

## DA SUBJECTIVIDADE DO CORPO À SUBJECTIVIDADE DA LINGUAGEM

Uma leitura de *Invocação ao Meu Corpo*  
de Vergílio Ferreira

*«Notre étude se dira philosophique principalement pour des raisons négatives. En effet, elle ne traite ni de linguistique, ni de philologie, ni de littérature. Quant aux raisons positives, les voici: notre étude se situe dans les sphères limitrophes, aux frontières des disciplines mentionnées, à leur jointure, à leur croisement.»*

(M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*)

A opinião simplista de que não há uma tradição filosófica em Portugal esquece um campo importante e pouco explorado: o da literatura. Aceita-se pacificamente aquele lugar comum que dá como certo ser o génio português mais dotado para a poesia do que para a filosofia, como se poesia e filosofia fossem incompatíveis e como se Camões ou Pessoa precisassem de ter renunciado a ser criadores literários para poderem ver reconhecida a sua criatividade filosófica. Isto para só citar os casos mais evidentes.

Outro caso evidente, na nossa actualidade, é o de Vergílio Ferreira. Reconhecido como um dos grandes romancistas do nosso tempo, Vergílio Ferreira não pode deixar de ser igualmente avaliado como um grande pensador, como um criador também no

âmbito da filosofia <sup>(1)</sup>, como um dos exemplos flagrantes de que não há incompatibilidade nem fronteiras entre a *criação literária* e a *criação filosófica* <sup>(2)</sup>.

Não é suficiente, para dar conta deste importante aspecto da obra de Vergílio Ferreira, juntar à qualificação de romancista a de *ensaísta*, como é corrente fazer-se. É que o *ensaio*, apesar de ser um género literário originariamente ligado à criação filosófica, perdeu em parte essa marca específica e hoje está mais conotado com a actividade do estudioso e do crítico do que com a do criador <sup>(3)</sup>. Vergílio Ferreira cultivou o ensaio crítico em muitos dos seus escritos, nomeadamente nos que coligiu em quatro volumes

---

(1) Já chamei a atenção, num artigo de 1986 — «Vergílio Ferreira: a Palavra, sempre e para sempre. Conhecer poético e teoria da linguagem» in *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*, II Série, Vol. III, pp. 7-30 — para a necessidade de atribuir a Vergílio Ferreira, e nomeadamente ao ensaio *Invocação ao Meu Corpo*, um lugar de relevo no âmbito da filosofia. Algo que já tinha sido, aliás, preconizado pelo filósofo brasileiro José Rafael de Menezes que publicou em *Convivium* (*Revista Brasileira de Filosofia*), n.º 19, 1976, um artigo sobre *Invocação ao Meu Corpo* intitulado «Um filósofo lusitano: Vergílio Ferreira» (artigo reproduzido in H. Godinho, org., *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1982, pp. 307-319).

(2) Ao usar aqui as expressões «criação filosófica» e «criador filosófico» em alternativa a «filosofia» e a «filósofo» move-me a intenção de sublinhar que é importante estabelecer, no âmbito da filosofia, uma distinção entre actividade criadora e actividade crítica do tipo da que estabelece no âmbito da literatura, em que designações diferentes ajudam a manter distintos o estatuto do criador literário e o do estudioso da literatura. No caso da filosofia, a um e a outro destes estatutos corresponde a designação única de «filósofo».

(3) Não está aqui implícita qualquer intenção de considerar que a actividade crítica não é criadora, mas apenas e ainda o apontar para a necessidade, já assinalada na nota anterior, de estabelecer uma distinção metodológica entre dois tipos diferentes de criação: aquela que pressupõe como condição *sine qua non* um *saber* entendido como soma de conhecimentos explicitados e interpretados e aquela que visa construir não esse tipo de saber plural (conhecimentos) mas antes um saber singular (conhecimento), saber esse que, mesmo quando alimentado e fecundado pelos conhecimentos, pode prescindir de os explicitar. Estas duas atitudes podem ser tomadas por um mesmo autor e em relação a um mesmo tema, como evidência, por exemplo, o confronto entre dois ensaios de Vergílio Ferreira: *Da Fenomenologia a Sartre* (1962) e *Invocação ao Meu Corpo* (1969).

de *Espaço do Invisível* (4). Mas com um ensaio como *Invocação ao Meu Corpo* entra indiscutivelmente na área da criação filosófica.

*Invocação ao Meu Corpo* consolida e alarga um género já antes tentado por Vergílio Ferreira com o pequeno ensaio *Carta ao Futuro* e com uma parte de *Do Mundo Original*, género para que quer o próprio autor quer outros têm proposto designações como «ensaio poético», «ensaio-emoção», «ensaio-ficção» (5)... Tentativas terminológicas que procuram, afinal, repor de forma explícita algo que se perdeu e que deveria ser inerente ao ensaio. Com efeito, ao criar, com os seus *Essais*, o novo género literário a que passou a chamar-se ensaio, Montaigne como que proporciona novas condições «logísticas» à criação filosófica, abrindo-lhe um espaço em que pode aliar-se não apenas à argumentação intelectual e à exigência demonstrativa mas também à experiência íntima e à exigência estética (6).

---

(4) Para além dos ensaios coligidos em *Espaço do Invisível I* (1965), *II* (1977), *III* (1977) e *IV* (1987) são de referir também como ensaios críticos alguns dos que integram *Do Mundo Original* (1957) e ainda *Da Fenomenologia a Sartre* (1962) — publicado como «Prefácio» (de 200 páginas...) à tradução portuguesa da conferência de Sartre *O Existencialismo é um Humanismo* —, *André Malraux* (1963) e «Questionação a Foucault e a algum estruturalismo» (1968), «Prefácio» à tradução portuguesa de *As Palavras e as Coisas* de M. Foucault.

(5) Estas designações procuram distinguir em relação aos ensaios críticos, já referidos na nota anterior, o género de ensaio a que pertencem, na obra de Vergílio Ferreira, uma parte de *Do Mundo Original* (1957), *Carta ao Futuro* (1958), *Invocação ao Meu Corpo* (1969) e *Arte Tempo* (1988). A simples constatação de que *Do Mundo Original* tem um carácter híbrido (coexistem ainda nessa publicação os dois tipos de ensaio que, a partir daí, irão ser publicados em separado) e de que *Carta ao Futuro* e *Arte Tempo* são ensaios muito curtos, é suficiente para evidenciar que *Invocação ao Meu Corpo* ocupa um lugar isolado na extensa obra de Vergílio Ferreira. O que o próprio autor reconhece quando manifesta o desejo de repetir a experiência: «Gostaria de escrever um ensaio no escrevi.» (*Conta-Corrente* 2, p. 71). Desse ensaio que Vergílio Ferreira tinha intenção de escrever e que chegou a ter um título — *Um Dia de Verão* — só foi publicado um pequeno excerto (iu *Afecto às Letras*, Homenagem a J. Prado Coelho, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, pp. 658-663), pelo que *Invocação ao Meu Corpo* continua a ser caso único, na obra vergiliana. Muito haveria ainda a analisar, a partir do confronto entre os vários ensaios enumerados aqui (e na nota anterior): é que apesar de existirem alguns estudos sobre o ensaísmo de Vergílio Ferreira, ele não foi ainda objecto de uma análise global que sistematize e conjugue os vários ensaios levantando as relações que os ligam entre si e ao resto da obra do autor.

(6) Seguindo, aliás, um caminho já apontado por Santo Agostinho, nas *Confissões*.

*Invocação ao Meu Corpo* é uma obra em que se reacende esse carácter originário do ensaio como lugar de expansão da criação filosófica potencializada pela realização estética e pela vivência interior. Um «voltar atrás» só aparente, já que motivado por algo muito actual: a influência do romance, a contaminação romanesca do ensaio, que mais adiante analisarei. «Face au roman tous les genres commencent à résonner autrement.», diz Bakhtine <sup>(7)</sup>: é o ensaio, neste caso, o género que o romancista que Vergílio Ferreira essencialmente é faz ressoar de outra forma, tão outra que a qualificação de «ensaio» se revela insuficiente, como vimos, para *Invocação ao Meu Corpo*. A transformação dos outros géneros por influência do romance é caracterizada por Bakhtine como «/.../ libération de tout ce qui est conventionnel, nécrosé, amorphe, de tout ce qui freine leur propre évolution et les transforme en stylisation de formes périmées.» <sup>(8)</sup>. Uma análise que se aplica inegavelmente ao processo de transformação que sofre o ensaio em *Inovação ao Meu Corpo*: não há nesta obra nada de convencional, necrosado ou já estilizado; poucas vezes a designação «ensaio» terá aderido tão espontaneamente ao seu sentido literal de *tentativa*: a tentativa de encontrar solução para o impasse que um outro romancista, Michel Butor, confessou ter sido a sua motivação para escrever romances: querer ser ao mesmo tempo, e sem poder decidir-se, filósofo e poeta <sup>(9)</sup>.

Obra original e poderosa, espécie de *suma* poético-filosófica da cultura e do sentir do homem do nosso tempo, nunca *Invocação ao Meu Corpo*, ao longo dos mais de vinte anos que nos separam já da sua publicação, recebeu a atenção que lhe seria devida <sup>(10)</sup>.

---

<sup>(7)</sup> *Esthétique et Théorie du Roman*, 1975, trad. francesa, Paris, Gallimard, 1978, p. 472.

<sup>(8)</sup> Idem, *ibidem*, p. 472.

<sup>(9)</sup> Cf. Michel Butor, *Répertoire I*, Paris, Minuit, 1962. Cf. igualmente M. Kundera, *A Arte do Romance*, (tradução portuguesa), Lisboa, D. Quixote, 1988, p. 81: «/.../ enquanto que nem a poesia nem a filosofia têm capacidade para integrar o romance, o romance é capaz de integrar quer a poesia quer a filosofia sem todavia perder nada da sua identidade, precisamente caracterizada /.../ pela tendência a abarcar outros géneros, a absorver os conhecimentos filosóficos e científicos.»

<sup>(10)</sup> Para além de algumas curtas recensões críticas, por altura da sua publicação, *Invocação ao Meu Corpo* permaneceu quase esquecida. Um esquecimento de que Vergílio Ferreira se tem queixado com algum azedume, nas páginas de *Conta-Corrente*: «De vez em quando releio *Invocação ao Meu Corpo*. E fico

Talvez por ter sido considerada demasiado filosófica para motivar a crítica literária e demasiado literária para motivar a crítica filosófica. Talvez. Mas, a meu ver, é justamente no balancear entre estes dois excessos que se situa a força desta obra. Por isso tentarei, na abordagem que dela me proponho fazer, respeitar essa ambiguidade constitutiva da sua unidade original e assumir uma perspectiva que não se reconhece nem como filosófica, nem como literária, nem como linguística mas que, situando-se na intersecção entre elas, a todas pressupõe <sup>(11)</sup>.

### Criatividade filosófica

Uma obra como *Invocação ao Meu Corpo* suscita, pois, um revisitado do tema heideggeriano das relações entre filosofia e poesia e testemunha que a criação filosófica e a criação estética podem, em alguns momentos, tornar-se inseparáveis e mutuamente potencializadoras <sup>(12)</sup>. A realização estética, longe de mitigar ou anular as incidências filosóficas de uma obra, pode torná-las mais fortes: a forma artística potencia o conteúdo filosófico porque lhe imprime a força desse impulso para a *totalização* que é, a nível profundo, um traço definidor da filosofia.

A escrita de *Invocação ao Meu Corpo* é o resultado da potencialização mútua desses dois poderosos impulsos para a totalização: o da *reflexão filosófica* e o da *criação literária*. É do cruzamento fecundo dessas duas *tensões* que nasce o que aqui chamo *criatividade filosófica*, recorrendo a uma expressão usada pelo próprio Vergílio Ferreira, num passo de *Conta-Corrente* <sup>(13)</sup>.

---

um pouco encavacado por quase ninguém ter dado por ele /.../. Ele tem ao menos, ó ingratos, a importância de ser entre nós um exemplo raro, não sei se único /.../. Há mesmo em todo ele, ficai sabendo, uma inteligência activa que me livra bastante do perigo da estupidez.» (*Conta-Corrente* 5, p. 255). Ver também, a este respeito, a nota 112 do meu artigo, já citado, «Vergílio Ferreira: A Palavra...», p. 11.

<sup>(11)</sup> Cf. a afirmação de M. Bakhtine que citei em epígrafe (*Esthétique de la Création Verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 311).

<sup>(12)</sup> Em paralelo às implicações filosóficas das obras criadoras no âmbito literário, será também de lembrar o valor literário das obras criadoras no âmbito da filosofia.

<sup>(13)</sup> Cf. «Há todavia uma habilidade que nunca cultivámos e continua sem cultivo e é a filosofia. /.../ não me refiro aos professores, aos eruditos, aos comen-

É sabido que a arte procura, tal como a filosofia e aparentemente com menos esforço, atingir a *totalização*. Mas não substitui a filosofia, porque não anula nem preenche, antes agudiza, a pre-mência de encontrar resposta para a interrogação original em que a filosofia se gera. Vergílio Ferreira que, nos seus romances, leva até ao limite máximo as implicações filosóficas inerentes à força totalizadora da arte, em *Invocação ao Meu Corpo*, enveredando por uma explicitação que se lhe tornara inadiável, tenta e consegue uma experiência de conjugação activa da reflexão filosófica com a criação estética. E imprime-lhe a força do que P. Ricoeur, ao reflectir, na última parte <sup>(14)</sup> de *La Métaphore Vive*, sobre as relações de intersecção entre o discurso poético da literatura e o discurso especulativo da filosofia, refere como «la puissance spéculative de la pensée poétisante» (com o seu reverso inseparável, «la puissance imaginative de la poésie pensante») <sup>(15)</sup>.

É na intersecção entre discurso poético e discurso especulativo, na tensão que se estabelece entre eles, que se gera a escrita de *Invocação ao Meu Corpo*, num processo em que «/.../ sur un mode exploratoire et non plus dogmatique, sur un mode où l'on n'affirme plus qu'en questionnant» <sup>(16)</sup> se expande «/.../ ce que le langage poétique demande au discours spéculatif de penser.» <sup>(17)</sup>. A originalidade de Vergílio Ferreira, nesta obra, reside não apenas no conjugar destes dois impulsos criativos (outros filósofos o fizeram), mas na qualidade e força com que os conjuga. «A ciência tranquiliza, a arte perturba», lembra mais que uma vez em *Invocação ao Meu Corpo*, citando Braque. A filosofia — expressão máxima da inquietação humana — pode procurar mitigar essa inquietação ligando-se à ciência, pode intensificá-la ligando-se à arte. É esta segunda

---

taristas amadores ou profissionais. /.../ Refiro-me é à *criatividade filosófica*. /.../ pode-se ser criador em filosofia sem se ser conhecedor profundo de tudo o que se filosofou no passado; /.../ A filosofia, como a arte, actua em quem começa como um choque emotivo e mental que funda nesse sentir e jogo intelectual o arranque e orientação para uma *criatividade*.» (*Conta-Corrente* 4,

<sup>(14)</sup> «Huitième Étude — Métaphore et discours Philosophique» in *La Métaphore Vive*, Paris, Seuil, 1975, pp. 323-399.

<sup>(15)</sup> Cf. P. Ricoeur, *ob. cit.*, p. 394.

<sup>(16)</sup> Idem, *ibidem*, p. 391.

<sup>(17)</sup> Idem, *ibidem*, p. 392.

solução que *Invocação ao Meu Corpo* documenta, é este segundo caminho que Vergílio Ferreira aí escolhe trilhar. O vigor de uma inteligência que quer abarcar uma vasta problemática filosófica é inseparável e decorrente de uma forte tensão emotiva e de um poderoso impulso para a criação estética. Num cômputo final, a última prevalece, porque é a *escrita* que comanda. Uma escrita que não serve o pensamento, não o segue, antes o precede e arrasta numa corrida vertiginosa cuja meta é a realização estética.

Uma *escrita* — e afinal não é a filosofia também uma *escrita*? (18).

Do que fica dito se infere que, ao reclamar para *Invocação ao Meu Corpo* um lugar no âmbito das obras filosóficas (19), não o faço apenas nem principalmente com base nos temas tratados na obra (20), no seu conteúdo enquanto soma e interpretação do pensamento dos muitos filósofos a que Vergílio Ferreira alude e que, directa ou indirectamente, cita, revelando uma cultura filosófica extensa e actualizada. É indiscutível que Vergílio Ferreira é um dos portugueses mais cultos do nosso tempo (e sobre o nosso tempo), mas não é isso que aqui está em questão. Não são as leituras de Vergílio Ferreira que se trata de avaliar, é a sua *escrita*, Escrita que essas leituras fecundaram, é evidente, mas que brota com a originalidade de um sentir profundo, de uma meditação apaixonada. Originalidade quer dizer aqui, antes de mais, capaci-

---

(18) Esta pergunta suscita, em eco, a resposta afirmativa de J. Cerqueira Gonçalves: «Não há filosofia a não ser numa obra e, ousaríamos acrescentar, numa obra escrita.» (*Fazer Filosofia. Como e Onde?*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 1990, p. 47). Nesta linha, o mesmo autor procura «/.../ realçar o carácter linguístico da filosofia, bem como adensar a sua natureza poética, sugerindo, ao mesmo tempo, a possibilidade de inúmeras formas de realização de textos filosóficos.» (*ibidem*, p. 46). Entre essas formas de realização inclui-se, evidentemente, a obra literária (ver nota seguinte).

(19) Citando ainda J. Cerqueira Gonçalves, «/.../ será de admitir que os conteúdos tradicionais das prateleiras filosóficas possam sofrer significativa alteração. Não é suficiente, como critério, o peso da tradição para justificar tal recheio. Outras obras, sobretudo algumas que têm figurado, até ao momento, apenas entre séries literárias, poderiam legitimamente aspirar a um duplo registo — literário e filosófico.» (*ob. cit.*, p. 46).

(20) Cf. a seguinte apreciação de José Rafael de Meneses sobre o conteúdo de *Invocação ao Meu Corpo*: «Muito mais do que o título sugere, há no poderoso ensaio de Vergílio Ferreira uma cosmogonia, uma antropologia, uma estética e, fundamentalmente, uma ética.» (art. cit., p. 307).

dade de remontar às origens <sup>(21)</sup>, de atravessar para além do muito saber e conseguir chegar, guiado por esse saber, às zonas mais profundas da inocência originária. Conservar a «inocência» quando se sabe muito é extremamente difícil, mas é indispensável para se poder *criar*.

### «Aparição», um conceito filosófico

O «abalo original» a que Vergílio Ferreira chamou «aparição» e que imortalizou como título de um romance, é um abalo de natureza filosófica, não de natureza emocional, psicológica. É desse abalo que em *Invocação ao Meu Corpo* continua a falar, explicitando mais amplamente a sua natureza filosófica, referindo-se-lhe como «o abalo original em que se gera a filosofia» (p. 34) <sup>(22)</sup>. «Aparição», com todas as conotações poéticas que o termo possa ter é, na obra de Vergílio Ferreira, um conceito filosófico <sup>(23)</sup> que

---

(21) Nesta reinterpretação semântica do conceito de «originalidade» sigo uma sugestão de Vergílio Ferreira: «Porque ser original não é apenas ser novo, mas retomar seja o que for das origens de nós, da nossa zona *originária*.» (*Conta-Corrente* 4, p. 33); «Não se necessita, para ser original, ser inovador em relação ao já feito, mas sentir desde as *origens* /.../» (*ibidem*, p. 154). Muitas passagens de *Conta-Corrente* revelam, como estas e outras que já citei, que Vergílio Ferreira dá expressão, no diário, a uma necessidade de explicar e justificar a sua própria obra, numa atitude de polémica implícita (que por vezes se torna rudemente explícita...) com a crítica. No entanto, e como já tentei mostrar num outro artigo, ainda que essa intenção de comentar, explicar e justificar a sua obra romanesca e ensaística possa ter tido influência na decisão tomada por Vergílio Ferreira de escrever e publicar o diário, «/.../ *Conta-Corrente* foi-se progressivamente libertando dessa condição «marginal» («notas à margem» de uma vida e de uma obra) que o próprio autor terá pensado atribuir-lhe. Essa escrita «lateral» transforma-se num *centro aglutinador* de todas as constantes da obra de Vergílio Ferreira, não por um processo de síntese explicativa mas antes de *síntese produtiva*.» («*Conta-Corrente*: a história de uma aventura romanesca» in *Anthropos, Revista de Documentación Científica de la Cultura*, n.º 101, Barcelona, 1998, p. IV-VII).

(22) Todas as citações identificadas apenas pelo número de página são de *Invocação ao Meu Corpo*.

(23) Aliás, a conotação poética (metafórica) não é incompatível com a noção de conceito filosófico: «O conceito é uma acumulação de sentido que se efectua no discurso, mediante o processo de metaforização constitutivo de toda a linguagem natural e, portanto, inerente à própria filosofia.» (J. Cerqueira Gonçalves, *ob. cit.*, p. 68).



designa aquela *evidência* que é necessário colocar como primeira pedra de toda e qualquer construção filosófica e que em *Carta ao Futuro* (1958), onde o termo «aparicação» surge pela primeira vez, explicita como a tentativa de

«/.../ captar na palavra este instante infinitesimal em que estou apanhando, num clarão, a fulgurante verdade do que sou.» (*Carta ao Futuro*, p. 62).

«Aparicação» corresponde, pois, a evidência, mas não é um mero sinónimo, já que junta à base semântica comum aos dois termos — «*ver algo que se apresenta diante de nós de forma impositiva*» — os traços sémicos «de forma súbita, inesperada» e «pela primeira vez» que traduzem a preocupação de Vergílio Ferreira em marcar a necessidade de manter sempre, em relação à evidência-fundadora da filosofia, a atitude de espanto e alarme de quando a vemos pela primeira vez, porque

«/.../ quando olhamos a evidência pela segunda vez, já ela está alinhada, classificada, endurecida entre as coisas que nos cercam.» (*Carta ao Futuro*, p. 24).

Essa evidência-aparicação é a descoberta do *eu* por si próprio<sup>(24)</sup>, de que, como vimos, Vergílio Ferreira fala já no curto ensaio *Carta ao Futuro* e a que irá, pouco tempo depois, dar a ressonância de uma glosa romanesca — o romance *Aparicação* (1959).

*Invocação ao Meu Corpo* retoma, alguns anos mais tarde, o tema da «aparicação» de novo em tom ensaístico, mas mantendo claramente uma contaminação romanesca. Poderíamos dizer que o plano delineado em *Carta ao Futuro* é desenvolvido em *Invocação ao Meu Corpo* com o fôlego criativo que um tratamento romanesco

---

(24) Cf. Eduardo Lourenço, «Vergílio Ferreira, do alarme à jubilação» in *Colóquio-Letras*, n.º 90, p. 26: «/.../ essa *transcendência do eu*, entendida como *aparicação*, encontro vertiginoso do eu consigo mesmo, com o seu lado de *espanto*, de *deslumbramento*, de *pânico*, em suma, com tudo aquilo que Vergílio Ferreira expressa falando em *alarme e mistério*».

entretanto lhe conferira. O seguinte tópic, enunciado em *Carta ao Futuro* —

«Os limites da nossa condição... Como é espantosa a sua descoberta! Ela é paralela da morte daquilo que descobrimos: só depois da falência das nossas invenções nos descobrimos a nós, os inventores.» (*Carta ao Futuro*, p. 59) —

é o tópic que *Invocação ao Meu Corpo* desenvolve em algumas centenas de páginas.. Ao desenvolvê-lo, Vergílio Ferreira vai concretizar a descoberta dos «limites da nossa condição» como descoberta do *corpo*, como «regresso ao corpo», revelando ter entretanto aprofundado o seu contacto com a fenomenologia de Merleau-Ponty. O seu lançar de um olhar filosófico sobre o *corpo*, remontando com Merleau-Ponty (25) e M. Henry (26), ao pensamento de Maine de Biran (27), enriquece-se de uma intensidade lírica que se revela desde logo nos títulos parciais «Invocação ao Meu Corpo» e «Ode ao Meu Corpo» (o primeiro generalizado como título da obra).

A evidência da condição humana é simbolizada na evidência do *corpo* — habitáculo de um «eu» que nele se funde e com ele se confunde:

«Regressas ao teu *corpo*, dizes «sou eu.» (p. 70)

mas que se levanta como uma força enorme na virulência das suas *interrogações*:

«Regresso a mim, ao meu *corpo* onde todo o milagre aconteceu. /.../ na brevidade de um pequeno ser, eu, anónimo e avulso, ocasional e frágil — eu. E todavia /.../. Trago em mim a força monstruosa de interrogar.» (p. 15).

---

(25) Cf. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, I Parte — «Le Corps», pp. 81-232.

(26) Cf. M. Henry, *Philosophie et Phénoménologie du Corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, P. U. F., 1965, p. 4: «Parce que l'être incarné de l'homme, et non pas la conscience ou la pure subjectivité, est le fait originaire dont il faut partir, la recherche doit necessairement sortir de la sphère de la subjectivité pour élaborer une problématique concernant le corps /.../».

(27) Cf. J. Deprun, org., *L'Union de l'âme et du Corps chez Malebranche, Biran et Bergson*, Notes prises au Cours de M. Merleau-Ponty à l'École Normale Supérieure (1947-1948), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1968.

O «eu», evidência fundadora da construção filosófica, traz em si também o necessário ponto de partida metodológico, a capacidade de *interrogar*: a «interrogação activa» de que fala Merleau-Ponty <sup>(28)</sup> como devendo caracterizar o «método» filosófico.

A «aparição» surge como resultado de uma «interrogação activa» da experiência interior: *Invocação ao Meu Corpo* é uma obra que ilustra bem esse método característico da fenomenologia. Que o ilustra e o teoriza, pois Vergílio Ferreira consagra muitas páginas à caracterização da «interrogação» <sup>(29)</sup>, pondo-a em contraste com a «pergunta» em que a «interrogação», ao resolver-se, se degrada:

«Cada filósofo recupera esse espanto inicial, de interrogação suspensa, degradando-a em pergunta quando lhe responde com razões.» (p. 216).

Se

«/.../ a filosofia é a narração tranquila do que nos maravilhou, nos aterrou.» (p. 216),

a «interrogação activa» tal como é praticada em por Vergílio Ferreira em *Invocação ao Meu Corpo* representa a tentativa de manter em suspenso o espanto e a interrogação, de os narrar de forma «intranquila», de procurar num permanente crescendo da tensão da escrita acompanhar o crescendo angustiante do ímpeto interrogativo.

A interrogação torna-se mais angustiante quando do interrogar sobre as coisas se passa

«ao interrogar sobre *esse que interroga*» (p. 59).

---

(28) Cf. *ob. cit.* na nota anterior, p. 56: «Ainsi, au-dedans comme au-dehors, la vraie méthode est une interrogation active /.../». Esta «interrogação activa» é referida por Merleau-Ponty como sendo o método preconizado por Maine de Biran para passar da «observação interior» à «experiência interior», um dos aspectos que permitem considerar este filósofo setecentista como um precursor da fenomenologia.

(29) Para além de dedicar a esta questão metodológica todo um capítulo da parte inicial da obra — intitulado justamente «A pergunta e a interrogação» — Vergílio Ferreira retoma-a várias vezes, em capítulos posteriores.

Por este «transfert d'évidence» <sup>(30)</sup>, a reflexão filosófica centra-se, como vimos, no problema do «eu» enquanto origem da própria possibilidade de interrogar. Na sequência da obra, a evidência vai de novo transferir-se e a interogação vai centrar-se sobre algo ainda mais problemático: o meio que «esse que interroga» utiliza para se interrogar sobre as coisas e sobre si próprio — a *linguagem*. A linguagem que se descobre, afinal, ser também inseparável do «eu», tal como o *corpo*. É acentuado, ainda na linha de Merleau-Ponty, o carácter corporal do dizer — a linguagem como gesto que parte do corpo e o prolonga na palavra:

«/.../ a nossa voz é projecção de nós através da palavra»  
(p. 256).

A evidência da *linguagem* vem depois da evidência do «eu» e da evidência do *corpo*, conjugando-as: é a questão-limite, a última das «aparições» e tornar-se-á, a partir de *Aparição* e de *Invocação ao Meu Corpo*, o grande tema da obra de Vergílio Ferreira <sup>(31)</sup>.

Esgotadas as discussões tradicionais da filosofia, a questão-limite da linguagem suscita o recolocar, com virulência máxima, dos problemas tradicionais da filosofia da linguagem — a natureza da linguagem, a relação entre linguagem e mundo, entre linguagem e ser. Uma virulência que lhes imprime um sentido totalizador de todos os problemas filosóficos, um substituí-los sem os anular, um fazê-los renascer ao julgar anulá-los. Seja qual for o prisma por que se olhe, a relevância actual da reflexão sobre a linguagem, se não destruiu a filosofia (segundo a proposta radical da filosofia analítica), não deixou, pelo menos, de a transformar. De a transformar, talvez, numa alargada filosofia da linguagem.

### Da subjectividade do corpo à subjectividade da linguagem

É nesse domínio de uma filosofia da linguagem englobante de toda a filosofia que melhor se insere, a meu ver, o contributo

---

<sup>(30)</sup> Expressão utilizada por Merleau-Ponty in J. Deprun, org., *ob. cit.*, pp. 51-52: «Partir d'un fait? Toute philosophie en est là. Le «transfert d'évidence» /.../ est le progrès même de la philosophie. /.../. La philosophie est une perpétuelle interrogation et doit mettre en question l'évidence idéale elle-même.»

<sup>(31)</sup> Cf. o meu artigo, já citado, «Vergílio Ferreira, a Palavra /.../».

de *Invocação ao Meu Corpo* e é também aí que mais se evidencia o lugar irradiador que, juntamente com *Aparição*, ocupa no conjunto da obra de Vergílio Ferreira.

Atentando no conteúdo dos vários capítulos de *Invocação ao Meu Corpo*, constata-se que o tema da linguagem só é tratado de forma sistemática nos capítulos finais <sup>(32)</sup> — nomeadamente em «Ode ao Meu Corpo» e «Na Hora Técnica». Esta lateralidade não obsta, no entanto, a que possa ser considerado um problema central da obra na medida em que para ele convergem e nele se escoam todos os outros problemas filosóficos tratados. Algo que o autor virá mais tarde a dizer com toda a clareza pela boca de uma personagem de *Para Sempre* (1983) <sup>(33)</sup>, mas que ainda não consciencializa, explicitamente, como tema central de *Invocação ao Meu Corpo*.

Podemos comprová-lo lendo o resumo desta obra feito pelo próprio Vergílio Ferreira, num passo de *Conta-Corrente*, em que não há qualquer referência ao problema da linguagem: «A ideia é que, repassada a problemática do homem pelo absoluto de si, tudo se absolutiza e transfigura. Daí se passará à análise dos principais mitos que tendem a redimir esse absoluto, para finalmente fechar todo o destino humano nos limites do seu *corpo*.» (*Conta-Corrente 4*, p. 46). Este resumo ignora em grande medida o conteúdo da quarta e última parte da obra — que tem o título «Invocação ao Meu Corpo», depois elevado a título do todo — e em que justamente o tema da linguagem se expande. Logo no primeiro capítulo dessa última parte, a afirmação

«Porque eu sou o meu corpo» (p. 251, sublinhado pelo autor) <sup>(34)</sup>,

---

<sup>(32)</sup> Mas há, em capítulos anteriores, muitas reflexões sobre a linguagem em geral e até sobre a estrutura das línguas como, por exemplo, sobre os pronomes pessoais e sobre o tempo linguístico (ver o meu artigo, já citado, «Vergílio Ferreira, A Palavra /.../», pp. 22-27).

<sup>(33)</sup> Trata-se de um Professor (referido, de forma inconclusiva como sendo professor «de linguística ou filosofia») que dá uma aula sobre filosofia da linguagem (*Para Sempre*, pp. 193-198). Ver, sobre este assunto, Fernanda Irene Fonseca, *Deixis, Tempo e Narração*, dissertação de doutoramento (inédita) apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1989, pp. 480-481.

<sup>(34)</sup> É muito sugestivo comparar esta formulação com a que surge várias vezes no romance mais recente de Vergílio Ferreira — *Em Nome da Terra* (1980): «Isto é o meu corpo». Este simples confronto aponta para o aspecto essencial da

espécie de justificação do conceito destacado como título do capítulo — «Subjectividade do Corpo» — é retomada, duas páginas depois, na variante

«Não existo eu mais o meu corpo: sou um corpo que pode dizer «eu».» (p. 253)

em que é sensível o resvalar da subjectividade do corpo para a *subjectividade da linguagem*.

Uma e outra suscitadas pela problemática do «eu», pela tentativa de agarrar a impositiva mas fugidia realidade que é um «eu», as afirmações transcritas constituem, afinal, formas diversas de «resolver» a terrível interrogação «Quem é eu?», a que a segunda responde «*Eu é quem diz «eu»*», num eco antecipado da hoje célebre formulação de Benveniste <sup>(35)</sup>.

Não vou deter-me nos «encontros» de Vergílio Ferreira com Benveniste, de que já me ocupei num outro artigo <sup>(36)</sup>; só quero

---

evolução do tratamento do tema do *corpo* na obra vergiliana. Se em *Em Nome da Terra* Vergílio Ferreira volta, vinte anos mais tarde, à temática de *Invocação ao Meu Corpo*, este novo «regresso ao corpo», longe de ser um novo assumir da inseparabilidade entre o *eu* e o *corpo*, é antes a experiência quase indizível da *desapropriação* do corpo sentida na velhice como pré-anúncio da morte; experiência que Vergílio Ferreira põe em contraste explícito e crítico com a plenitude da posse do corpo de que falara em *Invocação ao Meu Corpo*. Ver, sobre este assunto, o meu artigo «*Em Nome da Terra, uma última Invocação ao Meu Corpo*», in *Letras e Letras*, n.º 33, Setembro de 1990).

<sup>(35)</sup> «Est «ego» qui dit «ego». Nous trouvons là le fondement de la «subjectivité», qui se determine par le statut linguistique de la «personne.»» (E. Benveniste, *Problèmes de Linguistique Générale*, I, Paris, Gallimard, 1966, p. 260).

<sup>(36)</sup> Ver «Vergílio Ferreira, a Palavra...», já antes citado, p. 19 e segs., em que analisei a coincidência dos pontos de vista de Benveniste e Vergílio Ferreira sobre a linguagem, compreendendo uma profunda afinidade entre o linguista e o romancista: «Um e outro se situam, a meu ver, num plano alto da indagação teórica, porque um e outro questionam a evidência. /.../. Questionam, no fundo, uma só evidência: a da própria existência do Homem revelando-se na e pela linguagem.» (*ibidem*, p. 28).

aqui sublinhar que a noção de subjectividade da linguagem surge no pensamento de Vergílio Ferreira como uma extensão da noção de subjectividade do corpo.

O corpo não é algo que se tem, é algo que se é; de igual modo a linguagem (prolongamento do corpo através da *voz*) não é algo que se tem, não é um instrumento que se usa: é algo *que se é*. A *voz* é parte do corpo e transcende o corpo, prolongando-o e projectando-o. Parte integrante do corpo, a *voz* — e a sua realização como linguagem — é o que melhor indicia que o *corpo*, além de uma realidade natural é também uma realidade cultural <sup>(37)</sup>:

«Interposto ao mundo, centrado nele, um corpo recebe as mensagens com ele sintonizadas e projecta-as lidas em significação humana.» (p. 280).

A *voz* — a Palavra —, significação projectada, confirmam que o próprio corpo tem também a imanência transcendente reconhecida ao «*eu*». A consciência do «*eu*» é inseparável da consciência da posse do corpo mas sobretudo da sua capacidade «dizer eu». *Ser* é inseparável de *dizer*, como Benveniste põe em relevo com a sua noção de subjectividade da linguagem <sup>(38)</sup> e como Vergílio Ferreira exprime na fórmula tão simples quanto densa, já acima transcrita,

«Sou um corpo que pode *dizer* «*eu*».» (p. 253),

---

<sup>(37)</sup> Cf. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, já citada, pp. 229-230: «La parole est l'excès de notre existence sur l'être naturel... On a toujours remarqué que le geste ou la parole transfiguraient le corps, mais on se contentait de dire qu'ils développaient ou manifestaient une autre puissance, pensée ou âme. On ne voyait pas que, pour pouvoir l'exprimer, le corps doit en dernière analyse devenir la pensée ou l'intention qu'il nous signifie. C'est lui qui montre, lui qui parle /.../»

<sup>(38)</sup> «Deixis and Subjectivity: *loquor ergo sum?*» é o expressivo título de um artigo de J. Lyons sobre Benveniste e a noção de subjectividade da linguagem (in R. Jarvella e W. Klein, orgs., *Speech, place and action. Studies in deixis and related topics*, New York, John Wiley and Sons, 1982, pp. 101-124).

em que alude ao *poder*, à *força* da enunciação a que já em *Aparição* se revelara sensível:

«/.../ ela diz «eu» e quando diz «eu» é uma força enorme, uma maravilha extraordinária.» (*Aparição*, p. 253).

É a capacidade de dizer, a linguagem, que funda a própria consciência que o *eu* tem de si próprio e do mundo. Mas a linguagem não é só a forma de o homem estar no mundo, é também a forma de construção do próprio mundo:

«Não há a realidade *donde* eu tiro as palavras que a dizem — há as palavras *donde* eu tiro a realidade que elas inventam.» (p. 304).

O poder do homem sobre o real, sobre o mundo, a sua capacidade de lhe dar existência pelo poder criativo do conhecimento —

«Porque nada existe se o homem não souber.» (p. 204);  
«O gesto da criação sou eu que o executo /.../ não há mundo fora da ordenação que o homem lhe impõe.» (p. 258) —

concretiza-se, em última análise, como poder de *dizer* <sup>(39)</sup>. A linguagem é a condição da criação pelo conhecimento, pois é a linguagem que dá a forma (a fôrma) ao conhecimento:

«E eis pois que a palavra surge na minha boca — alguém aí a pôs, a transmitiu, para que o mundo fosse de novo criado. /.../ Porque a palavra cria e liberta.» (p. 291);  
«A tua língua é a realidade absoluta, impositiva, flagrante, de o mundo te existir o que é.» (p. 292).

---

(39) A criação como gesto verbal, na tradição da Bíblia, é retomada por Vergílio Ferreira como *leit-motiv* do romance *Em Nome da Terra*, em que simboliza no acto do baptismo — «Eu te baptizo em nome da Terra, dos astros e da perfeição» — o gesto verbal de criar com que o Homem se investe de poder divino: «Deus criou o mundo com palavras, vou-te criar até à morte.» (Cp. 122). Ver o meu artigo, já citado, «*Em Nome da Terra*, uma última /.../».



Integrado numa reflexão global sobre a experiência da condição humana <sup>(40)</sup>, expande-se em *Invocação ao Meu Corpo* o tema do *ser* e do *poder* da palavra, cerne de toda a reflexão filosófica sobre a linguagem.

### Um ensaio contaminado pelo romance

O que fica dito sobre o conteúdo filosófico de *Invocação ao Meu Corpo* tem que ser completado pela consideração do que especifica esta obra como *escrita*, uma escrita alternativa à escrita do romance mas por ele fundamente contaminada.

A designação de «ensaio-ficção», usada por Eduardo Lourenço em relação a *Invocação ao Meu Corpo* <sup>(41)</sup>, vai ao cerne da especificidade desta obra ao apontar para o que já referi como contaminação do ensaio pelo romance <sup>(42)</sup>. Vergílio Ferreira, com toda a variedade de géneros que cultivava e em todos eles é sempre fundamentalmente um *romancista*. A própria questionação filosófica da linguagem que ressuma da sua obra é inerente à sua natureza de romancista <sup>(43)</sup>. A reflexão filosófica generalizada de *Invocação ao Meu Corpo* está amplamente contaminada pelo romance quer na temática quer na estrutura, como tentarei mostrar.

Há uma tensão, na obra, que indicia uma acção: o trajecto da filosofia encarado como *aventura*. A filosofia gera-se no espanto, começa aí, sabiam-no já Platão e Aristóteles. Poucas vezes este trajecto do espanto em direcção à filosofia terá sido traçado de forma tão autêntica e vivida (e tão esteticamente conseguida) como em *Invocação ao Meu Corpo*. É um trajecto vivido e comen-

---

<sup>(40)</sup> Cf. André Jacob, *Introduction à la Philosophie du Langage*, pp. 116-117: «On réfléchit philosophiquement sur le langage dès qu'on l'intègre dans l'ensemble de l'expérience humaine.»

<sup>(41)</sup> Cf. Eduardo Lourenço, art. cit., p. 33.

<sup>(42)</sup> Rosa Goulart, na sua obra *Romance Lírico. O percurso de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Bertrand, 1990, p. 307, ao justificar o facto de incluir referências a alguns ensaios de Vergílio Ferreira numa obra em que se ocupa apenas dos seus romances, aponta como razões «/.../ a criatividade e grande investimento estético que fazem de ensaios como *Carta ao Futuro* e *Invocação ao Meu Corpo* obras a pender para a zona da criação artística propriamente dita» e «/.../ a interacção romance/ensaio que desde cedo se verifica na obra do escritor.»

<sup>(43)</sup> Ver F. I. Fonseca, *Deixis, Tempo e Narração*, já citada, pp. 435-436.

tado, analisado ao mesmo tempo que é vivido. Dentre os muitos temas filosóficos tratados e subjacente a todos está o da própria natureza da filosofia que é assumida não apenas como um saber, como uma reflexão, mas sobretudo na sua natureza profunda de *aventura vivida*, de odisseia intelectual e emotiva no seu aspecto trágico, com as componentes de peripécia e risco. Um romancista «acusado» de escrever romances contaminados pelo ensaio, escreve aqui um ensaio contaminado pelo romance.

Ao procurar determinar os traços de contaminação romanesca em *Invocação ao Meu Corpo*, o cordão umbilical que liga esta obra aos romances e a torna inseparável deles, vemos, pois, que começa por estar indiciada no facto de este ensaio ter uma «acção», uma peripécia que é possível resumir como o movimento, o percurso a partir do espanto para a filosofia e o esgotar da filosofia antes do esgotar do espanto. Abalado pela *interrogação original* sobre a sua condição, o Homem tentou, em vão, encontrar resposta na Filosofia, na Arte, na Ciência, na Técnica...; a força da sua interrogação, sempre em aberto, torna-se um questionar sobre essa própria força enquanto sintoma do «eu» que se interroga e, depois, sobre o meio que «esse que interroga» usa para interrogar — a *linguagem*. A interrogação sobre a linguagem é uma *situação-limite*, do ponto de vista filosófico, é um sintoma máximo de *crise*.

É esta a *acção de Invocação ao Meu Corpo*, protagonizada por um «herói» que é o mesmo herói (aliás o herói-único) dos romances vergilianos<sup>(44)</sup> em mais uma das suas vivências de *situações-limite*, de momentos de *crise*. A estrutura da obra, passando em revista crítica as várias soluções malogradas antes de chegar à questionação da Palavra, é elucidativa desse percurso em abismo, desse caminhar em direcção ao vórtice do mistério absoluto que é o percurso lírico-filosófico do «herói» dos romances de Vergílio Ferreira. Um mesmo herói chamado Alberto, Jaime, Jorge, Paulo, João..., que em *Invocação ao Meu Corpo* nem sequer tem nome, o que o torna mais claramente apenas um homem, todos os homens, o *Homem*.

---

(44) Sobre o «mitologema do herói» na obra romanesca de Vergílio Ferreira, ver H. Godinho, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, INIC, 1985, p. 283 e segs.

Irresistível lembrar as linhas finais de *Phénoménologie de la Perception*, de Merleau-Ponty:

«Mais c'est ici qu'il faut se taire, car seul le héros vit jusqu'au bout sa relation aux hommes et au monde et ne convient pas qu'un autre parle en son nom.» (45).

Levando a filosofia a passar para além deste limite em que ela crê dever calar-se, Vergílio Ferreira encena, em *Invocação ao Meu Corpo*, o herói-Homem na atitude destemida de se colocar de peito aberto perante o absurdo da sua condição, de enfrentar corajosamente e sem tibiezas o desafio do mistério absoluto. Um heroísmo patente também no facto de, mesmo sabendo-se de antemão vencido, não desistir de lutar, tomando a decisão lúcida de «cansar o medo», de enfrentar o adversário invencível até ao limite das forças:

«Só é válido reconhecer-se que clamamos em vão depois de enrouquecermos.» (p. 176).

«Fatiguemos o nosso espanto, a nossa interrogação, até que ela nos canse de a enfrentarmos.» (p. 326).

Não é abusivo chamar heróica a esta luta trágica do homem que, recusando-se a baixar a cabeça, a depor as armas da sua inteligência, não desiste de interrogar, assumindo heroicamente o seu destino empolgante e trágico — o do conhecimento.

Se a temática aproxima *Invocação ao Meu Corpo* dos romances de Vergílio Ferreira, o mesmo se pode dizer de alguns aspectos da sua estrutura. O começo do livro —

«Pela noite fechada de silêncio, escrevo.» (p. 13) —

é quase igual ao do romance *Aparição* e, como também é habitual

---

(45) *Ob. cit.*, p. 520. Claro que o «herói» aqui referido por Merleau-Ponty não é o herói romanesco. Quer o contexto extra-verbal (a obra foi publicada em 1945) quer o contexto verbal (esta afirmação abre, no texto, para uma citação de *Pilote de Guerre*, de Saint-Exupéry) tornam inequívoco qual o tipo de herói real a que se alude. Mas nem só na guerra há heroísmo e estas palavras de Merleau-Ponty têm, como reveladora da sua qualidade literária, uma significação em aberto, podem desprender-se do seu contexto de produção e ganhar vida (sentido) para além dele.

nos romances de Vergílio Ferreira, a situação inicial é retomada no final, quase pelas mesmas palavras, num fechar do círculo:

«Eu o reconheço no silêncio desta noite em que escrevo»  
(p. 329).

Um homem só, no meio da noite, escreve, assumindo sozinho o espanto e alarme de todos os homens:

«Falo de mim em ti e nos outros.» (p. 46).  
«Arde-me a insónia nos vossos olhos adormecidos.»  
(p. 47);

No limite do espanto, sente-se como o primeiro dos homens, no início dos tempos, tem «a face atónita de uma primeira interrogação» (p. 13) e, no entanto, já correu o mundo, regressa de uma longa viagem metafísica, regressa ao *corpo*, à sua finitude. Invoca o seu corpo, quer encerrar-se lá e não pode porque a sua própria *Invocação* é uma voz que o faz sair do corpo; é a sua voz, que faz parte do corpo mas o ultrapassa ao dar forma à linguagem, à Palavra — irreprímível, poderosa, criadora. A Palavra que cria o mundo, a Palavra que o cria a ele próprio que (se) escreve:

«/.../ eu só, aqui, um homem fala e na sua palavra vai toda a infinitude que está antes de todos os antes /.../.»  
(p. 133).

A Palavra pela qual se projecta para o Outro, o Tu que é também invocado na obra — até literalmente

«Reflecte um instante ao menos, ó tu.» (p. 178) —

e que está sempre presente como interlocutor explícito do longo monólogo que é o texto de *Invocação ao Meu Corpo*. Como em grande parte dos romances de Vergílio Ferreira, há também neste ensaio um interlocutor procurado, há um monólogo que se constrói como parte de um diálogo desejado. Comprova-o a recorrência de elementos dialógicos, como perguntas:

«Nunca o notaste?» (p. 58);

injunções:

«Não penses. Um instante suspende o pensamento.  
Com um olhar virgem olha-te» (p. 69) <sup>(46)</sup>;

perguntas que respondem a perguntas:

«/.../ o eco presente dessa irrealidade ausente. Que irrealidade? Não sei — e acaso a sabes tu?» (p. 105);

justificações que supõem discordâncias críticas:

«/.../ a ela torno enfrentando não apenas o teu riso e o riso dos que riem contigo, mas sobretudo a dificuldade excessiva de te explicar a experiência que te queria dizer.» (p. 62);

objecções polemizantes:

«Que uma forma de demonstrar — tu o dirás talvez, julgando isso contra mim — é demonstrar que nada se demonstra.» (p. 103);

alusões a um saber comum anterior:

«talvez te lembres, talvez não te lembres já.» (p. 79).

O *tu* constantemente presente só num dos capítulos da obra (o capítulo 16 — «Ode ao Meu Corpo») é identificável com o *corpo*, o alter-ego invocado para que aponta título da obra. Em todo o resto o *tu* é o Outro, irmanado ao *eu* numa mesma condição, é o interlocutor desejado, o ausente tornado presente pela força de um impulso para a comunicação, pela premência de um desejo de comunhão. O «herói» do livro é também esse Outro, o *tu* repetidamente invocado, interrogado, respondido, enfrentado como

---

<sup>(46)</sup> É aqui evidente o eco da célebre injunção wittgensteiniana: «Don't think, but look!» (*Philosophische Untersuchungen*, 1953, trad. inglesa, *Philosophical Investigations*, Oxford, Basil Blackwell, 1958, p. 109). Um eco que voltará em *Para Sempre*: «Oh, não penses. Olha apenas.» (p. 44).

reflexo especular do eu e que, como a imagem no espelho, se vê mas não se consegue agarrar<sup>(47)</sup>. O Outro, na linha de uma reflexão sobre o corpo que conjuga numa só as de Lévinas e Bataille<sup>(48)</sup> e as projecta para uma questionação fenomenológica sobre o tu: a pergunta terrível «Quem é eu?» desdobra-se em

«Que és tu?» (p. 24)

«Quê tu?» (p. 132)

Sob a forte pressão do desejo de comunicar, a subjectividade alarga-se à *intersubjectividade*, a comunicação tenta ser comunhão com o Outro na escrita (e pela escrita).

### Uma escrita que pensa

A contaminação romanesca deste ensaio liga-se também à prevalência que nele tem a *escrita*<sup>(49)</sup>. Há, desde a primeira linha, uma referência ao acto de *escrever*. Escrever prevalece em relação a pensar, reflectir, sentir e, ao mesmo tempo, engloba-os num *fazer*<sup>(50)</sup>, num agir que simultaneamente os origina, prolonga e soluciona.

---

(47) Este acesso impossível ao «tu» fora já problematizado por Vergílio Ferreira como núcleo temático do romance *Estrela Polar* (1962). Cf. Maria Alzira Seixo, «O labirinto e a voz em *Estrela Polar*» in H. Godinho, org., *ob. cit.*, pp. 329-339).

(48) Antecipando o que P. Ricoeur afirma: «Il faut trouver, entre Bataille et Lévinas, une sorte de dialectique qui articulerait l'aspect érotique et l'aspect étique de la relation corporelle.» («De la Volonté à l'Acte» (entretien), in *Temps et Récit de Paul Ricoeur en Débat*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990, p. 28).

(49) Cf. Rosa Goulart, *ob. cit.*, pp. 80-81: «A atenção à escrita que, no texto de ficção, nos ensaios e até no diário /.../ se exerce mostra a consciência que tem aquele que escreve de quanto do que se diz vai no modo de dizer. /.../ deixamos aqui referência a algumas páginas ensaísticas que documentam a tendência da sua pena para, mesmo aí, «resvalar» para o campo da criação poética que vivamente o atrai, o que faz com que o ensaio frequentemente com o texto romanesco se aparente.»

(50) Ao insistir no carácter poético da filosofia, J. Cerqueira Gonçalves identifica em grande parte o «fazer» filosófico como linguístico — «/.../ o fazer da filosofia inscreve-se intencionalmente no fazer da linguagem» (*ob. cit.*, p. 31) — e considera a *escrita* como um aspecto fundamental do *fazer* filosófico (ver, atrás, nota 19).

O começo da obra, embora muito semelhante ao do romance *Aparição*, como vimos, tem algo de diferente <sup>(51)</sup>, uma vez que a frase inicial de *Invocação ao Meu Corpo* explicita a referência à escrita nocturna que aquele romance narra em «mise en abyme» <sup>(52)</sup>.

Invocada lesle a primeira linha, a *escrita* é realmente a primeira figura, em *Invocação ao Meu Corpo*. A tal ponto que, em vez de falar de um pensamento que se exprime por escrito, prefiro falar de um pensamento que se procura na escrita, de *uma escrita que pensa*, tentando, com esta imagem, traduzir o papel motor desempenhado pela escrita, que corre à frente do pensamento, que o arrasta num movimento vertiginoso. A aventura da escrita arrasta a aventura da filosofia, duplicando o risco, duplicando a tensão. A escrita segue à frente, indiferente ao risco, incorporando-o estilisticamente, e é o seu êxito que arrasta para o êxito a reflexão filosófica, tornada inseparável da escrita. O ensaio no sentido próprio do termo.

O desejo, várias vezes explicitado, de captar e conservar a filosofia no seu estado nascente manifesta-se na tentativa de o conseguir através de uma escrita em estado nascente, não domada nem dominada, torrencial, cansativa porque obsessiva. Quem faz a experiência de uma leitura seguida e integral de *Invocação ao Meu Corpo* experimenta um inequívoco cansaço que, à primeira vista, numa perspectiva estilística superficial, haverá tendência a avaliar como um «defeito» da obra. Só que o *estilo* de uma obra não se situa ao nível da forma, mas ao nível da adequação, da inseparabilidade entre conteúdo e forma: e então teremos que considerar que o cansaço produzido pela leitura de *Invocação ao Meu Corpo* faz parte integrante da sua estrutura, é uma componente decisiva da significação global da obra, que justamente preconiza que é o *cansaço* de uma insistência obsessiva a melhor arma (ou a única ao alcance do homem) para enfrentar a angústia de uma interrogação original sobre a sua condição.

É uma obra que nos incita a enfrentar o risco sem vacilar e o exprime numa escrita estilisticamente arriscada porque abrupta,

---

(51) Compare-se «Sento-me nesta sala vazia e relembro. Uma lua quente de verão entra pela janela /.../» (*Aparição*, p. 11) com «Pela noite fechada de silêncio, escrevo.» (*Invocação ao Meu Corpo*, p. 13).

(52) Ver F. I. Fonseca, *Deixis, Tempo e Narração*, já citada, pp. 446-451.

torrencial, cheia de imperfeições, repetindo ideias, construções, palavras, e conseguindo, nessa recorrência, o *ritmo* que prolonga e potencializa o tom obsessivo do seu conteúdo (fazendo-nos pensar na afirmação de P. Zumthor «Par ses retours, la voix systématise une obsession»<sup>(53)</sup>).

As múltiplas recorrências da escrita de *Invocação ao Meu Corpo* colam-se à obsessão temática transformando-a em *ritmo* e conferindo-lhe um carácter incantatório. Se a escrita de *Invocação ao Meu Corpo* é ofegante, é essa a sua forma de ter um *ritmo*, condição «sine qua non» da especificidade literária. Ritmo de frases curtas, cortantes de acuidade reflexiva que por vezes se perde alongando-se num crescendo demonstratório pontuado de repetidos «ou seja», «ou seja», para se encontrar de novo em súbitas frases curtas, formulações rápidas e conseguidas.

Ritmo de frases longas, por vezes impensavelmente longas, quentes de intensidade emotiva que se espraia num crescendo lírico, como aquele enorme período em que o acto de amor é descrito em quase três páginas (123 linhas sem um ponto final!), num crescendo em que a escrita tenta e consegue colar-se a um subir da tensão erótica<sup>(54)</sup>. No final, a tensão erótica revela-se como tendo passado para a relação com a escrita (ou teria estado sempre aí?), numa ambiguidade que a personifica, que vê o gesto da escrita como erótico, a mão que escreve e a mão que toca o corpo feminino confundidas num só e mesmo gesto:

«Escrevo e a memória vibra-me no lume dos dedos, no acre da crispação, no peso da mão direita e côncava ao volume que a enche e transborda...» (p. 280).

É a escrita esse volume que enche a mão e transborda em repetições de palavras, de ideias, num ritmo vertiginoso, arriscado, cansativo

---

(53) P. Zumthor, «Le rythme dans la poésie orale», in *Langue Française*, n.º 56, p. 115.

(54) Umberto Eco, na sua *Postille a «Il Nome della Rosa»* (Bompiani, Grupo Editoriale Fabril, 1984), refere ter feito uma tentativa idêntica a esta quando, ao escrever o passo de *O Nome da Rosa* em que narra um acto de amor consumado na cozinha do convento, intensificou o ritmo da escrita, na tentativa de «acompanhar com os dedos o ritmo do amplexo» (trad. port. *Porquê «O Nome da Rosa»*, Lisboa, Difel, s/d, p. 39).



para o leitor... Mas só esse leitor cansado de acompanhar a vigília extenuante encenada pela escrita

«Escrevo sempre /.../ . Escrevo ao longo destas noites reais, ao longo de uma noite perene» (p. 39);

«Mas a vigília cansa.» (p. 27).

«Cansado. Decerto.» (p. 46).

«Mas estou cansado /.../.» (p. 46).

«Estou cansado, estamos todos bem cansados.» (p. 46),

só esse leitor cansado estará em condições de, ao ler a última frase do livro, se sentir em comunhão com a voz do narrador que lhe chega

«/.../ desde o fundo do meu cansaço, dos meus medos» (p. 329).

A escrita extenuante, torrencial, exorcizou os medos, varou a noite, transvazou para o dia — para o *diário*. Torna-se aparentemente menos tensa, mas não deixa de ser a mesma escrita *excessiva* <sup>(55)</sup>. Num certo sentido, *Conta-Corrente* «continua» *Invocação ao Meu Corpo* <sup>(56)</sup>: no sentido de representar um prosseguir na procura de uma escrita alternativa ao romance mas que nunca pode fugir a ser por ele contaminada <sup>(57)</sup>. No sentido, também, de se constituir num novo espaço para uma reflexão filosófica inseparável desta escrita.

A insistência neste papel preponderante da *escrita* aponta para a conclusão que já no início antecipei: o valor desta obra situa-se

---

<sup>(55)</sup> Cf. *Conta-Corrente* 5, p. 533: «Tão desejado de me libertar disto. Disto, desta escrita excessiva /.../».

<sup>(56)</sup> É significativo facto de o *diário* ter começado a ser escrito em 1969, ano da publicação de *Invocação ao Meu Corpo*. E também o facto de Vergílio Ferreira não ter voltado a escrever nenhuma obra deste tipo, desde que começou *Conta-Corrente* (ver, atrás, nota 5).

<sup>(57)</sup> Vergílio Ferreira reconhece a afinidade entre as duas obras, no que toca à escrita, ao dizer: «Escrita desabalada e além desta, do *diário*, só a de *Invocação ao Meu Corpo*, que foi de torneira aberta» (*Conta-Corrente* 5, p. 254). Ver, sobre este assunto, o meu artigo, já citado, «*Conta-Corrente*, a história de uma aventura romanesca».

inequivocamente a nível literário, mas esse facto não invalida o seu valor filosófico, antes o potencia. Transformar uma questionação filosófica numa escrita, como faz Vergílio Ferreira não só em *Invocação ao Meu Corpo* como também nos seus romances, é projectar essa questionação como sentido, é dar-lhe uma *solução*: não a solução de uma resposta, mas a solução de uma realização.

É transformá-la numa obra, no sentido que Paul Ricoeur dá ao termo: um texto capaz de criar um mundo ao projectá-lo para fora de si mesmo. É nos textos — nas «obras» — que manifestam a capacidade da linguagem de exceder a descrição do real pela invenção metafórica e pela invenção narrativa que melhor se poderá surpreender a força da criatividade humana: «/.../ la créativité humaine se laisse discerner et cerner dans des contours qui la rendent accessible à l'analyse. La métaphore et la mise-en-intrigue sont comme deux fenêtres ouvertes sur l'énigme de la créativité.»<sup>(58)</sup>. Na linha desta formulação do poder da linguagem, da sua *produtividade referencial* levada ao máximo na linguagem literária (segundo P. Ricoeur teoriza e, em alguma medida, pratica), não poderá também dizer-se que uma obra como *Invocação ao Meu Corpo* abre uma janela sobre o enigma da criatividade filosófica?

## A concluir

O que fica dito sobre *Invocação ao Meu Corpo* é só um começo, está longe de ser o estudo exaustivo que esta obra merece, quer do ponto de vista literário, quer do ponto de vista filosófico. Este meu texto não quer ser mais que um convite: aos filósofos para que descubram esta obra literária, aos críticos literários para que dêem um pouco mais de atenção a esta obra filosófica... Quanto aos linguistas, sei que, como eu, se deixarão fascinar por *Invocação ao Meu Corpo* todos aqueles que já se aperceberam de que tentar descrever e explicar o funcionamento das línguas não apaga em nós, antes reacende, o espanto de uma «interrogação original» sobre a linguagem que um dia nos tocou e que determinou que escolhêssemos o seu estudo. Porque analisar e descrever uma língua não explica nem desvenda o seu mistério:

---

(58) P. Ricoeur, *La Métaphore Vive*, já citado, p. 21.

«No espaço restrito que a técnica nos estabelece, na filtragem da língua que a reflexão sobre ela nos dá, o mistério recompõe-se com o que nele vem de inquietante. /.../ Porque numa língua /.../ uma coisa é entender cada elemento constitutivo e outra coisa é entender a vida que a anima /.../. Uma língua não se decifra, não se entende, nas suas últimas roldanas.» (p. 313).

Porque é da *linguagem* que nos fala, essencialmente, *Invocação ao Meu Corpo*. Obra-síntese de uma época, uma época a que é já se tornou um lugar comum chamar época de *crise*, indicia como sintoma maior dessa crise a questionação da linguagem. E é sob o signo da linguagem que melhor se realiza como obra de síntese. Num duplo sentido: num sentido mais imediato, por reunir os temas filosóficos mais representativos de uma época e os dissolver na questionação da linguagem; num sentido mais essencial, porque é a criação linguística que faz do tratamento desses temas uma construção sólida, imprimindo-lhe o traçado unificante que a realização estética confere a uma obra: «a obra, único solo onde a filosofia pode medrar.»<sup>(59)</sup>.

O *poder* da linguagem, a sua força criadora de mundos, está presente em *Invocação ao Meu Corpo* com uma hipótese que se auto-demonstra. A contaminação romanesca, a realização estética, atenuam e opacificam a mensagem filosófica? Eu diria que, pelo contrário, a reforçam e iluminam. A imaginação criadora, no âmbito da filosofia, é inseparável da linguagem e da criação poética, como é inseparável da experiência vida, já que, como conclui<sup>(60)</sup> Ricoeur, «L'expression vive est celle qui dit l'expérience vive.»<sup>(61)</sup>. *Invocação ao Meu Corpo*: expressão viva (poética), experiência vivida, *filosofia viva*.

Fernanda Irene Fonseca

---

<sup>(59)</sup> J. Cerqueira Gonçalves, *ob. cit.*, p. 44.

<sup>(60)</sup> Digo conclui porque se trata da última frase (p. 61) do «Primeiro Estudo» de *La Métaphore Vive*, frase que será retomada ao longo da obra (sempre com o adjectivo «vive» em itálico), produzindo ecos, no texto, que sublinham a força da adjectivação presente no título da obra.

<sup>(61)</sup> P. Ricoeur, *ob. cit.*, p. 391.