bélico para sublinhar o que há no erotismo de desejo de vitória e de conquista sobre o outro, mais do que dádiva e partilha de ambos:

“E, chegados a casa, Sofia apoderou-se de mim com uma raiva de desespero. Abruptamente, senti inchar-me nas mãos, nas veias, o seu corpo frágil e extraordinariamente vigoroso. Os ossos doeram-me de novo, *uma milenária sede de conquista, de vitória cruel, estalava-me a boca, as narinas.*”  
(sublinhado meu) (Ap, 256)

Mas para que em *Aparição* o contraste desta desproporção entre aquilo que se procura e aquilo que se pode alcançar no erotismo fosse ainda mais acentuado, VF dotou a personagem Sofia de uma energia vital tão forte e tão transbordante que praticamente cria em torno de si um campo magnético ao qual nenhuma personagem fica indiferente e cuja potência Alberto testemunha, o que VF deixa bem evidente logo desde a primeira aparição de Sofia no romance:

“Até que, como numa expectativa de teatro, apareceu Sofia. Tinha um vestido branco, colado como borracha, e um corpo intenso e maleável. Uma forte adstringência apertava-a contra si, endurecia-lhe o boleado das curvas como duas maxilas cerradas. A cinta fechada disparava-lhe os seios, uma luz inquieta iluminava-lhe os olhos. *E era assim como se uma descarga da terra a atravessasse toda, a revolteasse num duro arranque de ira...*” (sublinhado meu) (Ap, 35-6)

Este «eu», cuja presença se manifesta tão pungentemente, vem destabilizar definitivamente as certezas já de si precárias de Alberto, que vivia a contas com uma crise existencial que a morte do pai – como símbolo da morte de Deus – veio desencadear. Sofia fascina porque Sofia é inteiramente um «eu», isto é, um «tu» que esconde um «eu», cujo segredo e cuja intransponibilidade urge desvendar. É esta capacidade de fazer emergir a irredutibilidade da sua presença, de fazer como que iluminar a sua aura, que falta por exemplo, a uma personagem como Ana, irmã de Sofia, que leva uma vida infeliz na submissão às conveniências de um casamento sem chama, e cuja zona de conforto será ameaçada pela interrogação alucinante que Alberto traz às suas relações de Évora. Com efeito, com a chegada de Alberto, Ana desperta para a dimensão fundamental da existência depois de uma longa história de negação e embotamento da vontade própria às mãos das convenções sociais e das obrigações familiares. Essa descoberta far-se-á anunciar por uma crise de identidade que só a

adopção, no final do romance, dos filhos órfãos do semeador vem aplacar. Ana tinha encontrado então um sentido para a sua própria vida na afeição e protecção a dois frágeis seres perturbadoramente detentores da vastidão de um «eu» ilimitado, que neles apenas emergia. Mas para além de Ana todos os outros personagens são abalados na mesma medida, mas com reacções diferentes, pela chegada de Alberto. Por exemplo em Carolino, aluno de Alberto, as prelecções do professor vão ter repercussões tão devastadoras que de adolescente inocente este se transformará no assassino de Sofia. Ao anúncio do divino que habita cada ser, Carolino respondeu com a constatação não menos aterradora de que se ele podia matar essa presença divina no outro, ele próprio seria, de certa maneira, Deus, ainda que pela negação:

“E então eu pensei: já não há deuses para criarem e assim o homem, senhor doutor, o homem é que é deus porque pode matar.

(...)

- A vida é um milagre fantástico – disse eu [Alberto]. – A vida é um valor sem preço.

- Mas por isso mesmo, senhor doutor, por isso mesmo. Às vezes penso, um assassino, não será por isso que mata?” (Ap, 123-4)

Ou, mais à frente, depois da consumação do assassínio:

“Eu sou um homem! (...) Sei o que quero. Sou livre, sou grande, tenho em mim um poder imenso. Imenso como Deus. Ele construía. Eu posso destruir.” (Ap, 211)

Para além de Carolino, também são de assinalar as reacções à mensagem de Alberto de um Alfredo, marido de Ana, que via na presença e no anúncio que o professor trazia uma ameaça à tranquilidade da sua mulher, como se de um veneno se tratasse; e ainda

num Chico, por exemplo, que reage pela recusa veemente em nome da sanidade mental e da manutenção da ordem estabelecida.

Mas ao contrário destas personagens, Sofia não é abalada pela verdade de Alberto; pelo contrário, é a sua verdade que o abala e ele. Daí que do embate das duas verdades seja claramente a de Sofia a vencedora. Em nenhum momento Sofia concede a revelação do segredo que ciosamente guarda dentro de si: Sofia nunca se entrega. E se cede aos avanços de Alberto, é só para o submeter sem pagar com a concessão da revelação do segredo que Alberto pretende devassar:

“Até que na intimidade dos meus ossos, dos meus nervos, uma raiva de dentes me endoideceu. Sofia estava na minha frente, frágil e intensa como uma fibra de nervo; e eu sentia-a toda colada ao meu apelo, aniquilada, num esmagamento de mãos torcidas, de mastigação... Ergui-me trémulo, apoderei-me dela, cerrei-a violentamente no meu calor, tentei reduzi-la toda a esse ápice incandescente, onde a vida infinita se me centrava. Mas ela, com uma energia que era eficaz por me pôr diante de mim, por vir dela – um ser frágil –, repeliu-me com raios no olhar. Senti-me miserável como quem é apanhado nu: o que era do meu mistério, do meu segredo, ficara ali exposto, sem que Sofia me pagasse a minha revelação com a revelação de si própria.” (Ap, 83)

Nenhuma invectiva provoca a reacção esperada, nenhum arremesso faz abrir a frecha por onde o «outro» se pudesse escoar, nenhuma arremetida perturba a sua recusa. Eis que Sofia se ergue como uma provocação, eis que se oferece como terrível obsessão. Contra a sua impassibilidade só o assomo da fúria e da loucura pode dar significado, ilusoriamente que seja, ao desespero de Alberto, senão já pela vitória a conquistar, pelo menos pela consolação de ainda e sempre a procurar para lá de todas as evidências:

“Mas qualquer eco de desespero vibrava ainda em mim, vinha ainda e sempre talvez, porque é possível que só aí eu esteja certo e a evidência que me queima seja a procura ou a expressão disso

que sou e me recuso. Assim te atravessei por fim da minha loucura ou da minha raiva, esse gosto furioso de vencer em ti o que em ti resistia ou me alucinava. Tu, uma pessoa inteira, tão flagrante, tão vibrante no teu contorno, no tom da tua voz insidiosa, nos teus gestos estriados de vício. Um segredo de ti me fascina – tocá-lo, vencer-te, vencer-me, saldar num urro toda esta aflição.” (Ap, 195)

É na força do erotismo portanto que Alberto encontra os meios mais viáveis para a desintegração do muro que separa o «eu» profundo de Sofia do seu invólucro exterior, e é na mesma força que Sofia encontra os meios para preservar o seu segredo: o erotismo é uma variante do jogo da cabra-cega, “arranque para nada” que na impulsão descobre a amplitude da sua potência, que para se conhecer precisa de se esgotar até onde a impotência comece:

“Conheço o teu desespero, conheço-o das minhas horas de crise, vencer-te, vencer-me, esvaziar-me no gosto que imitasse o arranque – o arranque para nada... (...) O pecado anda comigo, sim, o pecado, que é vizinho desta tensão-limite em que me busco, em que sonho ver-me ainda, ainda, em que desejo queimar tudo o que perdura da minha crosta, para que enfim me descubra em autenticidade e pureza. Não és nada para mim, eu o sei, eu o sei, não és mais do que o inverso do que me aspiro, como um espelho de feira.” (Ap, 201)

E quando a determinada altura do romance se diz “não amo ninguém, não amo ninguém: amo a minha violência” (Ap. 163), o que se pretende é acentuar esta irremediável solidão com que dois corpos se roçam sem se tocarem e dois seres sem êxito se procuram. Nunca amamos ninguém porque nunca podemos terminar de amar alguém e, portanto, nunca podemos *ter amado* alguém, *ter conhecido* alguém, ter fechado a distância que o torna intangível – embora esse alguém se nos possa gastar, quando o excesso da sua presença deixar de nos surpreender, quando o seu «eu» se

ocultar por detrás da convivência quotidiana, na qual tantas vezes o outro é apreendido como simples instrumento de uma rotina. O que amamos é portanto esse arranque do excesso de nós que nos sagra em plenitude e desespero, o que amamos é esse «eu» que o «outro» faz emergir em nós quando sobre ele nos lançamos.

Mas Alberto queria mais, a verdade que o queimava exigia não só ser apaziguada no arranque para o nada do erotismo, mas sobretudo partilhada em plenitude com outro ser que em Sofia se viesse a revelar. O que Alberto queria encontrar no amor era uma ponte para o outro que não fosse fustigada pela tempestade de uma violenta recusa, ambição que com Sofia se revelou manifestamente irrealizável:

“A paz não está em nós, não está a minha em ti, não está em mim a tua. Mas tu queres amar o teu próprio desespero como uma embriaguez, eu sonho a plenitude de umas mãos dadas com a vida. Talvez, porém, que para lá da minha verdade que procuro esteja a tua loucura.” (Ap, 195)

O que parece podermos concluir de *Aparição* é que esta descoberta do «eu» fundamental, e sobretudo quando avivada pelo confronto com o «outro», é de uma perigosidade sem precedentes, dado que põe em causa todas as verdades com que antes dele nos investiram. Assim o romance se salda em tragédia e a Alberto não resta outra alternativa do que ir com o seu problema medonho para outras paragens. No entanto, de Évora Alberto leva uma nova certeza: a de que se o erotismo responde a um apelo invencível, se com ele o outro se nos insinua como se a ponto de se revelar, a verdade é que o erotismo não leva ao que promete, ficando-se sempre a meio caminho, que é o ponto onde a estrada regressa para logo recomeçar. Para além dos instantes-limite em que um «eu» e um «tu» se revelam – mas não mutuamente – há ainda uma outra aspiração humana que é a da perfeita comunhão de dois seres, a qual, para ser viável, se tem de eximir à lógica de agressão recíproca do erotismo. Sobre essa forma de amor

falaremos mais adiante quando abordarmos a possibilidade de se conceber uma comunhão mútua de solidões. Por agora aprofundemos o problema da impossibilidade de determinar um «eu» no «tu», tal como ele é aprofundado por VF em *Estrela Polar*.

### 2.1.2 *Estrela Polar*

Se o tema principal de *Aparição* é a descoberta do «eu» interior, em *Estrela Polar* o que essencialmente é posto em causa é a possibilidade, e os limites dessa possibilidade, de um «eu» identificar e identificar-se com outro «eu» e de um «tu» objectivado, isto é de um corpo, se harmonizar com a presença que denota. Escrito na ressaca de *Aparição*, *Estrela Polar* é pois na obra de VF o romance que mais radicalmente problematiza a intangibilidade do «tu», o que desde logo dá a entender que o problema da identificação do «eu» interior é contíguo ao problema do significado do «outro» para esse «eu». Para operar esta radicalização VF muniu-se de um recurso que, não sendo inédito na literatura, permitia forjar um desdobramento de identidades sobre uma mesma superfície, acentuando com esse estratagema a impossibilidade de uma forma revelar sem ambiguidades o seu conteúdo. VF pôs então em cena duas irmãs gémeas praticamente indistinguíveis. Ao fazer encarnar dois seres absolutamente distintos, duas presenças únicas e irrepetíveis, num mesmo corpo, o autor levava ao absurdo a tentativa de isolar um «eu» na sua objectivação num «tu», isto é, nem sempre o corpo trai a irreduzibilidade de um «tu». Essa é de resto a opinião de VF, que em entrevista coligida no livro já citado de Maria da Glória Padrão afirma que em *Estrela Polar* “tinha dois problemas técnicos a resolver, e não vi modo de resolvê-los senão recorrendo ao processo já não novo (mas usado até agora com outra finalidade) das irmãs gémeas. Um dos problemas jogava com esta questão: que é que em duas doutrinas aparentemente

iguais nos decide à adesão a uma e à repulsa de outra? O outro problema gerava-se nestoutra questão: se a individualidade de cada um de nós se afirma *de dentro para fora*, só na hipótese-limite de uma perfeita identidade *exterior* é que eu poderia pôr eficazmente o problema do acesso à radical diferença *interior*” (UEA, 245).

A dificuldade que o narrador sente em distinguir o «eu» de cada uma das irmãs para que cada uma se estabelecesse como única e pudesse assim ser amada, acabará por conduzi-lo a um beco sem saída que só terá fim quando ambas as irmãs estiverem mortas, a última das quais às suas mãos. A impossibilidade de distinguir as irmãs levará à impossibilidade de afirmar com toda a certeza qual das duas é amada. Com efeito, ao longo da narrativa por várias vezes o narrador pensa amar Aida em Alda e vice-versa, mesmo que uma seja afinal a outra. É assim que quando Alda morre num acidente de barco do qual Aida sobrevive, Adalberto julga estar na presença de Alda, aquela que julgava amar, logro que Aida não desfaz até ao momento em que tem um filho e o decide reivindicar como seu, de Aida, e não da sua irmã. O momento da revelação da verdadeira identidade da gémea com quem Adalberto tinha casado é o momento chave do romance pelo que o engano tem de exemplar na assunção da irredutibilidade de um «eu», cuja interioridade não pode ser inquirida a partir do exterior. É por isso que quando Alda se revela Aida, ao contrário do que Adalberto supunha, a loucura da frustração acomete-o e impele-o para o crime: afinal ele não tinha conseguido identificar que «eu», que presença, habitava detrás do corpo da irmã, tendo amado todos aqueles anos a *outra* na presença *desta*.

Mas não bastasse as irmãs serem praticamente idênticas na aparência física – embora Emílio parecesse conseguir distingui-las –, VF lançou mão de um outro recurso gráfico para no romance as tornar indistinguíveis: Aida e Alda distinguem-se na grafia unicamente por uma pequena quebra que transforma o traço vertical de um *l* num *i* (já

para não falar na homofonia). Aida e Alda são a mesma pessoa, com uma subtil diferenciação, um pequeno intervalo simbolizado pela quebra no *l*, naquilo que faz de cada ser um ser único – o seu *Dasein*, o seu estar-aí e nada em vez dele.

Esta mesma interpretação é dada, entre outros autores<sup>31</sup>, por Helder Godinho: “Conhecer o Outro, em geral, equivale a conhecer o que Vergílio Ferreira chama o eu metafísico do outro, a parte de si verdadeiramente definidora da sua identidade (...)”, embora o autor justifique o desdobramento da personagem feminina com base no primeiro dos “problemas técnicos” com que VF se deparou na composição de *Estrela Polar*, o de encontrar uma estratégia para mostrar que exactamente o mesmo argumento (no caso, a aparência idêntica das irmãs) podia levar à adesão ou à repulsa de uma doutrina, ou, dito de outra forma, que uma verdade é indiscutível e que os argumentos são posteriores à adesão. Por essa mesma razão, porque os argumentos não a decidem para a eternidade, a verdade pode estar sujeita a desgaste quando deixar de se harmonizar com o equilíbrio interior que dentro de nós decide da verdade de uma verdade. Assim, a aparência unificada das irmãs gémeas ajudaria a ilustrar a precaridade da verdade do amor, por metonímia para toda a verdade que se considere, uma vez que a razão para a preferência por uma em vez de pela outra não poderia assentar em nenhum argumento transaccionável, ou seja, em nenhum valor universal. A demanda por uma Verdade primeira que se ausentou do mundo levaria então o herói vergiliano a experienciar momentos fugazes de reconstituição da Verdade, a qual de vez em vez se hipostasiaria nos seres amados: “Com Estrela Polar encontramos, com as gémeas Aida e Alda, um caso-limite do Outro fracturado, com a indicação de que isso se deve a que os outros amados são apenas hipóstases de uma Presença ausente que se procura através

---

<sup>31</sup> Por exemplo Gavilanes Laso: “O problema ontológico a debater [em EP] será então: o que é o «outro» para mim e o que sou eu para o outro? (...) o «tu» objectivado do «outro» é encarnado pela presença ambígua de Aida/Alda, dualidade que revela a dificuldade crucial: impossibilidade de conhecimento do ser autêntico, desse «tu» e, por conseguinte, a soledade ontológica a que o «eu» fica condenado.” (Laso: 1989, 263)

dos corpos humanos sucessivamente amados” (Godinho: 2011, 85). Essa Presença constituir-se-ia como terceiro a haver e a testemunhar a união dos dois amados, isto é, o Absoluto. A impossibilidade de o alcançar, a esse contacto com a Presença, levaria ao desgaste da Presença numa mulher e à sua substituição por outra que pudesse, ainda que por breves momentos, criar a ilusão de existir a Presença, para lá do segredo que ocultava: "A união graças a um terceiro que seja absoluto oscila, assim, entre o olhar divino e a Presença invisível, de que as mulheres amadas são hipóstases que se desgastam mas é por, temporariamente embora, a representarem, que o amor é possível" (Godinho: 2011, 86). Embora concordando com Helder Godinho que, de alguma maneira, a grande preocupação de VF no que refere ao amor foi conciliá-lo com a constatação da precariedade de todos os graus de comunicação (com o outro e com o *Outro* do outro), tendo a considerar que a tónica na obra é para a rasura completa de qualquer tipo de nostalgia do Absoluto que o possa remeter para um terceiro diante do qual nos apresentemos.

O amor, como veremos detalhadamente no próximo subcapítulo, parece salvar-se na assunção mútua da impossibilidade de atingir uma verdadeira comunhão entre dois seres e no reconhecimento contíguo de que há um destino sobre a terra a partilhar, um destino a viver no apaziguamento possível de uma solidão partilhada. Neste contexto, o Absoluto a que o homem aspira, o mais que o salde em plenitude, deve ser entendido como limite existente no homem, como o excesso de que é feito e que por excesso o sufoca. Nesse máximo a que o homem se aspire estará a presença, nunca a Presença, que é o limite inexistente que põe em marcha a aspiração. E a obrigação do homem é pois permanecer nesse limite intransponível em que é mais, e não na abdicação à presença do excesso que o constitui ou na projecção dele para um além de si em que seria menos para o mais que o transcendesse.

Na primeira aparição de Alda no romance, o narrador, Adalberto (literalmente *ad*+Alberto, isto é, em direcção a Alberto – lembremos que o narrador de *Aparição* se chamava Alberto...) confunde-a com Aida, por quem se estava a apaixonar – note-se que Adalberto ainda não sabia que Aida tinha uma irmã gémea. Ao descobrir que Alda não é Aida, Adalberto fica perplexo: alguma coisa portanto *nele* mudava em Aida agora que sabia não ser ela Aida, mesmo que a evidência o negasse. Se ele amou aquele corpo e na verdade aquele não era o corpo que amava, como acreditar que no amor dois seres alguma vez se encontram? Como acreditar que o amador *conhece* a sua amada e é por isso que a ama? Como acreditar que é a ela que ele ama nela?

“Interdito, violentamente separado daquele corpo, daquela face branca, enodoada de sangue, daquele todo quente e íntimo, onde o afecto se me instalava (...) / Parecidas? Mas eram inteiramente iguais. E, todavia, em quê *diferentes*? Porque aquilo que me unira a ela enquanto *ela* era Aida, que mistério absurdo o transformou em mim, o destruiu? Quando Aida *foi* Alda, que é que mudou nela para que já a não reconhecesse?” (EP, 46-7)

O desdobramento do mesmo corpo em duas mulheres distintas deixa claro que a definição de identidade como a soma de todas as características de um indivíduo é problemática, dado que o postulado não é susceptível de verificação. O outro é, como vimos, e antes que tudo, a imagem que dele um «eu» concebe. A verdade do outro é afectada pelo ‘filtro de realidade’ com que o «eu» que o percepção vê o mundo, sua constituição, suas aspirações, sua sensibilidade, etc.

Assim se explica que Alda tenha sido efectivamente Aida até que uma nova revelação tivesse vindo desestabilizar o equilíbrio de forças com que um «tu» é ainda e sempre o mesmo «tu». A possibilidade de confundir a mulher amada, isto é, a

possibilidade de, nem que seja por breves momentos, amar outra pensando tratar-se daquela que efectivamente se ama, fazia com que Adalberto descobrisse o que há de voluntário, por um lado, e aleatório, por outro, no amor, dado que o amor é uma construção do e no próprio na qual o outro é só mero pretexto, como de resto já Camões o tinha dito no célebre verso “Transforma-se o amador na cousa amada”. Assim se pode interpretar o sonho de Adalberto que o coloca em presença de 100 mulheres idênticas, dentre as quais teria de escolher *aquela* que verdadeiramente amasse. Ao encontrá-la, Adalberto não mais duvida: era aquela desde sempre. A certeza tinha-o tomado: amava aquela *porque* tinha escolhido amar aquela. O amor vai pois de nós para o outro, não do outro para nós, não de uma propriedade que o outro tenha que seja complemento de uma falta que exista em nós. O que amamos não é o outro mas o nosso amá-lo: depois de escolhida a «única», as outras juntaram-se em indistinção num coro que celebrava o novo casal. Os dois amantes tinham finalmente atingido a união plena de dois seres que se reconhecem em face um do outro; mas só em sonhos:

“O seu próprio corpo falava-me uma linguagem distinta, inconfundível, que eu sabia *dela*, que tinha o aroma de ser ela, lhe pertencia na pele branca e lisa, lhe revelava a presença, era ela toda desde os olhos, desde a voz, tinha a indizível beleza, a quente intimidade de todo o seu ser. Por isso eu a assolei da minha fúria, como o cantaram as outras, ondulando à nossa volta na memória de um coro antigo, escoando-nos a harmonia do nosso encontro final...” (EP, 52)

Mas, mais do que amar a única que para ele o fosse, Adalberto queria amar a única que em Aida habitava, cuja singularidade vinha agora ser posta em causa por Alda. É por isso que na primeira fase do romance Alda não era bela, embora fosse idêntica à irmã:

“Eu via Alda e pensava: «tu *não* és bela. E não tens profundidade, estás toda à superfície». Porque nada para ela arrancava em mim desde as raízes; e as minhas vísceras, o poço do meu abismo desconheciam-no.” (EP, 75)

Aqueles que não amamos nem odiamos nunca nos chegam a ser presença porque nada neles nos apela para a interioridade disso que imediatamente se nos revela, nada neles abre em nós a distância maior que nos separa de outra presença no mundo, por oposição à distância menor a uma coisa no mundo: “Aqueles que não amamos nem odiamos são nítidos como uma pedra. Sentir neles uma *pessoa* é começar a amá-los ou a odiá-los. Só amamos ou odiamos quem é vivo para nós” (EP, 91). Só mais tarde Adalberto descobrirá a interioridade desafiante de Alda, quando a beijar pensando tratar-se da irmã e descobrir aí uma nova presença a desvelar. Aí todo o fascínio por Aida transmigrará para Alda, no reconhecimento de que nela havia um «eu» virgem a desvendar, ao contrário de Aida, cuja iluminação se tinha gastado:

“Extraordinariamente, é uma presença nova que se me recupera no corpo, a presença perturbante, não legítima, na baba do beijo, um todo, uma pessoa diferente, e assim um beijo diferente, e uma memória dele tão virgem! (...) eu sentia que me começava de mais longe, de mais longe ainda, no halo de uma mulher por transpor, na misteriosa radiação que vem do seu mistério íntimo e chega até fora dos seus limites (...). Tudo novo agora, tudo fresco, tudo por decifrar. Alguém íntegro, brilhante e oculto, como uma virgindade anunciada, habitava um corpo que tocava o meu, e agora, à sua memória recente, restaurava nele a plena disponibilidade da sua seiva, do seu ser...” (EP, 128-9)

Segundo a linha de pensamento que tenho vindo a desenvolver, o interesse súbito por Alda justifica-se na problemática da intangibilidade do «tu», cuja presença altera no «eu» a percepção do mundo pela necessidade de inclusão desse aprofundamento da realidade que denuncia a presença de um «tu». Alda seria apaixonante porque com ela

havia ainda a esperança de alcançar o mais por trás do corpo, de obrigá-lo a revelar o mistério novo que lhe afluía e que Adalberto desconhecia. O mesmo não acontecia já com Aida, cujo mistério se tinha gastado.

Mas antes de se gastar, Adalberto ainda foi a tempo de lhe sentir a vertigem do prodígio, que em distância se abria ao mistério de jamais o poder conhecer:

“Há um além para lá de ti, da pessoa que vejo e está aqui e que é a pessoa que *és*. Trago em mim o apelo absoluto da identidade absoluta, a exigência da comunhão verdadeira. Porque eu sou de mais para mim – e tu. Jamais te saberei? Jamais tocarei com as minhas mãos a chama que arde em ti? Estamos cheios de prodígio, não é estúpido que o ignoremos? Para lá de todas as portas há uma porta ainda, e essa é que é a porta da nossa morada.” (EP, 41)

Aida e Alda, à vez, são sobretudo aquilo que Adalberto não pode ser, os três são a pura coincidência de si consigo próprios, sem margem para integração do que lhes escape. Um e outro não podem coincidir, e é por isso que o amor enquanto aspiração à identificação de duas almas é uma falácia, e é por isso também que a solidão é signo em que o homem se reconhece:

“Ainda que fosse possível sabermos tudo de alguém e alguém tudo de nós, seria ainda impossível que nós *fôssemos* esse alguém e esse alguém nos *fosse* a nós. E só neste absurdo a solidão não seria.” (EP, 101); “O que eu queria é que eles fossem eu e eu eles, porque só assim é que a «comunicação» tem sentido.” (EP, 38); “Sei das palavras trocadas com quem tem palavras para trocar. Mas eu quero mais: a minha presença em alguém, a minha duração em alguém...” (EP, 87)

O amor seria assim o aprofundamento em nós do mistério que o outro nos representa, ao ponto de desejarmos convergir para ele e nele submergirmos sem que, contudo, perdêssemos o nosso «eu» - pois é ele com a sua própria intangibilidade que

cria a distância ao outro a achar, sem a qual o outro não seria verdadeiramente outro e nós não seríamos nada. Da intensificação desse desejo de convergência nasce em nós o impulso erótico, marcado pela violência e pela raiva como respostas ao desespero da nossa impotência. O erotismo não responde pois ao nosso apelo de comunhão, mas à nossa inclinação para a destruição, quer dizer, à necessidade de exteriorização do desespero que nos toma, à ilusão de tocarmos *alguém* com o excesso de sermos e para *ele* transfundirmos a nossa verdade de sermos. O apelo à comunhão é portanto de uma ordem diferente que não tem já que ver com o aprofundamento do mistério e consequente aprofundamento de fascínio do erotismo:

“O apelo à comunhão fala *antes* ou *depois* da violência. Porque na violência a comunhão é uma comunhão de morte. Quando tudo se esgota, quando o cansaço alastra sobre nós, era a altura de um sorriso se abrir, de renascermos através dele, de uma palavra nova se erguer por entre a nossa solidão.” (EP, 99)

“Estou só afinal com a minha violência” (EP, 127), diz ainda Adalberto a dado passo da narrativa. Tudo isto redundando na conclusão de que o erotismo é uma experiência vivida a sós com o que do outro no erotismo se nos fecha. O outro intensifica, mas a intensificação está em nós. E a intensificação é o muro contra o qual o excesso de vitalidade retorna à origem. É por isso que

“Quando a gente se amava, falava sempre em voz baixa. Sabia que era esse o momento da máxima incomunicabilidade. (...) Oh, é bárbaro falarem-nos então em voz alta. Porque nós estamos tão sós à nossa face.” (EP, 201)

E é por isso também que Garcia, pintor amigo de Adalberto de quem este faz seu confidente, se junta com uma cega, evitando assim que na violência do erotismo o outro

possa testemunhar a nossa desposseção. Tomando o outro como mero pretexto para alcançar o clímax da descarga, como indutor de situações-limite, Garcia julgava-se assim imune ao desgaste da verdade do outro e do sofrimento de uma eventual separação – muito embora tal imunidade não se venha a verificar. A aporia do amor, diz ele, resolver-se-ia na assunção de que ele nunca viria a ser mais que “um vício solitário para os dois lados”, repetindo, de resto, a formulação de Rute de *Apelo da Noite*:

Faz do amor o que ele é: um pequeno vício solitário para dois lados. Porque é que se estima um cão senão porque não fala no *limite do poder falar?* (...) Estamos sós connosco mesmos, perdidos na nossa loucura, no termo da nossa busca, do nosso ardor. Por isso nos sentimos logrados ao vermos que alguém mais está ali, o nosso juiz, diante do qual nos temos de justificar. Por isso nos sentimos apiedados por nós, e o nosso mais profundo desejo é fugir.” (EP, 142-3)

Mas mais do que um vício solitário, o que haverá ainda no amor que faça dele uma verdadeira ponte de entendimento entre os seres humanos? Para que possibilidades apontará ainda transposto que esteja o auge de violência? Como vimos, a via do erotismo frustrava a esperança de alcançar um máximo de presença dos amantes à face um do outro, mas VF, pela boca de Alda, abria já para uma possível redenção do amor na aceitação, eu diria, pós-orgástica, da irredutibilidade de cada ser, que no reconhecimento da liberdade do outro, congénere da sua própria liberdade, podia erigir sobre o ele uma ponte para a alegria e para a pacificação:

“Meu caro Adalberto... O tempo da infância acabou. Agora é o tempo dos homens. Recordar o mundo nos nossos limites e aguentar, e reinventar a alegria como um deus triunfante. Que sabe você disso? Que sabe você da resignação alegre, da ternura, da conquista terrível de não precisar de saber mais? Você construiu-se como uma máquina aparatosa, mas que não trabalha. Quer convencer-me

de que só não trabalha porque lhe falta uma peça, uma peça pequenina, um ridículo parafuso. Estou tentando convencê-lo de que o parafuso nada resolve.” (EP, 224)

Embora aqui esta ideia esteja ainda em estado bruto, ela será, como veremos, desenvolvida pelo autor nas fases posteriores da sua obra<sup>32</sup>. Para já, fiquemo-nos com a repreensão que Aida/Alda faz a Adalberto:

“Ah, «o homem, um ser único, irredutível»... Único *tu!* Não os outros! Mas eles são tão únicos como a tua pobre pessoa. (...) Tu nunca amaste ninguém. (EP, 289)

### **2.1.3. Violação: uma outra transgressão**

Daquilo que tenho vindo a expor resulta evidente que, à semelhança do que acontecia com as modalidades do erotismo baseadas no aliciante da transgressão, o erotismo de VF caracteriza-se pela violência que faz transbordar. O léxico com que essa violência se representa nos romances de VF pode ser de natureza bélica, como já vimos, de natureza telúrica, ou ainda – porque VF tem muitas recaídas – de natureza religiosa, isto é, profana. O certo é que ao desejo sexual está sempre associada a violência contra um «tu» que se retira a cada investida ou não exactamente contra o «tu» mas contra a sua irredutibilidade. Por falta de espaço não desenvolveremos aqui aprofundadamente um estudo da escrita erótica de VF, isto é, da escrita que visa a descrição de situações eróticas vividas pelos personagens. Permitam-me, no entanto, até porque a beleza do excerto decerto o justifica, e para fazer apenas esta referência, transcrever uma longa passagem de *Rápida, a sombra* que exemplarmente ilustra a violência telúrica inerente à sexualidade na obra do nosso autor:

---

<sup>32</sup> Mas mesmo em *Estrela Polar*, exemplo que guardo para o próximo subcapítulo.

“Então lentamente comprimida raiva, escabujada baba a minha boca na tua, travados os dentes, viperina língua vibra adstrita, imiscuída, cingido rodopio, enquanto ao centro. Vasado devagar ao acerto pleno, selado, compacto. E lentamente, fluido, no pregueado lúbrico, a ponta da minha cólera, lentamente. Cerra os olhos ao acúmen da minha ira, torcida ao sofrimento, um choro íntimo longo. (...) Cerro eu os olhos também ao excesso de mim, à convergência sobre mim da potência do universo, conglomeradas forças, sinto-as, no limite da descarga – atende, atende. É necessário que nada se furte, activíssima chama e a consumpção inteira de tudo vítreo lume. Lavado, escorrido. Purgado de toda a degradação, é necessário que um brilho novo e uma virgindade nova, eu, revolteado de sol, plantado a solidez entre a vertigem da morte. (...) Dou-me todo à invasão, freado dentro – atende. Espera. Empanca-te contra a garganta estrangulado um grito, escapa-se, subtilíssima fenda, pela coluna do sol, vibrante silva, alastra afogado pelo céu. E uma constrição finíssima íntima. Profunda. Até que túrgido irrompo apertado nó cego deslizo oleoso, plasma original até ao lodo submerso, anfractuosidades ocultas do teu ser... (...) Pelo espaço, os astros. Resvalam à órbita do meu furor e ao lado, trémulo, o Sol. Sinto a potência vulcânica da terra que se desenvolve, precipita-se sobre mim, expando-me todo ao arranque da sua origem. Uma força íntegra, esquartejar-te, precipitada aceleração, um largo balanço, apanha-me todo, entumesce nos côncavos de mim, enquanto tu, ouço-te, estrídula alegria, multiplicada dor profunda, cavernosa, nos sítios vitais do nosso corpo humano, o impacte bruto, atira-me, estripada ira, o derramamento de nós no cavernoso da noite...” (RS, 205-209)

Nesta, como noutras passagens dos romances de VF, podemos ver a forma como toda a acção se passa por trás do enunciado, como se paralelamente acção e enunciado se fossem contagiando. Raramente na descrição de actos sexuais em VF o autor dá a ver os órgãos sexuais ou as movimentações das personagens. Tudo o que se enuncia é como que a vibração que ressuma da violência dos corpos, a tradução possível do momento indizível que estão a viver. A cena surge ao leitor com um véu que, não suavizando os tons, os desforma até que apenas intuamos *obliquamente* a cena que decorre nos bastidores. E no entanto, como na música, tudo é imediatamente perceptível, as

ondulações, o crescente de intensidade e, por fim, a explosão. Com efeito, a técnica que VF usa nas descrições de situações eróticas é inteiramente musical: VF socorre-se das componentes musicais da linguagem, o ritmo e a modulação, como símile da cena que pretende descrever sem descrever. Vemos, por exemplo, que à medida que a acção avança a utilização da pontuação se torna caótica, chegando mesmo a abrir mão das vírgulas e da coerência sintáctica, relevando o influxo de intensidade e a perda do controlo dos personagens ao avançarem para o clímax final. Com esta estratégia – afim, de resto, da poesia – VF pretende evitar cair na pornografia gratuita que é, como vimos, uma degeneração da perversão. A este propósito diz-nos VF no terceiro volume da primeira série da sua *Conta-corrente*: “É pornográfica a situação que visa a sexualidade *em si mesma*, como finalidade de si própria, sem nada que a separe e integre num plano ou significação superior. (...) Desde longa data me esforço por dar as cenas eróticas por elipses, alusões, processos que permitam pegar e largar a escabrosidade como se fosse uma brasa. (...) Assim, eu gosto particularmente dessas cenas pelo exercício, o jogo, a subtilização dos processos, a acrobacia vocabular e sintáctica, a habilidade de conseguir um impacto forte por vias indirectas. A alusão, a meia-palavra, o ziguezaguear da expressão com as suas viragens bruscas, o seu *dribling*, têm para mim a sedução de um jogo de arame” (CC3, 46).

Estou em crer contudo que este estratagema de VF visava um pouco mais do que um propósito meramente estético. Se a pornografia representava a degenerescência da perversão no mundo secularizado do capitalismo, uma estratégia como esta remeteria a enunciação para um plano oposto àquele em que essa forma de perversão se movimentava – quer dizer, o do interdito religioso –, e realçava que agora o Absoluto no erotismo era apenas o do combate que se travava entre duas almas incomunicáveis. Da mesma forma, o recurso a um léxico de cariz telúrico e relacionado com compostos

biológicos (tudo é repassado de viscosidade) visava acentuar a estrita imanência do que se jogava. A violência da prosa erótica de VF inscreve-se pois sob o signo da *violação*, já não da *profanação*. Não é o interdito moral que fascina, mas o interdito de cada «eu». Não a lei sagrada que se transgrida, mas o muro que nos atrai e contra o qual nos despedaçamos no outro. Na impossibilidade de o conhecer, o delírio erótico desespera. E no desespero inventa o seu prazer e a sua dor, e com uma raiva telúrica investe contra o «tu», na expectativa já não de o conhecer, mas de o violar, de pela agressão forçá-lo a abrir mão do seu segredo, de tocar-lhe, como na ponta de uma lança, o «eu» do «tu», ainda que sabendo que o «eu» nunca coincidirá com o «tu»:

“Uma fúria, uma ternura, uma força brutal centrada no mais agudo, vinda dos dentes, das unhas dos pés. Quem eras tu? Que tinhas tu com isso? Obscura imagem da minha violência vã. Tomei Águeda nos braços, tu olhaste-me surpresa, ofendida, quase com desprezo, e violentei-a, violentei-a, violentei-a.” [AB, 49]

## **2.2. Comunhão de Solidões**

Como já vinha anunciando, existe em VF ainda uma outra dimensão para o amor. Ela inscreve-se já não no desespero da crise erótica, mas na pacificação que lhe subjaz, no torpor do esgotamento, na prostração do esbanjamento. Nessa pacificação aspira o amor a superar o desespero perante a intangibilidade do outro e a com ele criar um espaço para a harmonia entre os humanos. Como vimos também, na obra de VF essa dimensão intersecta-se e intercala-se com a outra, a do desespero do erotismo, e ambas são marcadas pela fugacidade de todas as experiências humanas, como limites que por

vezes atingimos e que noutras vezes buscamos. Essa é pelo menos a opinião de Rosa Maria Goulart, que no seu importante estudo sobre a predominância do modo lírico na prosa de VF acentua o carácter fugidio das situações-limite que as personagens experienciam na busca do para além da exterioridade dos contactos humanos. Diz a autora que em VF o problema da comunhão humana se coloca “até aos limites de uma impossibilidade. Isto porque os narradores/personagens (...) exigem o tal *mais além* de que nunca o outro – tão-pouco o *eu* – pode conseguir. Daí que o encontro dos dois não chegue a dar-se em plenitude (...). Só de vez em quando uma harmonia perfeita, em situação de absoluta pacificação, se mostra; mas, como tudo o que é intenso, marcada com o sinal da fugacidade” (Goulart: 1990, 89). Se o encontro com o outro não se pode dar em plenitude, ele pode, pelo menos, potenciar a experiência da plenitude, ainda que radicalmente vivida em solidão por cada um dos intervenientes. É nessa, e somente nessa, dimensão que o amor se constitui uma ponte, já não *para* o outro, mas *sobre* o outro, e encontra assim um ponto de comunhão no serem atravessados pela mesma ponte. No rescaldo da violência, na presença desnudada do Outro, no seu aniquilamento, o amor é então o reconhecimento compartilhado da impossibilidade que nos humilha, de que o absoluto que somos está irremediavelmente fechado sobre si, de tal forma que o mundo que apreendemos passa a ser desde logo apenas o nosso mundo. Só nesse reconhecimento o amor pode lançar a corda que trará no regresso a ratificação, nossa no outro e do outro em nós, de que a nossa perdição pode ser vivida em comunhão.

Na obra de VF a experiência daquilo a que passarei a chamar de comunhão de solidões é frequentemente traduzida em situações em que o narrador experimenta uma forte sensação de bem-estar, quer dizer, de plenitude, na presença silenciosa do outro amado, que participa na situação como presença imperceptível a testemunhar a verdade do momento. É por isso que para VF “o limite do amor ou da amizade é apenas estar-se

ao pé” (CC2, 257). Mas para que se dê este *estar-se bem ao pé de* é necessário que se construa uma vida em co-presença, no consentimento da revelação do máximo de nós em troca da revelação do mais do outro que permita estabelecer as bases de uma relação de reconhecimento mútuo dos limites de cada um. Só assim o outro se pode constituir testemunha de nós perante o mundo, legitimando-nos na nossa presença a nós e ao resto, e dessa forma familiarizando-nos com o mundo, que em vez de ameaça à nossa individualidade passará a ser um lugar com virtualidades apaziguadoras na beleza de certos momentos. Se o outro nunca poderá ser abrigo para o excesso de sermos, ele poderá pelo menos potenciar a distensão com que nos reconciliamos com o mundo e o apreendemos em beleza e harmonia:

“Mudos olhamo-nos na implícita cumplicidade, no secreto entendimento – numa espécie de perdão mútuo, de um excesso inconfessável.” (NN, 85)

Nessa medida, o amor, mais do que o elo de ligação entre dois indivíduos, é o elo de ligação de cada um ao mundo. É o que afirma VF na seguinte passagem do segundo volume de *Conta-corrente*, quando escreve sobre o desconforto de se encontrar sozinho na sequência de um internamento hospitalar da sua mulher Regina:

"Regina. Vem depressa. (...) O que me faz falta é uma ligação ao mundo. Uma ponte. Tem piada que só agora o descobri. Uma presença humana é um elo de ligação. Estou farto de me sentir sem elo nenhum. O resto não interessa, quero dizer, não faz mal. Silêncios, desaguisados, mesmo irritações. São uma forma de o mundo existir." (CC2, 393)

Os outros, sobretudo os que amamos, são-nos pois “uma forma de o mundo existir”, isto é, de nós existirmos nele. Por contraste a esta passagem, citemos ainda outra de *Conta-corrente*, agora do quinto volume, em que a paz – VF fala mesmo em

beatitude – o visita na companhia silenciosa de Regina que com a sua presença assegura que nenhuma alteração perturbará a perfeição do momento, isto é, nenhum elemento do mundo hostil às coordenadas em que a paz o visita:

“Sentada junto à janela, ao fundo da sala, a Regina cose roupa. Sentado junto ao fogão, escrevo e medito. E é como se a graça da pacificação descesse sobre mim e eu habitasse o mistério sem ele me intrigar. Mistério vivido no centro de ele ser, transmigração de mim para o país da plenitude, a leveza de mim é um prazer indizível que não chega a ser prazer mas só a obscura sensação de tudo estar bem. (...) O lume estala na chaminé, vejo a Regina em contraluz, fita no seu trabalho, não há um ruído no ar a não ser, porque a não procuro no meu abandono apaziguado. Sossego do meu pensar, demora-te ainda um pouco. (...) A paz envolve-me como um regaço, numa beatitude extática de uma visão. Espírito do meu enlevo, detém-te. Ser feliz, ser feliz. E não saber sequer para o não ser.” (CC5, 37-8)

O final deste excerto remete-nos directamente para a aceitação caeiriana de Fernando Pessoa. À semelhança do poeta, como veremos na terceira parte deste estudo, também VF releva o limite da felicidade e da realização da vida humana para uma dimensão última da aceitação, embora divirja do poeta no caminho para a alcançar, já que Alberto Caeiro defende a aceitação imediata do mundo antes de todas as interrogações, e VF a aceitação activa que vê na interrogação constante ao mais que nos habita o limite da pacificação pela constatação de a ter buscado.

Por agora assinalemos a recorrência destes episódios de pacificação na presença do outro amado na obra, romanesca e diarística, de VF. Em *Aparição*, como aliás já tínhamos assinalado, existem duas passagens, de resto muito similares à que acabámos de citar, em que o narrador, localizado no tempo da escrita, se refere à presença da mulher, cujo nome nem sequer é enunciado, como um “limiar de presença” que se estende em deslumbramento e apaziguamento a toda a atmosfera envolvente:

“Súbito, neste silêncio mineral, a porta da sala range e o vulto de minha mulher, o seu corpo franzino, esfuma-se na sombra. Senta-se ao meu lado, estende os pés ao luar sem dizer nada: ao fim de muitos anos aprendemos a verdade, na aparição da graça, num limiar de presença, antes que sobre a terra fosse pronunciada a primeira palavra. Tomo as suas mãos nas minhas e no deslumbramento da noite abre-se, angustiada, a flor da comunhão...” (Ap, 11-2)

A chegada da mulher em nada perturba a paz interior do narrador, pelo contrário, ela vem acentuar a dimensão catártica que a narração dos acontecimentos conturbados da sua estadia em Évora produzira, ela vem contrapor a segurança da sua presença invisível (ou indizível) ao destempero da crise existencial que Alberto viveu naquela época. Ela é, pois, na abdicação da possessão erótica, o “limiar de presença” cuja fidelidade transige com as fugazes e por vezes súbitas “aparições da graça”, momentos de radical plenitude e solidão. Assim, no final da narrativa, quando o narrador volta ao tempo da escrita, grafado a itálico no texto, é à mesma “flor da comunhão” que apela, sublinhando com a metáfora o carácter frágil, mas perfeito na fragilidade, da ligação que soube conquistar, isto é, construir com a mulher:

“(...) eu me esqueço ainda, ao anúncio de alguém numa porta que se abre, e que me procura e me toma as mãos e as molda, à luz da lua, na flor breve e miraculosa de uma profunda comunhão...”  
(Ap, 273)

Mas esta comunhão de que falo não o é em sentido literal. O outro não nos é nem nós somos o outro, pelo contrário, o que se constata é que o outro se mantém inacessível no fechamento do seu «eu» interior. Não é na comunicação com ele ou na violação do seu corpo durante a crise erótica que se dão as situações-limite que tenho vindo a descrever. Elas dão-se, ao invés, *através* dele, e não *com* ele, como que na sua ausência,

sendo que esta ausência é afinal o máximo de presença na abdicação de todos os mecanismos frustes da comunicação, os mesmos que colhem na sua inoperância as raízes do desespero. É por isso que já nem é preciso falar nem tocar, só estar ao pé, como confiança no futuro. Alegria breve, a comunhão de solidões é, ainda assim, toda a alegria. Com ela, e apenas com ela, sabemos que a vida vale a pena porque só nela é possível a graça de viver. É na aceitação final desse limite que Jaime, o narrador de *Alegria Breve*, pode sentir-se apaziguado com a vida na sua aldeia desertificada, na qual sobrevive como último residente, enquanto espera pela chegada do filho, o outro com o qual restabelecerá a ponte para o entendimento humano, sem a qual a vida não é possível:

“Bate-me uma onda de ternura – donde vem? Há um olhar que me fita – quem é? Fita-me, e uma dor cresce em mim, velado choro. Será um erro? Que é que pode estar certo ainda na minha ruína?”  
(AB, 299)

Quem o fita é o filho, ou a amada, ou quem vier. Para esse «outro» Jaime prepara ainda uma última palavra a transmitir. Essa palavra é, no limite, o silêncio com que se comunicarão e se descobrirão o sentido do mundo: “A terra não pode morrer. Como viveria ela sem ti?” (AB, 301), diz ainda Jaime àquele que um dia virá. Por agora resta-lhe constatar, no “limiar da presença”, que a mais radical das solidões é também o máximo de comunhão. E só por isso já valeu a pena ter vivido:

“Foi bom ter nascido, para ver como isto era, para matar a curiosidade. Fugidia alegria, luz breve. Foi a que me coube, em paz a aceito. E em cansaço. Em paz. Deve ser igual – haverá diferença – em serenidade a vivo.” (AB, 301)

Do que tenho vindo a expor decorre uma inegável recaída no solipsismo por parte de VF. Esse solipsismo é no entanto apenas aparente: só o seria se alguma vez deixasse de ser tensão para se anular, o que não acontece em nenhuma página das muitas que VF deixou escritas. Não se pode dizer, com efeito, que há alguma vez em VF comprazimento na solidão, a não ser na solidão que pressupõe ainda a presença do outro, efectiva ou esperada. É assim que na já citada introdução a *O existencialismo é um humanismo* de Sartre, profícuo ensaio no qual VF se esclarece face ao existencialismo, o autor pode afirmar que “sermos em solidão é *sermo-nos* ao máximo no ser-com. A solidão tem que ver connosco, não com os outros; e o isolamento é só com os outros que tem que ver. O isolamento gera-se numa dimensão física; a solidão, numa dimensão metafísica. Assim a solidão exprime apenas a ambiência de uma autenticidade” (FaS, 100).

A distinção destes dois conceitos é, de resto, fundamental no pensamento de VF. Ela põe-no a salvo das acusações contra o seu solipsismo, porque em verdade, só o isolamento é solipsista, ainda que possa ser vivido em presença do outro – senão vejamos as nossas cidades. Só no isolamento o «tu» está verdadeiramente ausente, porque nele o «eu» não desce à profundidade em que ver-se a si é já ver o «outro», nele o outro não é verdadeiramente um «outro». A solidão, pelo contrário, porque remete para a dimensão metafísica em que o «eu» se conhece, tende sempre para um «tu» que seja a testemunha da “autenticidade” do «eu» e do mundo. Porque se um «tu» é intangível, é nessa intangibilidade que está. E se a intersubjectividade não é possível, é possível ainda o reconhecimento do «outro» a partir do reconhecimento de si e do que o «outro», precisamente porque é intangível, tem de um “si” também. A descoberta do «eu» em situações-limite como as do amor seria a “matriz existencial” de que fala José Antunes de Sousa, a qual, por analogia, reconheceríamos nos outros para com eles nos

unirmos em harmonia e *solidão*. Na experiência da nossa solidão constitutiva intuiríamos a solidão constitutiva do outro. Aí o máximo de comunhão: “é justamente essa realidade insular de um «eu», incomunicável na bruteza incandescente do ser-se, que permite a ponte ontofenomenológica com os outros homens, pois é na experiência solitária do irrepitível de mim que eu posso ver e sentir o irrepitível dos outros. E isto porque o ser-me em radical solidão é a matriz experiencial que eu universalizo no modo único como me sinto” (Sousa: 2008, 424).

A distinção de solidão e isolamento de VF já vem, de resto, da filosofia existencialista, senão pelo menos da de um Jaspers, tanto quanto dela teoriza Régis Jolivet no estudo global que dedicou às diversas correntes existencialistas: “a comunicação existencial implica simultaneamente a *soledade* e a *união*. (...) A soledade não é o isolamento, assim como a união não é a abdicação do meu eu-pessoal. *Não posso ser uma pessoa sem a comunicação de outrem, mas também não posso realizar a comunicação com outrem enquanto não tiver atingido a soledade da personalidade. Se recusar a soledade, darei origem ao isolamento, que me inibe de qualquer comunicação com outrem: já não sou um eu, mas «toda a gente», porque o isolamento individual faz parte da condição gregária*” (Jolivet: 1961, 291).

Por comunicação existencial entenderíamos pois o encontro que se dá entre dois seres na profundidade radicalmente incomunicável de si, isto é, o encontro de dois seres em profunda solidão, isto é, ainda, em presença e afirmação de ambas as liberdades: “*entre o seu eu e o meu, haverá uma espécie de criação mútua, porque a nossa comunicação far-se-á através desse comum substrato que é a liberdade*” (Jolivet: 1961, 290). O nome que em VF se dá a essa criação mútua de um espaço onde duas liberdades não colidam é o amor, esse estar bem ao pé do outro nos momentos de máxima adesão ao indizível de si e de máxima reconciliação com o que de excessivo esse

indizível contém. E se é nesse máximo que o homem no máximo se realiza, não pode então VF deixar de aí alicerçar os fundamentos de uma ética a haver, na integração do homem na plena posse das suas faculdades:

“Mas há no homem várias zonas de ser, e se a comunhão é impossível, se é inautêntica a exterioridade mecânica, não é impossível nem infecundo que o «outro» exista à nossa face e nós à dele, não é impossível que mutuamente nos construamos a vida. (...) A intersubjectividade é um mito inverosímil, contraditório, para um máximo de subjectividade comunicada; mas é um valor inequívoco para a colaboração humana. *Que o sonho nos invada desse impossível máximo de intersubjectividade, é humano e compreensível, porque o mais compreensível e humano é justamente o impossível...*” (sub. meu) (FaS, 182)

Segurando nas mãos o seu destino, desonerado do fardo pesado das verdades transcendentais que, no lugar de o justificarem, o limitam, o homem cumprir-se-ia na assunção da sua grandeza de senhor único do universo, sem o qual o universo regressaria ao nada inicial. O homem, já alguém o disse, é a consciência do mundo. É pois na atenção ao mundo, isto é, ao outro, que o homem começa e termina o animal. Eis porque VF condenava frontalmente todas as tentativas de integrar o homem num sistema: o homem não é sistematizável porque o homem não cabe todo num sistema<sup>33</sup>. O mais que lhe sobra é que é o mais que ele é, não o menos que no sistema adere.

À medida que VF ia amadurecendo estas ideias, os episódios em que este máximo de comunhão no amor é descrito vão-se sucedendo nos romances. Vemos que, por exemplo, em *Cântico Final*, já aparecia uma personagem feminina que no simples afecto, na transposição da violência erótica, apelava a uma união em que o reconhecimento mútuo era o lenitivo para a solidão:

---

<sup>33</sup> “um homem é maior do que uma doutrina.” (UEA, 79)

“E todavia, tudo em Guida apelava apenas para o amor. (...) Sabia (soubera ao menos outrora), que havia o reconforto vindo do calor humano de uma companhia, na ameaça da solidão desta viagem sem regresso... Talvez tivesse morrido o mito do amor: não decerto essa possibilidade de dois seres se reconhecerem, mutuamente, ao fim de tudo, na sua breve fragilidade.” (CF, 130)

Mas é sobretudo a partir de *Estrela Polar*, como romance que questiona os limites à intersubjectividade, que os exemplos se agudizam. Senão vejamos:

E ao prodígio único de sentir-me e saber-me, à interrogação brutal que sobe do nada, à fulgurante união com que me penso na mão de Alda segurando a minha e na minha prendendo a dela, à cintilação absurda fervilhando no universo, miraculoso e nulo, à convulsão de miséria e beleza que exprime a vida, e se instalou nela, e a é, e se oferece inexorável e presente, à voz longínqua para os subterrâneos longos, para a infinitude, à exigência carnívora de alguém à minha face, à face de nós ambos, de uma resposta breve, fugidia ilusão nublada de um aceno, de um olhar para lá do grande muro – eis que um pequeno ser indefeso, dormindo abandonado, numa cidade morta, responde obscuramente e invencivelmente e é neste frágil momento a reinvenção total da vida tão nova e tão velha, tão absurdamente verdade por sobre todo o desastre e toda a sua ruína. (...) Que à ilusão eu a reconheça um dia – agora não. Nesta tarde ofegante, transfundido a uma mulher accidental e única, os meus olhos e o meu sangue sabem a continuidade da terra.” (EP, 277-8)

No máximo de procura a voz que responde é a voz inaudível do «tu», tão inaudível que é apenas sopro, simples aceno a velar uma impossibilidade, simples aceno a instalar uma companhia para lá de toda a solidão em que irremediavelmente estamos. É assim natural que os olhares dos amantes não se cruzem, perdidos que estariam no íntimo de si em que o outro lhes responde sem falar. Nesta fase não é já o outro que procuram mas o mais além em que cada um sabe que o outro o acompanhará. Para lá viram os olhares, lá se esperam encontrar:

“Está sentada ao pé de mim, juntamos o olhar num ponto distante do horizonte, deve estar lá a razão do nosso encontro.” (NN, 16)

E, já no fim da vida, é nesse limite de incomunicabilidade em que verdadeiramente se comunica que VF instala a harmonia final a conquistar. É por isso que Paulo, remetente das *Cartas a Sandra*, último livro escrito pelo autor, se força a recriar Sandra pela escrita, para aí inventar um último aceno do lado de lá que o possa justificar na vida que ainda lhe sobra do lado de cá:

“E se te sentasses aqui comigo à braseira a ouvir a tempestade. E eu te tomasse uma tua mão, abandonada e fria. E houvesse calor bastante em fitar o teu olhar. E soubesses como era bom eu olhar-te. E inventássemos a harmonia de estarmos assim um com o outro até sempre, a ouvir a chuva e o vento. E ficarmos assim em silêncio por já termos dito tudo.” (CS, 69)

Depois da procura da união com o «outro» na violação que o prostrasse indefeso ao excesso da nossa fúria, eis que se ergue uma ténue esperança de em harmonia se estabelecer com o «outro» um pacto para a vida. Aí aspira o homem a uma última e definitiva possibilidade de comunhão. Em solidão comungará; mas no comungar haverá ainda assim a evidência de que não estamos sós à face da terra. E isso será reconfortante como se não estivéssemos.

## **Capítulo 3**

### **Amor como irrealidade: um apelo ainda mais distante**

### 3. Amor como irrealidade: um apelo ainda mais distante

Mas chegado a este limite de comunhão, VF faz ainda outra inflexão para dentro, encarniçando ainda mais a perseguição ao seu «eu» interior em cuja vertigem a vida é. Contudo, para essa empresa o autor leva desta feita também o «outro», embora já não verdadeiramente o *outro*. No movimento que pretendo caracterizar, os personagens de VF como que dessubstanciam o «outro» para dele levarem só o seu excesso inacessível, o seu «eu» intocável, o qual projectarão no infinito como horizonte a que idealizam chegar. Neste movimento o «tu» é irrealizado e passa portanto a ser, sem apelo, irreduzível ausência. Não estamos pois já nos limites da intersubjectividade humana, mas nos limites em que o humano enquanto humano se projecta.

O tu de que agora falo é na verdade o próprio «eu» mais a distância a que se coloca. Este tu é assim como que o reflexo no espelho em cuja imagem nos reconhecemos em perfeição, sendo que o aperfeiçoamento de nós se dá para além do que somos no Ideal a que aspiramos. Dito de outra forma: esse «tu» é Madame Bovary, esse «tu» é Sandra, ou Oriana, ou Bárbara, ou cada um dos narradores de VF. Dito de outra forma: esse tu é a sublimação do que somos operada pela imaginação. Esse tu é o «tu» que na distância da irrealidade reconhecemos como «eu» porque ele é nós e nós somos ele, ainda que ele não exista. Esse tu é, digamos, a arte, na medida em que o que decida da validade da arte seja a sua capacidade de nos revelar submetendo-nos a situações-limite. Mas esse tu é também, digamos, a memória<sup>34</sup>, ou melhor, a supressão da contingência do real que a memória opera sobre o passado, e a sua conseqüente fixação em eternidade. À dimensão

---

<sup>34</sup> Ver, por exemplo, Carlos M. F. da Cunha: “A memória é pois uma operação construtiva e evocativa do passado, num acto voluntário de anamnese que o procura recuperar no momento anterior à sua degradação, purificando-o dos seus elementos disfóricos, anulando o tempo numa transcendência memorial, a «memória absoluta» de Vergílio Ferreira, o que é particularmente evidente na figura da mulher arquetípica e mitificada que transcorre a obra vergiliana (...)” Cunha: 2000, 85.

imediate da recuperação do passado na recordação, VF opõe esta dimensão emotiva da *evocação*:

“Eis porque o homem humano se levanta sobre a *recordação* e acede à *evocação*. É então que o passado não vem até ao nosso presente apenas para o utilizarmos, mas para nos *emocionar*, é então que o passado se nos abre legendário na furtiva irrealidade que as nossas mãos não dominam. Mágica luminosidade, dourada luz que vem de dentro das coisas, ela trespassa o mundo real, esvazia-o do seu peso, transcende-o à aparência da nossa intocável beleza. Assim o procuramos a esse passado em tudo aquilo em que o realizámos, o fomos, com a ilusão ingénua de novamente o encontrarmos.” (IC, 94)

Ora essa supressão da contingência só é possível se ao «tu» retirarmos o que é contingente, isto é, a sua presença efectiva, ou seja ainda, a sua realidade. Sem a sua realidade o «tu» não é mais um «tu», mas um prolongamento do «eu» para o que nele, no fundo da sua contingência, ressuma ainda a eternidade. Do excesso de si nasce no homem o imaginário no qual o outro de si vive liberto da contingência. Nesse outro a “intocável beleza”, que é nossa porque está em nós. A evocação da mulher impossível responde pois, em VF, ao apelo desse mais para a vida humana que desde sempre norteou o seu pensamento e o seu fazer literário. Diz ele ainda em *Invocação ao meu corpo*:

“até mesmo a evocação, referenciando-se nos motivos que haveremos de evocar, é como se procurasse legitimar, fundamentar o apelo que irresistível se levanta de nós, a voz do excesso que nos define. Porque o homem é demais para si e é na zona do impossível, do impositivo sem razão, do absoluto categórico, da profundidade sem limites, que a sua autenticidade definitivamente se resolve.” (IC, 97-8)

É assim que na maioria dos romances de VF, a par da mulher real com a qual os narradores estabelecem uma relação amorosa mais ou menos estável, existe uma outra, parada na eternidade do imaginário, que da distância lembra ao narrador que o caminho do ser humano é o caminho da perfeição. Porque no homem “não é nunca o horizonte que nos fascina mas a distância a que está” (P, 23). Dá-se o caso, contudo, de por vezes essas mulheres serem a mesma desdobrada em tempos diferentes. Um, o do real quotidiano sujeito à dialéctica de desgaste e de apaziguamento de todas as relações, e o outro irreal, no qual a mulher amada se fixou para além de si mesma e da duração que a gastou. É o caso, por exemplo, de Sandra de *Para Sempre* e de *Cartas a Sandra*, que nos é apresentada pelo narrador ora em contexto doméstico pela simples recordação de eventos do quotidiano – que podem ser descritos sob os signos do desgaste ou da comunhão –, ora em contexto evocativo na irrealidade da sua transfiguração pelo imaginário.

Mas antes de vermos o tratamento que VF dá à transfiguração do amor pelo imaginário nos romances, convém ainda esclarecer que o imaginário, sendo irrealidade, se constrói a partir do real, fundo sem o qual não poderia existir, dado que ele não é criação *ex-nihil* como o divino de nós que tenta projectar, ele é só a sua projecção no espelho com que nos reflectimos na distância para nos vermos ser, isto é, para sermos, em eternidade: “tudo o que foi acontecendo foi o modo circunstancial de haver agora eternidade acima dessa circunstância” (ENT, 9). O imaginário é pois pura ficção, ou seja, re-presentação, o estar em vez de, o tornar presente um objecto, uma emoção, uma experiência-limite na ausência do seu referente: ele é puro significante em que intuimos a imagem do que procuramos. A ausência do referente é, aliás, absolutamente necessária, uma vez que a natureza do referente é altamente instável (recordo o episódio de *Aparição* em que Bexiguinha menciona a possibilidade de retirar o significado a uma

palavra pela repetição incessante do seu referente). Já no primeiro volume de *Contacorrente* o autor alerta para o carácter deceptivo da realidade quando contrastada com a transfiguração que sobre ela opera a imaginação:

“No fundo, tudo um problema subjectivo de imaginação, falta de, reelaboração solipsista em que a *partenaire* é só pretexto. (...) Em cada encontro, o desvanecer-se do que em solidão se construiu. O indeterminável da imaginação limita-se ao traço nítido da realidade. Então há um como que desencanto ou irritação com tudo, porque toda a intensidade da expectativa se desfaz. (...) a nós vemos o invisível, ou seja, não vemos o visível. E é essa impossibilidade de o ver que o transfigura. Dessa transfiguração deriva a profunda perturbação que arrasa. Sobrepor-lhe o ver real é destruir-lhe o que o excede. Mas só o que o excede nos leva a nós ao excesso, que é só o que vale a pena.” (CC1, 95)

Esta nova configuração do amor em VF parece remeter de novo para o mesmo solipsismo que lhe diagnosticávamos em cima. Mas a esta acusação há que acrescentar que o imaginário só pode exceder a realidade de que parte na medida em que ela lhe seja ou tenha sido acessível, isto é, na medida em que a realidade lhe tenha construído as coordenadas a partir das quais recriará o passado. Quer isto dizer que o amor solipsista de VF tem ainda como condição primeira a existência do «outro». Para amar é necessário que a mulher amada tenha existido, isto é, que tenha existido *uma* mulher amada. E daqui decorre que o amor é a prova de que o «outro» existe. E é pois no amor e só no amor que o homem vence a sua solidão, ainda que numa vitória vivida a sós, que é onde vivemos no máximo de nós na presença da realidade única para lá da realidade fugaz em que somos perecíveis. Só nesse máximo é possível um encontro com o outro, que já não será então ele, mas o invisível dele, o “espírito informe de uma fugitiva presença”, cuja ausência se sente como privação:

“Há uma verdade além da verdade, há uma beleza além da beleza, há um mundo além do mundo e só aí ele existe, como o belo e o verdadeiro. Espírito informe de uma fugitiva presença, luz incerta que se acende por dentro do que é iluminado, invisível realidade visível, é quando vem a ti o raro privilégio de assistires ao encontro desse espírito e do que o manifesta, é quando o visível e o verificável se encontram com o que se furta à nossa verificação e visibilidade, é então que a verdade se incendeia de fulgor, o belo da beleza.” (IC, 49)

Vemos pois que o «eu» e o «tu» só se identificam plenamente quando o outro se ausenta para a sua ausência ser a sua verdade essencial para lá da contingência da realidade. Aí o verdadeiro lugar do amor, como já desde o episódio da espada entre os amantes no mito de *Tristão e Isolda* o sabemos –a distância é condição do amor. O verdadeiro amor existe não na união dos amantes, mas na sua separação, porque, como já vimos, só a distância fascina pelo que promete sem nunca decepcionar. Amor é promessa, não realização. Que a verdadeira união de dois amantes só se dá na ausência do «outro» amado já o referiu de resto Helder Godinho, que realça o processo de divinização da mulher morta na transposição para o imaginário do excesso que a habitava, ou que habitava *nele*: "o outro, enquanto mediação para o sentido, o amor e a identidade, funde-se com o próprio quando a presença ausente e o sentido ausente são encontrados, no fim do processo de narrativização da mulher morta, que lhe deu, o estatuto de Presença" (Godinho: 2011, 88). Este é o caso por exemplo de Sandra de *Para Sempre* e *Cartas a Sandra*, de Oriana de *Até ao Fim*, ou de Mónica de *Em nome da Terra*, embora se possa dar o caso da transposição para o imaginário de mulheres ainda vivas, como é o caso de Bárbara de *Na tua face*, mulher que o imaginário eternizou na juventude, altura em que ela e o narrador se desconstruíram, e que é reencontrada mais tarde, com as marcas da consumpção do tempo e sem o halo da sagração do imaginário. E é por isso que o romance termina com a regressão de Bárbara

à sua perfeição no imaginário do narrador, e com o seu conseqüente desaparecimento do real imediato, onde incompreensivelmente se desvanece, deixando o filho deficiente e já adulto ao cuidado de Daniel:

“Levantámo-nos e de súbito eu vi, eu vi o rosto de Bárbara rejuvenescer, a face lisa de esplendor. E imprevistamente era aí que eu repousava, na tua face, na imagem final do meu desassossego.” (NTF 284)

Em *Na tua face* a mulher que faz o contra-ponto real à Bárbara do imaginário é Ângela, sua colega de quarto na Universidade onde os três estudam. A partida súbita de Bárbara, condição sem a qual não se fixaria no imaginário, aproxima Daniel de Ângela, em quem pressente o halo de Bárbara, que já se cristalizava então na irrealidade em que se desmaterializara. Daniel pedia-lhe informações sobre a amiga e assim na expectativa do que sobre a outra dissesse, Ângela ia-se concretizando num «tu» em cuja presença o mundo se problematizava. Mas Ângela sabia que esse amor que agora nascia não era dela mas do que da outra nela se substancializava, e por isso a *sua* relação com Daniel seria adiada para quando a auréola de Bárbara se desfizesse fazendo emergir a sua própria presença. A sua relação com Daniel é pois um salto no vazio da esperança, o que a torna aos olhos de Daniel tão extraordinária quanto a fé de Abraão parecia extraordinária a Kierkegaard:

“Ouça, Ângela. Tudo isto é estranho e deve passar-se onde eu não estou. Mas há-de estar, naturalmente, disse ela. Você é extraordinária, Ângela, você sabe que não é a si que eu amo. Quando ontem aconteceu aquilo, havia muita Bárbara em si. Um acto de desespero, não sei. Não era imaginação, ela veio connosco, não sei se reparou, eu disse-lhe que se fosse embora mas depois chamei-a outra vez e ela veio vindo e envolveu-a toda a si. E então não pude mais.” (NTF, 33-4)

Mas uma vez eternizada no imaginário, jamais Bárbara deixaria de visitar o narrador com o seu apelo de perfeição no instante-limite da sua aparição. Da desilusão diária da vida quotidiana, sempre Bárbara se ergueria na memória como limite em cujo limiar Daniel se procuraria no máximo de si, que é onde inteiramente se realizaria. E Ângela nunca poderia subir a esse altar porque esse altar não sacralizava Deus ou Rainha, mas a distância a que se põe todo o limite humano a alcançar na eternidade. É por isso que Daniel afirma que nunca a amou “com a inquietação que pertence ao desejo insofrido” (NTF, 140); só, talvez, com o desejo de comunhão entre duas solidões que face a face se reconheçam. Bárbara, por sua vez, ficará para sempre imóvel no instante em que Daniel a fixou para nesse absoluto de perfeição procurar pela vida fora a perfeição que o recupere. Bárbara é portanto o ideal de perfeição que para ser perfeito tem de ser *ideal*.

O problema candente em *Na tua face* é o problema da validação do belo na falência de todos os valores que o legitimassem, isto é, que o constituíssem Valor. Se na história do Ocidente a concepção do belo correspondeu sempre a um Ideal de beleza que o passado transmitia e os novos reformulavam, a contemporaneidade veio deitar por terra todo o elo de ligação a um Ideal tacitamente reconhecido, afirmando que o mundo se constituía como radical subjectividade, na qual a profundidade das experiências ditava a sua validade e não o seu ajuste a concepções pré-definidas, que eram afinal apenas convenções. O ataque ao Belo e a afirmação do feio, um pouco na linha do ataque ao interdito sexual, perturbou VF, que em consonância com o seu tempo entendeu que o Belo é contingente porque contingentes são as formas do mundo:

“O romance [*Na tua face*] começa a esclarecer-se e é possível que se ordene em torno de uma «ideia». Que ideia? Ainda não sei bem. Qualquer coisa sobre a «naturalidade» do feio e o seu

impacto no nosso tempo. Suponhamos o problema: se o homem tivesse feito de sapo, o sapo seria feio?” (CCnsIII, 160)

Ao constatarmos que a nossa existência deriva de um acaso entre biliões de possibilidades – facilmente tudo poderia ter sido diferente –, somos forçados a reconhecer que haverá tantos belos quantas possibilidades de beleza – isto é, de identificar a beleza –, se perderam na definição das coordenadas que nos calharam e que o belo não é assim um Ideal fixado para a eternidade. Perdida a escala de valores, tudo se equivalia e era apenas modos de o mundo ser. Mas remetidos à radical subjectividade dos valores, havia ainda um a afirmar, que era precisamente o valor do limite para que nos projectávamos, o limite em que no imaginário intuíamos a perfeição. É por isso que toda a obra de arte, como VF bem o sabia, é sempre perfeita na imaginação e imperfeita na realização (como de resto qualquer realização, mesmo a de um trabalho como este). Porque na realização ela já está tocada de acidentalidade, do que sendo imaginário se tornou, pela efectivação, quer dizer, pela assunção de uma escolha sempre contingente, realidade. No romance Bárbara simboliza esse limite imaginário para que devemos tender para sermos homens no máximo de ser homens. Ela é a eternidade que não existe senão no sonhá-la, lá onde o seu sorriso se abre em perfeição por cima de toda a beleza e toda a fealdade, no limite seguro de uma verdade de sangue que é verdade só no apelo a sê-la:

“Mas a certa altura Bárbara quedou-se a um chamamento inaudível. E sorriu. Era alta, no seu vestido branco de ar e sorria. E o seu sorriso leve ia ao longo das eras e abria no sorriso primordial de Calipso que a Ângela dizia o primeiro que chegou até nós e passava depois até ao grito do Luc e o quadro horrível que me estalava na imaginação. Mas depois eu olhava Bárbara e era outra vez e era de novo um aceno de pacificação. Foi quando ela me disse como você envelheceu. (...)E eu

disse-lhe você não. Está a mesma de sempre. Intocável. Incorruptível ao meu lembrar.” (NTF, 230-1)

Tratamento idêntico a Bárbara recebe Oriana de *Até ao Fim*. Como Bárbara, Oriana foi colega de Cláudio, o narrador do romance, mas ao contrário desta, a separação súbita que a vai cristalizar tem origem na sua morte, o que definitivamente a interdita. Mas na cristalização que o imaginário opera, Oriana deixa de ser quem foi e passa a nunca ter sido. Entre a pessoa que existiu e a sua recriação no imaginário há uma quebra de identidade que não pode ser ultrapassada. É por isso que para Cláudio é horrível rever Oriana na sua festa de despedida da Universidade, ainda que a reveja apenas na memória:

“E é horrível rever-te na dissolução do passado. Porque é a transcendência de ti, o inverosímil de ti que agora permanece. Dizer-te qualquer coisa agora, que é o então de quando estou a ver-te. Oriana.” (AF, 31)

Ou, noutro passo:

“Mas eu conheci-te no espaço do imaginário, sem realidade plausível para poderes ser real. Mas no imaginário é que é tudo e o real é uma procura para se encontrar com ele. (...) Oriana. Ficção mítica da minha fadiga.” (AF, 49)

O mesmo diz, por exemplo, Paulo de *Cartas a Sandra*, que sabe que a imagem de Sandra nas fotografias nada tem que ver com a Sandra que ama na imaginação:

“Tenho algumas fotografias tuas, mas o que procuro nelas não está lá. E é decerto por isso que raramente volto a vê-las. Porque tu nunca foste real para eu te poder amar. E é essa irrealdade amada que estremece na minha comoção e no êxtase leve de te imaginar.” (CS, 36)

Vemos pois que o último grau do amor em VF, aquele em que o amor realmente é, sem contradições que o diminuam, é o amor de uma irrealdade. O amor impossível que é o amor da impossibilidade. Porque se tudo no mundo de hoje é marcado pelo signo da desorientação que a falência do Absoluto instalou, não cessa em nós o apelo do mais impossível que tudo justificasse. A Presença que se busca é o máximo impossível de presença de nós a nós mesmos em que em plenitude nos víssemos, para que na ausência total de valores, se afirmasse ainda um último valor que seria só o Valor a alcançar sempre no limite de o alcançar. A Presença que se busca não é já a Presença que se ausentou por nunca ter existido, mas o nada que é tudo do nosso querer ser em Presença. Porque o oposto seria desejar o nada em que não somos homens mas simples animais na movimentação absurda do Universo. É por isso que é tão imperioso a Paulo de *Para Sempre* fazer existir Sandra para além do que ela lhe foi numa vida partilhada, de alegrias e decepções, de comunhão e desacerto, no horizonte em que ela já não está, e está apenas a realidade do que é irreal:

"O que me existes neste instante, não é decerto o que foste. O que me existes é o que em mim te faz existir. Vou fazer-te existir na intensidade absoluta da beleza, na eternidade do teu sorriso. Vou fazer-te existir na realidade da minha palavra. Da minha imaginação." (PS, 59-60)

Ao mesmo apelo responde também João de *Em nome da Terra*, romance que se constitui como uma longa carta de amor a Mónica, sua mulher em vida, através da qual o narrador pretende eternizar o amor de ambos no impossível da ficção que a fixa em

legenda para lá do definhar dos corpos, dela primeiro, e agora dele, na eternização do que da realidade se transfigurou em apelo de perfeição. É por isso que “tudo o que foi acontecendo foi o modo circunstancial de haver agora eternidade acima dessa circunstância” (ENT, 9). De cada concretização valoriza-se o que não foi daquilo que aconteceu, porque no acontecer estamos no que acontece, e o que realmente acontece só acontece no estarmos em nós. O que não foi é que é, porque o que foi é sempre tão pouco e tão fugidio, e o que vale a pena é o que não pode ser:

“O que é grande acontece no eterno e o amor é assim, devias saber. Ama-se como se tem uma iluminação, deves ter ouvido. (...) Ou como quando se dá uma conjugação dos astros no infinito, deve vir nos livros. Ou mais provavelmente esse tempo nunca pôde existir, que é quando realmente existe o que vale a pena existir.” (ENT, 9)

Vemos pois que o máximo do amor é aquele que se vive em solidão na presença de uma ausência de um «tu» absoluto que é na verdade um outro de nós que não existe senão no sabermos que deve existir para que possa existir a beleza e a perfeição. Mas se não podemos fugir à solidão, somos porém obrigados a reconhecer que a solidão que nos constitui é no mínimo problemática, uma vez que experimentá-la é experimentar o apelo a que não seja. Experimentá-la é ver o limite para além do qual ela já não é mais, conquanto só se veja esse limite experimentando-a.

Solidão inacabada. Na busca introspectiva pelo «eu» interior, na sondagem da profundidade onde o «eu» se esconde e fecha em incomunicabilidade, na descida para dentro de si durante a qual se perde o mundo para se encontrar a intensidade original de existir, eis que se divisa um «outro», o outro da solidão que não a deixa ser em plenitude. O máximo de solidão é o máximo de companhia. É quando estamos sós que mais viva se manifesta a presença do «outro», porque é então que ela se constitui apelo

e não mera constatação de facto. É então que ela se nos revela no sangue, no reduto da nossa emotividade, que é onde em última instância se decide de uma verdade antes da razão a vir legitimar com argumentos para cultivar a boa consciência.

A nossa solidão não pode pois ser completa sob pena de o homem deixar de ser homem, dado que só se é homem na consciência que se tem de se estar por fazer, isto é, que somos obrigados a fazer a própria vida. Aí o lugar da nossa liberdade. No próximo capítulo veremos como VF vê na noção de incompletude da nossa solidão a possibilidade de fundamentar uma ética que não perdesse de vista o homem para se sustentar numa transcendência que se lhe sobrepusesse. Era a hora de o homem se aceitar não só contingência em que perecerá, mas também na eternidade que sabe existir no querer a eternidade. Havia pois que aceitar sem abdicar.

## **Capítulo 4**

### **Resignação activa: uma ética para depois da ética**

#### **4. Resignação activa: uma ética para depois da ética**

Se foi no amor que primeiro VF diagnosticou os sintomas da crise que assola a contemporaneidade, foi também no amor que ele viu uma possibilidade, senão de redenção, pelo menos de permanente reivindicação de redenção para o homem. Porque só o amor, e já não propriamente a fé, pode remeter o que há de baixo em nós, isto é, de transitório, para o que há de mais alto, isto é, a distância a que nos sentimos ainda ser em eternidade. A mediar essa distância houve um dia um Deus com a sua lei. Mas esse Deus descobriu-se afinal um logro da nossa efabulação. Em resposta à interrogação que lhe dirigíamos esse Deus respondia com o eco das nossas palavras, mas agora já sem interrogação. No rescaldo da destruição da distância em cuja vida se projectava, no desvanecimento do limite de perfeição que a vida se reconhecia, VF descobriu no amor a força centrípeta que manteria esse limite na nossa órbita, lançando o homem para a procura incessante do que o instalasse no limiar possível desse limite. A essa nova ética para um mundo onde a ética não é possível chamou VF de humanismo integral: “Por humanismo integral entende o narrador do meu livro [Aparição] (como eu) a reconquista de uma harmonia do homem com a vida, *depois* de conhecidos, iluminados, os limites da nossa condição” (UEA, 223-4). Com ela pretenderia VF que a humanidade realizasse “o reino do homem sobre a terra”. Mas “como é este, porém, um objectivo-limite, nele se implica uma cadeia de objectivos. O primeiro elo da cadeia é a justiça social e económica; o último, o da reconciliação com a nossa condição humana. Mas o último é realmente um limite, ele existirá somente como apelo, já que o homem não tem limite” (UEA, 152). O último elo da cadeia é o amor. E não só apenas na acepção que acabámos de ver no último capítulo deste trabalho, o do amor como irrealidade de nós, mas no que dela perpassa por todas as manifestações mundanas do amor, seja na deriva

erótica que procura no «outro» uma porta de acesso ao segredo que o constitui, seja na assunção da solidão radical do ser humano que tem na solidão do «outro» um aceno de comunhão. Em todas estas acepções do amor se busca o mais que sabemos haver em nós e, da mesma forma que em nós, nos outros também. Porque sem nós e sem os outros, isto é, sem um «eu» que o saiba, o mundo é só o sem-sentido de não haver sentido, e só conosco ele é o mistério que sabemos existir no não existir mistério nenhum para além de nós, que somos quem empresta o mistério ao mundo:

“As coisas são apenas o que estão aí, o real bruto, o que puramente está aí a existir. E é só quando o homem aparece que a sua bruteza de ser se ergue à nossa interrogação. O porquê e o para quê e o como, só têm sentido em face do homem que *tem de* interrogar-se sobre isso. Eliminado o homem não há intrigante nenhum no que existe e só existência sem mais. (...) Mas o homem foi um acaso no desenvolvimento da Ordem Universal que só teve de existir pelo facto de ter existido e há-de desaparecer como desaparecem todas as espécies ao fim máximo de uns milhões de anos. Que é que significa *para então* a nossa interrogação de hoje? O homem cumpre-se na inquietação de saber, como o animal se cumpre no só existir, como as plantas e os minerais. E de toda a sua inquietude, o mais a que pode chegar é à *aceitação*, ao reconhecimento em serenidade de que tudo é como é sem mais.” (CCnsIII, 255)

É assim que no final do processo de desagregação da transcendência as coisas regressam ao que apenas são e, com elas, o homem regressa à sua verdade de ser-aí. Na aceitação da sua verdade se cumprirá. Mas a sua verdade só é verdade se tudo o que é do homem se cumprir em humanidade. Eis pois que a aceitação que nos cumpre fazer passa ainda pelo limite que a nossa “inquietação de saber” fixa no horizonte. Aceitarmos é aceitarmos o limite de que nos sentimos distanciados, e reconhecendo nele a verdade, nunca deixarmos de o procurar. A aceitação da irredutibilidade de tudo não é a aceitação de que tudo é redutível a essa irredutibilidade, porque não é. A aceitação da

verdade de tudo ser sem mais não deve, pois, ser pretexto para a imobilidade, mas o primeiro passo para a resistência a esse sem mais que nega o mais que há no homem como apelo a que o haja. Aceitação activa, não passiva. Reconhecer a inutilidade de todos os esforços, mas não deixar nenhum esforço por concretizar<sup>35</sup>, sob pena de morrermos sem ter experimentado um assomo da alegria breve de viver, que é a alegria breve de saber que se vive, aquilo que diferencia um burro em torno da nora de um Sísifo em torno da montanha:

“a comparação sartreana do destino do homem com o do burro que persegue inutilmente a cenoura presa aos varais, só é deplorável pelo deplorável deste termo de comparação... Porque o «fracasso» não é a derrota, não apela sequer para a resignação «passiva», mas para uma resignação «activa». Uma voz de Absoluto, de exigido impossível, fala à nossa luta sem termo. E o deplorável da comparação sartreana do burro e da cenoura tem a contrapartida, para o mesmo Sartre, na afirmação de que o sonho invencível do homem é unir num todo um *en-soi-pour-soi*, uma fixidez que o não fosse, uma definitividade paradoxalmente não definitiva, é, em suma, ser Deus (...). Verdadeiro «malogro», no pior sentido do termo, senti-lo-á apenas aquele que joga no empírico, no efémero, no inautêntico, e sente, pois, no desastre, o perfeito limite da sua acção. Mas para quem transcende o imediato e se realiza, pois, sob o império do mais, do máximo, da voz original, o «fracasso» não é desastre mas apenas a fatal limitação do que é limitado. (...) Sísifo não é ridículo, nem cobarde, nem estúpido, porque é grande na sua miséria, porque é corajoso em não desistir, porque é clarividente e sabe que o alto da montanha fica sempre para lá do alto da montanha.” (FaS, 103)<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Rosa Maria Goulart chamou a atenção para ambiguidade deste projecto, que afirma o que nega, e que se mantém assim num equilíbrio precário (porque é precário o equilíbrio do homem): “A nossa tese é a de que o mundo romanescos de VF releva essencialmente a duplicidade de um percurso, devido à impossibilidade de chegada a um ponto (a plenitude, o Absoluto, tanto faz) que fizesse de todas as precárias realizações humanas uma pacificação total, num tempo fora do tempo. Como não ver aqui um *projecto* absolutamente inacessível, feito apenas das intermináveis tentativas para lá chegar, tecidas estas num não menos interminável jogo de euforias e disforias, de temporalidade e atemporalidade?” (Goulart: 1990, 155)

<sup>36</sup> Ideia idêntica formula Jolivet a propósito da filosofia de Jaspers, filósofo, aliás, com quem VF admitiu ter uma grande afinidade: “A aceitação é, portanto, o caminho do repouso – não a aceitação passiva, que é oca e mentirosa, mas a *aceitação activa*. Aceito fracasso de tudo, o não-saber absoluto, o risco total. *Eu encontro o repouso, não apesar do fracasso, mas sim pelo fracasso.*” (Jolivet: 1961, 346)

A resignação activa aparece assim aos olhos de VF como o único expediente que o homem contemporâneo tem à mão para afirmar uma ética, ainda que uma ética que não pode ser executada numa moral, dado que a moral pressupõe sempre um código de conduta e esta ética pressupõe apenas que o homem não se pode esquecer que é homem e que o homem é o princípio de tudo. Essa ética tem pois por base a reintegração do homem no máximo de humanidade<sup>37</sup>, isto é, na posse total de si em plena consciência do intervalo entre o aquém e o além que o constitui<sup>38</sup>, e não só no aquém por não haver ponte fidedigna para o além.

O nome da consciência que preenche o espaço do deslocamento de nós a nós próprios é o amor. A resignação só é activa se o amor fizer sempre a ligação entre a imperfeição que nos constituiu e a perfeição que intuímos ou a que aspiramos, independentemente das feições que esse amor possa ter, dado que todas elas são a reacção humana ao mistério de ser, ao espanto de tudo ser em vez de não ser. O espanto, que é de resto, segundo Platão, o motor da Filosofia, é em nós mobilizado em amor, isto é, o amor é a nossa resposta ao espanto. Não é pois de estranhar que o étimo grego para filosofia remeta imediatamente para o *amor* da sabedoria.

Em *Nítido Nulo*, numa das cenas mais tocantes de VF, Lucinho, criança que definha no leito da morte, prende-se à vida pelo amor de uma flor, que ele sabe desaparecerá se ele desaparecer. Assim é que se ele ceder à força que o puxa para a morte e cerrar os olhos, a flor começa a murchar, e se os abrir logo ela revigora. A flor é símbolo da perfeição a conquistar, o motivo do espanto, e o sinal de que a perfeição é nossa e não

---

<sup>37</sup> Um pouco na linha de Kierkegaard: "I want now to recall the definition of the ethical I gave earlier, that it is what whereby a man comes to be what he becomes. So it wants not to make the individual into another but into himself; it wants not to do away with the aesthetic but to transfigure it. To live ethically it is necessary for a person to become aware of himself, so totally that no accidental feature escapes him." (Kierkegaard: 2004, 544-5)

<sup>38</sup> "Nessa pequena iluminação ou diferença de nós a nós, se decide ultimamente tudo quanto acontece no homem. Só então é possível haver sentidos e prazer e arte e moral e luz e medo e orgulho... Tudo aí, nesse pequenino deslocamento, que fundamenta a liberdade." (IC, 293-4)

da flor é que ela só é perfeita se houver em nós perfeição para lhe dar, aptidão para o espanto. Não é por acaso, de resto, que o agente deste milagre é uma criança. É que a criança, ao contrário do homem contemporâneo de VF, ainda não desistiu de amar a perfeição, lá onde tudo na infância é descoberta inquietante. Não é por acaso também que a mãe da criança não entende o esforço do filho por manter-se vigilante, pedindo-lhe que descansasse e acabasse com o sofrimento. Mas porque Lucinho “reconhecia decerto na flor o entendimento da vida, o reencontro consigo, a razão primeira de todas as razões” (NN, 230), ele só cedeu quando a verdade da morte foi verdade demais para a resistência que lhe opunha. Mas essa resistência foi para sempre a beleza insofismável da pequena flor. Por contraste, VF conta mais à frente no romance o mesmo episódio, mas agora substituindo a flor natural por uma de plástico, cuja beleza artificial sobrevive a Lucinho da mesma forma que os deuses antigos (divinos ou mundanos) sobreviviam aos homens e eram assim eternos na eternidade que não era deles. Tão-só é uma beleza de plástico e a eternidade da flor advém-lhe da longevidade desse material e não do que haja nela de eterno por corresponder ao nosso apelo de eternidade. Assim o homem morre e a flor vive, mas a beleza da vida, essa já não pode ser redimida, porque ela só se redime em função do que a afirme. É o que leva VF a afirmar o homem como único valor que, na sequência da falência de todos os valores que sustentavam a vida, não pode ser negado, dado que em última instância o homem é sempre o valor que os valores pretendem redimir: “Mas que tudo morra à nossa volta, é necessário que estejamos vivos – até mesmo para que isso morra. Porque só há morte, se o soubermos. Para lá de tudo quanto pode redimir o homem, é necessário que exista o próprio homem, porque todo o valor que o redima exige esse valor a redimir” (IC, 209).

Todos os valores morrem, mas o homem vive ainda. É pois imperativo esgotá-lo em tudo o que lhe coube para que o último Valor, o Homem, não morra também. Que

ao chamamento da nossa voz, ninguém responde, nem por isso devemos ficar calados, porque ficar calados é a condição dos objectos. Há uma voz no homem, e VF sabe que para se ser homem é preciso usá-la, mesmo que do outro lado em resposta recebamos apenas o eco do protesto que lançámos: “Todo o apelo do homem tem um eco – onde? Não sei. Um eco. Da sua voz, bem o sei. Mas é como se vindo de fora, reconstruído em resposta. Nada no entanto responde se verdadeiramente o sabemos” (SS, 267). Que ao grito advenha o silêncio, só no ter gritado o silêncio por uma vez não o foi.

De todos os romances de VF, é *Para Sempre* aquele em que a preocupação com o saldo final a dar a uma vida é mais manifesta. Paulo, o narrador, decide regressar à casa onde nasceu na aldeia da sua infância para fazer “a aprendizagem serena do silêncio” (PS, 9), agora que a sua vida se cumpriu e chegou à idade de a morte ser natural. Esgotada uma vida na azáfama de tudo saber e deixar de si o que em descendência o continuasse (foi Bibliotecário Geral e teve uma filha), era tempo de regressar e preparar-se para o fim. Mas nada do que acumulou ao longo da vida (livros, filmes, exposições, experiências de vida, espectáculos, discussões) lhe era útil para a aprendizagem final que faltava fazer. De todas as palavras que a dado momento na vida lhe tinham sido verdade, nenhuma era agora a verdade do momento final. Nenhuma palavra final o resumia, nenhuma palavra absoluta que estivesse certa para além de tudo o que se perdeu: “A [palavra] que reunisse em si um homem inteiro sem deixar mesmo de fora o animal que também tem de ir vivendo. A palavra final, a palavra total. A única. A absoluta” (PS, 152). No rasto dessa palavra, o narrador recua até ao episódio da morte da sua mãe que, antes de morrer, lhe suspira ao ouvido palavras ininteligíveis. O grande drama de Paulo foi assim o de não poder saber o que foi que a mãe lhe disse, porque certamente nessas palavras estava contida a verdade da vida que ele nunca pôde encontrar por mais que a tivesse procurado em todo conhecimento e toda a beleza do

mundo. O sussurro ininteligível da mãe representa nesta fábula o limite indizível em que buscamos o mais que sabemos ser o excesso de sentido em que existimos, e a procura incessante desse limite a forma de esgotarmos o que havia para esgotar na vida excessiva que nos calhou. A Paulo resta agora aceitar que as palavras da mãe eram simples balbucio, e continuar mesmo assim a escutá-las até que o milagre da atenção lhes revele o sentido no instante da sua morte, que é quando o sentido já não faz sentido:

“Oh, não te distraias. E economiza átomo a átomo, filamento a filamento a virgindade de toda a revelação. Para que nada fique do que ainda te pertence quando te não pertencer. Para que sobre a terra haja um homem que és tu que nada tenha desperdiçado do que veio ter consigo. Para que todo o mistério da vida se aproveite no teu aproveitá-lo. Para que toda a magnitude do que existe não tenha sido em vão. E tudo possa morrer contigo e não fique depois de ti na sua inutilidade. Para que Deus não tenha sido em vão.” (PS, 249)

O mesmo que o sussurro da mãe representa em *Na tua face* o pedido de Bárbara – mulher irrealizada no imaginário com a qual o amor é, como vimos, o Absoluto de amar – para que o narrador não desista de esperar por ela, que se ele não desesperar ela eventualmente aparecerá. O narrador Daniel vai cantar-lhe uma serenata, e para fazer o acompanhamento seguem com ele os companheiros de tuna. Mas a serenata começa e acaba sem que Bárbara assome à janela ou acenda a luz do quarto e os companheiros desarmam. Bárbara não vem. Mas a um berro desesperado de Daniel responde Bárbara dizendo-lhe que espere, espere ainda e ela virá. A espera diante da porta é a afirmação de um destino de grandeza que não renuncia ao máximo que se esconderá por trás da porta. E que outro apelo humano move em nós tamanha dedicação senão o amor? Não é o amor inclinação irresistível para o que nunca se pode alcançar? Daniel espera Bárbara

porque a ama. E porque a ama nenhuma porta deixará por abrir, nenhum quarto por inspeccionar, na esperança de que atrás da última porta no esconso do último quarto, Bárbara o esteja esperando, mesmo que não esteja. Porque não abrir a porta, não escutar a última palavra da mãe, seria abdicar do que pudesse estar lá. Mas quem abdica é o animal, que não espera nada senão cumprir-se em animalidade. A Daniel cabe pois aceitar, esperar e aceitar, até que espera e aceitação se conjuguem no já não esperar nada a não ser a própria espera, que é como quem sofre e ama, e ama assim o sofrer:

“A tarde findava, a noite vinha aí, de uma a uma as casas iam-se acendendo na sombra. Mas não me apetecia regressar. Era possível que Bárbara voltasse e então perguntaria porque desistes tão cedo? (...) Talvez Bárbara voltasse ainda ou me dissesse de longe a altos brados não te vás ainda, espera. Mas eu na realidade já não esperava nada. Ou esperava não o que se espera mas apenas a espera, a confiança no que há-de vir mas se sabe que nunca vem. A esperança que não há mas se corporiza no que é mais do que ela. Digamos a beleza. A paz. A suspensão de tudo o que a si nos liga e nos ilude. Qualquer coisa assim que se não quer saber o que seja para não ser coisa e tudo aí recomeçar. (...) Estou antes e depois de tudo, sem antes nem depois. Viver aí. Ser aí. Sofrer e alegrar-me aí sem alegria nem sofrimento. Deus deve reconhecer-me em si e estender-me a mão, recriar-me o Mundo que não soube criar para eu ser nele todo e a minha solidão feliz. Não te vás ainda, espera um pouco – que é que tenho a esperar?” (NTF, 233)

Com esta pergunta de VF termino este trabalho. Na total impossibilidade de esperar uma resposta, o máximo em que somos está ainda no interrogar o silêncio. Porque interrogar é esperar resposta, é investirmo-nos na espera para que ela seja já um indício de sentido, e abdicar da interrogação é ratificar o silêncio, e sermos portanto também nós silêncio. Que o silêncio vença, na espera de que fale ele começa já a não ser. Nada há pois a esperar, a não ser o querer esperar. É isso o amor.

## Bibliografia

### Obras de VF

#### *Ficção*

- Vagão «J»*, 3ª ed., Amadora, Bertrand Editora, Imp. 1982 (1ª ed., 1946).
- Mudança*, 5ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1991 (1ª ed., 1949).
- Manhã Submersa*, 24ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2004 (1ª ed., 1953).
- Apelo da Noite*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, Imp. 1990 (1ª ed. 1963).
- Cântico Final*, 7ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1985 (1ª ed. 1960).
- Aparição*, 76ª ed., Lisboa, Quetzal, 2009 (1ª ed., 1959).
- Estrela Polar*, 5ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2003 (1ª ed., 1962).
- Alegria Breve*, 7.ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2004 (1ª ed., 1965).
- Nítido Nulo*, 4ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2006 (1ª ed., 1971).
- Rápida, a sombra*, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1993 (1ª ed., 1974).
- Signo Sinal*, 2ª ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1990 (1ª ed., 1979).
- Para Sempre*, 14ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2004 (1ª ed., 1983).
- Até ao fim*, 8ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, Imp. 2004 (1ª ed. 1987).
- Em nome da terra*, 9ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, Imp. 2004 (1ª ed., 1990).
- Na tua face*, 3ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, Imp. 2000 (1ª ed., 1993).
- Cartas a Sandra*, 7ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, Imp. 2002 (1ª ed., 1996).

#### *Ensaio*

- Do mundo original*, 2ª ed. aumentada, Amadora, Bertrand Editora, 1979 (1ª ed., 1957).
- Espaço do Invisível 1*, 3ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990 (1ª ed., 1965).

*Espaço do Invisível 2*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1991 (1ª ed., 1976).

*Espaço do Invisível 3*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1992 (1ª ed., 1977).

*Espaço do Invisível 5*, Lisboa, Bertrand Editora, 1998.

“Da fenomenologia a Sartre”, prefácio à tradução de *O existencialismo é um humanismo* de Jean-Paul Sartre, Lisboa, Bertrand Editora, Imp. 2004, pp. 9-194, (1ª ed., 1962).

*Interrogação ao destino, Malraux*, Lisboa, Bertrand Editora, 1998 (1ª ed., 1963).

*Invocação ao meu corpo*, 4ª ed., Lisboa, Quetzal, 2011 (1ª ed., 1969).

### ***Fragmentos***

*Pensar*, 7ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2004 (1ª ed., 1992)

*Escrever*, edição de Helder Godinho, 4ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 2001 (póstumo).

### ***Diários***

*Conta-corrente 1 (1969-1976)*, 3ª ed., Amadora, Bertrand Editora, 1982 (1ª ed., 1980).

*Conta-corrente 2 (1977-1979)*, 3ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990 (1ª ed., 1981).

*Conta-corrente 3 (1980-1981)*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1990 (1ª ed., 1983).

*Conta-corrente 4 (1982-1983)*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1993 (1ª ed., 1986).

*Conta-corrente 5 (1984-1985)*, Lisboa, Bertrand Editora, 1987.

*Conta-corrente – nova-série I*, Lisboa, Bertrand Editora, 1993.

*Conta-corrente – nova-série II*, Lisboa, Bertrand Editora, 1993.

*Conta-corrente – nova-série III*, Lisboa, Bertrand Editora, 1994.

*Conta-corrente – nova-série IV*, Lisboa, Bertrand Editora, 1994.

### ***Outra***

*Correspondência, Jorge de Sena – Vergílio Ferreira*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

*Vergílio Ferreira. Um escritor apresenta-se*, entrevistas com montagem, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

### **Monografias, artigos e outras publicações sobre VF**

AAVV, *ANTHROPOS. Revista de documentación científica de la cultura* (1989), nº 101, Outubro ("Vergílio Ferreira - Una narrativa y un pensamiento comprometidos con la historia y la libertad de la creación").

BRÉCHON, Robert, "Dois Textos sobre Vergílio Ferreira: 1) A metafísica do corpo. 2) Um humanismo trágico", In: *Revista Colóquio/Letras*, n.º 123/124, Jan. 1992, pp. 349-353.

CUNHA, Carlos M. F. da, *Os mundos (im)possíveis de Vergílio Ferreira*, Miraflares, Difel, 2000.

FONSECA, Fernanda Irene (org. e coord.), *Vergílio Ferreira, cinquenta anos de vida literária. Actas do Colóquio Interdisciplinar organizado pela Faculdade de Letras do Porto*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1995.

GODINHO, Helder (org.), *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

\_\_\_\_\_, *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1958.

\_\_\_\_\_, "O outro em Vergílio Ferreira", in *Cadernos do Ceil* [on-line], nº 1 (2011), Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2011, pp. 83-88.

GOULART, Rosa Maria, *Romance Lírico: o percurso de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Bertand Editora, 1990.

LASO, J.L. Gavilanes, *Vergílio Ferreira, Espaço Simbólico e Metafísico*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.

LOURENÇO, Eduardo, *O canto do signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, pp. 83-135.

MORAIS, Ana Bela, *Vergílio Ferreira, Amor e violência*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

- MOURÃO, Luís, *Vergílio Ferreira: excesso, escassez, resto*, Braga, Angelus Novus, 2001.
- RODRIGUES, Isabel Cristina, *A palavra submersa. Silêncio e Produção de Sentido em Vergílio Ferreira*, Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, 2006.
- SOARES, Maria Almira, *Vergílio Ferreira, O excesso da arte num professor por defeito*, Lisboa, Difel, 2010.
- SOUSA, José Antunes de, *Vergílio Ferreira e a filosofia da sua obra literária*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.

### **Bibliografia Crítica**

- ANDREAS-SALOMÉ, *Reflexões sobre o problema do amor e o erotismo*, São Paulo, Landy Editora, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio, *Profanações*, Lisboa, Cotovia, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Estado de Excepção*, Lisboa, Edições 70, 2010.
- BATAILLE, George, *O erotismo (3ª ed.)*, Lisboa, Antígona, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt, *A vida Fragmentada. Ensaio sobre a Moral Pós-Moderna*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2007.
- CAMUS, Albert, *O homem revoltado*, Lisboa, Livros do Brasil, 2003.
- \_\_\_\_\_, *O mito de Sísifo. Ensaio sobre o absurdo*, Lisboa, Livros do Brasil, 2002.
- EAGLETON, Terry, *Sweet Violence: the idea of the tragic*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003.
- ELIADE, Mircea Eliade, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- EVOLA, Julius, *Eros and the mysteries of love: The metaphysics of sex*, New York, Inner Traditions International, 1991.
- FOUCAULT, Michel, *História da Sexualidade – I. A vontade de saber*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1994a.
- \_\_\_\_\_, *História da Sexualidade – II. O uso dos prazeres*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1994b.
- \_\_\_\_\_, *História da Sexualidade – III. O cuidado de si*, Lisboa, Relógio D'Água, 1994c.

- FREUD, Sigmund, *Five Lectures on Psycho-Analysis*, La Vergne, BN Publishing, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Totem e Tabu*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2001.
- GIRARD, René, *Violence and the sacred*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1979.
- GIDDENS, Anthony, *A transformação da intimidade. Sexualidade amor & erotismo nas sociedades modernas (4ª reimp.)*, São Paulo, Editora Unesp, 1992.
- HABERMAS, Jürgen, *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Alfragide, Texto Editora, 2010.
- JASPERS, Karl, *Iniciação Filosófica (9ª ed.)*, Lisboa, Guimarães Editores, 1998.
- JOLIVET, Régis, *As doutrinas existencialistas. De Kierkegaard a Sartre (3ª ed.)*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1961.
- KIERKEGAARD, Soren, *Either/Or*, London, Penguin Books, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles, *A era do vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2007.
- LYOTARD, Jean-François, *The postmodern Condition: A report on knowledge*, Manchester, Manchester University Press, 1986.
- NANCY, Jean-Luc, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich, *A Origem da Tragédia (7ª ed.)*, Lisboa, Lisboa Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Crepúsculo dos Ídolos*, Lisboa, Edições 70, 2002.
- \_\_\_\_\_, *A genealogia da moral*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
- MARCUSE, Herbert, *Eros and civilization. A philosophical inquiry into Freud*, London, Routledge, 2006.
- OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Lisboa, Edições 70, 2005.
- PAGLIA, Camille, *Personas Sexuais. Arte e decadência de Nefertiti a Emily Dickinson*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2007.
- PAZ, Octavio, *A chama dupla: Amor e Erotismo* (trad. José Bento), Lisboa, Assírio & Alvim, 1995.
- ROUGEMONT, Denis, *Love in the Western World*, London, Harper Colophon, 1974.
- SARTRE, Jean-Paul, *Being and Nothingness. An essay on phenomenological ontology*, London, Routledge, 2003.
- SCHOPEHNAUER, Arthur, *Metafísica do amor*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002.

STEINER, George, *The Death of Tragedy*, London, Faber and Faber, 1961.

\_\_\_\_\_, *Nostalgia do Absoluto*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2003.

STENDHAL, *Do amor*, Lisboa, Editora Pergaminho, 1999.

UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.