

# As representações da Morte em **Estrela polar** de Vergílio Ferreira

Eunice Cabral\*

## Resumo

A morte é representada no romance de Vergílio Ferreira, **Estrela polar**, como a concretização da revolta do sujeito (narrador e protagonista) perante a impossibilidade do amor. Todo o romance é a demonstração da incapacidade de um “eu” (neste caso, um sujeito masculino) em encontrar verdadeiramente o outro, o “tu”, figurado em duas mulheres gêmeas: Aida e Alda. Idealmente, o amor consiste no conhecimento do “tu verdadeiro” que se torna o acesso à plenitude da vida. Em vez do mistério desse “tu”, da sua vibração, o sujeito encontra apenas a presença coisificada de um corpo tornado inerte e desvitalizado. O desgaste, o cansaço e o desencanto tomam conta de uma história de amor que termina no assassinio da mulher pelo homem, incapaz de suportar o absurdo da promessa de uma intensidade que se esvai.

**Palavras-chave:** Existencialismo; Morte; Amor; Nada; Vergílio Ferreira.

1. A narrativa de **Estrela polar** (1962) de Vergílio Ferreira representa, em tom lírico e ensaístico, a percepção da finitude da vida pela sensibilização antecipada a várias das suas manifestações, sendo que essa finitude não é compreendida pelo narrador-protagonista. Tal incompreensão, moldada por tonalidades de absurdo, é uma marca do existencialismo, tendo sido esse sistema de pensamento uma das aprendizagens do autor revertida na sua ficção publicada a partir de finais da década de 50 e por toda a década de 60.

A história literária costuma indicar **Aparição** (1959) como o romance existencialista por excelência do autor. De fato, esse romance marca uma das fases mais significativas da obra vergiliana, podendo ser visto como o

---

\* Universidade de Évora

texto romanesco do início da fase de maturidade da obra literária do autor. Sendo **Estrela polar** o romance publicado logo a seguir ao de 1959, e comparando-os, o segundo representa uma evolução muito significativa no entendimento do existencialismo em termos do idioleto do autor. Nesse sentido, o romance em análise revela como um sistema de pensamento pode ser perspectivado, figurado, absorvido e reelaborado discursivamente em linguagem literária de um modo claramente original, ativando características estéticas. Por outras palavras: as asserções, extremamente complexas aliás, do existencialismo,volvem-se em sintagmas narrativos originais e integrados numa cosmovisão única, a de Vergílio Ferreira.

O romance em análise vale ainda por uma interpelação ao gênero narrativo constituído pelo romance. De fato, este é um dos romances mais inovadores do autor no sentido em que o gênero narrativo em questão é posto em causa pelo próprio discurso do romance. Mais tarde, Vergílio Ferreira falará do apelo do silêncio no romance contemporâneo: “o romance, por exemplo, como ser-nos tolerável, a menos que fale disso, do silêncio?” (FERREIRA, 1998, p. 83). Antes, em **Estrela polar**, em tom ensaístico, o leitor pode ter a noção do tipo de romance desejado pela voz narrativa: “Um romance que se fixasse nessa iluminação viva de nós, nessa dimensão ofuscante do halo divino de nós...” (FERREIRA, 1992, p. 65). Trata-se de um romance que ainda não foi criado. Se existisse, fixar-se-ia na parte da pessoa que está lá (nela), mas que não atingiu a formulação em palavras e em frases. O apelo do silêncio, no romance, diz respeito ao desconhecimento do romancista face à riqueza da vida na sua variedade e multiplicidade.

2. A fase de maturidade da obra literária do autor caracteriza-se sobretudo pelo fato de o mundo narrado ser o mundo do “eu”, configurando-se, desse modo, uma “supremacia do sujeito” (GOULART, 1990, p. 32), na ficção vergiliana. A esse título, ambos os romances acima mencionados se aparentam. A narração autodiegética coloca a tônica na subjetividade do narrador nos dois romances, sendo o “eu” o centro a partir do qual irradia o conhecimento do mundo e da vida, sem que seja possível a objetivação de dados da realidade.

Toda a ação, em **Estrela polar**, é moldada pelo paradoxo que a vida

(a realidade, o mundo) representa para o narrador-protagonista, de nome Adalberto: para o ser humano, há no mundo um “halo divino”, uma “iluminação viva” que “surge” (no sentido existencialista do “aparecer”, do “surgir”, do “surto original”), mas que não se deixa possuir nem compreender e que indica, na sua beleza quase insuportável e de modo inexorável, a finitude humana.

A finitude é muito concretamente o desaparecimento do ser humano, algures no tempo, ou seja, a sua morte. A morte, na interpretação de Vergílio Ferreira, é precedida e anunciada por um desfasamento existente no cerne da própria vida, o da impossibilidade da consciência humana coincidir e unir-se ao modo como a vida se lhe apresenta. Uma das concretizações dessa impossibilidade e que se afigura como sendo mais complexa e mais sutil do que a morte, é a incomunicabilidade entre os seres humanos, espécie de desdobramento da morte na vida, que tem expressão no elo mais forte e íntimo entre dois seres humanos, o amor. De fato e de certo ponto de vista, o centro do romance em análise está no narrar da impossibilidade do amor entre um homem (neste caso, Adalberto) e uma mulher (neste caso, primeiro Aida e a seguir, Alda, a gêmea).

O amor aparece como mistério do ser amado pela percepção concentrada e interessada daquele que ama. Mas a experiência do amor não é simples: depois de um início de fulgor em que o outro se distingue dos demais, cedo esta percepção se gasta, havendo a necessidade de encontrar uma razão para continuar a distinguir este e não aquele. Já uma das quatro epígrafes, a de Pierre Emmanuel, nos avisa, antes de o leitor começar a ler o romance: “Toda a relação erótica é uma relação a três em que o absoluto é um dos *partenaires*”. O absoluto do ser amado, no entanto, é da ordem da fulguração rapidamente desvanecida e esbatida pelo desgaste, pelo cansaço e pelo desencanto na medida em que, em vez de misterioso, o ser humano se torna num objeto, uma “coisa entre as coisas”, modelado pelo absurdo (a sem-razão) de tudo o que existe.

O amor, se permanecesse, poderia conduzir à descoberta da plenitude, mas o “tu verdadeiro”, canal para essa descoberta, não se deixa fixar nem possuir, afinal como a vida. A coisificação de todos os existentes – a realidade, o amor – é a prova de que a morte ronda tudo o que palpita de vida,

petrificando. A petrificação – todo o universo deste romance se petrifica após as perguntas sem resposta do narrador – articula-se com a absoluta solidão do ser humano, o seu isolamento visceral face ao outro: “como ser eu nos outros? Ser irreduzível e múltiplo? Mas só assim a solidão deixaria de existir”. (FERREIRA, 1992, p. 38)

Nessa linha de raciocínio, o assassinio de Aida por parte de Adalberto, como desfecho da história, materializa, dando forma pela morte, a revolta contra a percepção que, no seio da manifestação da vida mais vibrante (o amor), reside a sua aniquilação, visto que o outro não pode ser encontrado e, por conseguinte, o amor, que poderia dar a medida da eternidade desse outro, revela, intensificando, a solidão de dois, um em face de outro, sem motivo ou razão para comunicar entre si.

Também não é irrelevante que Adalberto veja Aida e por ela se apaixone para vir, pouco tempo depois, a descobrir que Aida tem uma irmã gêmea que se lhe assemelha em tudo, chamada Alda. A confusão que doravante fará entre as duas irmãs indica a dificuldade (ou mesmo impossibilidade) de distinção entre os seres humanos porque se afinal há uma sócia da amada, por que razão amar esta e não aquela? A existência de gêmeos ou de gêmeas agudiza a percepção da similitude entre os seres, sendo que a consciência da semelhança é sintoma da incapacidade em tornar a vivência do amor como experiência única e, nessa medida, se manter fiel a ela. Ora, o amor “distingue” e não assemelha porque, ao sobrepor os seres, retira a razão de ser de amar um ou uma em vez de muitos ou muitas. É a existência dos muitos, excluídos do triângulo amoroso (sendo o terceiro vértice o absoluto de que fala Pierre Emmanuel), que faz com que o amor se desgaste, atinja a morte pelo desvanecimento do caráter único do amado ou da amada.

O assombro e a perplexidade perante o outro, que, no limite, surge nesse romance enquanto sobreposição de Aida e de Alda (e vice-versa), são a encarnação de um excesso incompreensível que é a própria vida e, também, o incompreensível que é o amor como o encontro verdadeiro de dois seres. Assim, a impossibilidade da relação amorosa adquire forma nos “tempos” em que o narrador-protagonista situa o amor na sua sensibilidade: ou surge num “antes” (no tempo inicial em que Adalberto e Aida se encontram e se procuram para se conhecerem e, como tal, estão a caminho do

entendimento amoroso) ou num “depois” (o final da relação, abruptamente interrompida pelo desgaste e pelo aborrecimento inexplicáveis). Assim sendo, o tempo e o lugar certos nunca existem na medida em que a erosão, ou seja, a morte espreita tudo o que vive.

Tempo e lugar adequados a uma harmonia existiriam se a transcendência – que o narrador-protagonista conhece pela imaginação – tivesse lugar na vida mas esta não se torna acontecimento nem na experiência do amor nem na percepção da vida. O fato de o amor não poder ser vivido por Adalberto e por Aida (nem por Alda, sendo esta o duplo fantasmático da sua irmã gêmea) prende-se com o caráter da percepção do que é a realidade e do que é a verdade. Toda a narrativa vai afirmando que tanto a vida como a morte são excessivas: por um lado, o ser humano não tem acesso à verdade e à realidade: “Mas acaso a realidade é a verdade? A realidade é um bazar sem preços nem etiquetas, a realidade é um monturo” (FERREIRA, 1992, p. 58), mas também, por outro lado, o indivíduo não se conforma com essa imperfeição e com essa incompletude.

O lugar feliz do amor e o tempo certo da unidade não existem porque a avaliação do “existir”, na sua brutalidade e na sua crueza, passa de situações de excesso para situações de escassez, transição desequilibrada que dá bem a medida do absurdo da vida: “Mas em mim não há miséria: a miséria é ser-me inútil a riqueza.” (FERREIRA, 1992, p. 88). De fato, a problemática existencial implica uma dimensão de “a-racionalismo” no modo como a consciência do sujeito percepção a realidade, sendo a consciência humana incapaz de abarcar essa mesma realidade.

A inutilidade do que existe, a mortificação que tudo envolve e cobre, nesse romance, têm articulação com o modo como o tempo e o espaço são representados. O tempo está parado, surgindo na sucessão de estações do ano na cidade de Penalva (que corresponde eventualmente à cidade da Guarda, no Norte interior de Portugal) através da noção de circularidade e de repetição. A estação do ano predominante é o inverno, representado pelo frio e pela neve. A maior parte das cenas tem lugar à noite ou ao fim da tarde, já sem luz do dia. Essas circunstâncias físicas inibem a deslocação e separam os seres uns dos outros, acentuando a solidão irremediável. Os invernos repetidos em Penalva relacionam-se com o espaço citadino

representado como desabitado, deserto e agreste: “um mundo despovoado”, “o silêncio da terra”, “um mundo desabitado”, “uma cidade desértica”, “a cidade morta”. No último capítulo, o narrador-protagonista, ainda tendo a ideia de que voltará a Penalva, apresenta-a nos seguintes termos: “É uma cidade fechada, no alto de um monte. A dez passos há o vazio.” (FERREIRA, 1992, p. 318)

3. A morte de Aida por assassinio e a de Alda por acidente são os dados diegéticos relacionados de modo direto e concreto com a finitude da vida. Esta tem claramente uma dimensão simbólica: “a morte é o signo do meu excesso.” (FERREIRA, 1992, p. 318). As duas mortes são também a concretização do aniquilamento do desejo amoroso que perpassa no relacionamento de Adalberto com cada uma dessas mulheres de modo alternado dada a sua semelhança física e a dificuldade do protagonista em as distinguir. Como dado diegético, a morte articula-se com o modo como o narrador-protagonista narra a história de amor. De fato, narra-a como se tivesse lugar e acontecesse num tempo que não é deste mundo. Nesse sentido, Aida e Alda sempre estiveram mortas para Adalberto que não tem a capacidade de as conhecer. A negação do amor, no entanto, não é total: de início, Adalberto foi chamado para o desejo e o sentimento amorosos pela “vibração” de uma das gêmeas, apelando essa “iluminação” de um ser para uma gramática nova das relações homem/mulher. Mas tal gramática ainda não existe: apenas existe a sua possibilidade, o seu projeto e a sua antecipação. Nesse sentido, **Estrela polar** é bem um romance da década de 60 de Novecentos, em que as estruturas existentes demonstram ser obsoletas, mas em que o impulso do novo é apenas da ordem do desejo e do projeto: o amor, tal como tem sido vivido por mulheres e homens, é, por conseguinte, uma linguagem que está a morrer, cuja morte anuncia a necessidade de inventar outra forma de o estruturar. Perante a força dessa utopia, a realidade indica a sua transitoriedade e volatilidade, sujeita à mudança e à evolução. Nesse contexto, a verdade pode ser entendida como inútil na medida em que não é compreendida pela razão humana nem tem sustentáculo lógico: “a verdade é uma rua velha, crestada dos invernos, e um olhar breve de piedade.” (FERREIRA, 1992, p. 187)

Nesse romance, a verdade é ainda a do momento da constatação de que se está vivo, mesmo que se saiba que se está condenado ao desaparecimento: vida e morte são excessivas. A verdade tem, assim, a coloração da estranheza decorrente de uma revelação inexplicável e absurda, constatação que toma a forma, entre outras manifestações, no canto que rasga o ar em Penalva, vindo de uma voz feminina dificilmente identificada e que transporta intermitentemente a mensagem de uma verdade feita da alegria em se constatar que se está vivo sem que se consiga vislumbrar o objetivo para esse fato: “Canto na manhã original com esta voz ignorada sobre uma cidade desértica como a aparição do espírito da terra.” (FERREIRA, 1992, p. 111). E ainda: “Uma voz canta na pura alegria de ser. Vem de mais longe que a vida. Aí estamos. Aí a ouvimos.” (FERREIRA, 1992, p. 168)

4. A coisificação do ser humano perspectivado por um outro conflui com a reificação da vida, o que origina o “nada” que rodeia o narrador-protagonista. Só o nada parece real num mundo que é um deserto e um desterro.

Lembre-mos de que a noção do “nada” como origem e como destino da vida é um vetor comum a muitos romances europeus da década de 60, não apenas os que são mais diretamente influenciados pelo existencialismo, mas ainda os que, considerando que representam problemáticas sociais, acabam por absorver o conjunto de discursos do período fortemente marcado pela negatividade. De fato, esse período literário é caracterizado por discursos poéticos e narrativos que, de modo explícito (é o caso de toda a obra vergiliana) ou implícito, representam a instauração de várias perspectivas sobre o humano, abandonando a convicção numa visão unitária da realidade. Uma visão panorâmica, unificadora e globalizante da realidade contemporânea é da ordem de um passado impossível de ser recuperado. Em vários romances desse período, o passado é representado como um tempo que, apesar das desigualdades e das diferenças, promovia e continha uma unidade. Depois de 1950, essa unidade é percebida como uma ilusão. Nem todos os romances desse período giram à volta da consciência da finitude humana, como é o caso deste e de outros romances vergilianos. Noutros, a noção da perda da unidade do mundo volve-se em descrença

no progresso das estruturas sociais, como são exemplos paradigmáticos os romances de José Cardoso Pires publicados nesse período: **O anjo ancorado** (1958) e **O delfim** (1968).

Em **Estrela polar**, de modo mais flagrante do que noutros romances do autor escritos e publicados na década de 60, a noção de que o ser humano não está no centro da vida e que não tem a possibilidade de aceder a uma compreensão da realidade, que é a sua, concretiza-se na morte, sobretudo a do amor. Nesse sentido, a morte surge também na variante do “nada”. É esse “nada” que, sendo uma das percepções predominantes na narrativa, impede a transcendência do absoluto que resolveria a vida em vitalidade e em amor: “Vou com a minha perdição, este nada absoluto à minha volta, esta ausência total de uma comunicação com a vida, esta estranheza da terra aos meus olhos saqueados.” (FERREIRA, 1992, p. 118). O que fica de toda a vida vivida é a “perfeição do nada”.

Nos romances do autor escritos e publicados duas décadas depois deste, mas sobretudo a partir de **Para sempre** (1983), o nada e a morte, sempre presentes no percurso da existência dos narradores-protagonistas vergilianos, concretizam-se na modulação da narrativa pela lírica. À semelhança do poema lírico, o texto romanesco representa reiteradamente uma tensão entre o que afirma, o que é realmente e o que se conjectura enquanto pura potencialidade imaginada e ainda não concretizada.

## Abstract

Death is represented in Vergílio Ferreira's novel, **Polar star**, as an actualization of the subject's revolt (narrator and protagonist) in face of the impossibility of love. The entire novel is the demonstration of the impossibility of a “self” (in this case, a masculine subject) in truly finding the other, the “you”, objectified in two twin women: Aida and Alda. Ideally, love consists in the recognition of a “true you” that leads to life fulfilment. Instead of a mystery of that “you”, of its vibration, the subject only finds a shaping presence of a body that becomes devitalized and inert. The weariness, the tiredness and the disenchantment take hold of a love story that ends in the woman's murder by the man, unable to support the absurd promise of a gradually lost intensity.

**Key words:** Existentialism; Death; Love; Nihil; Vergílio Ferreira.

## Referências

- CARDOSO, José Pires. **O anjo ancorado**. 1.ed. Lisboa: Ulisseia, 1958.
- CARDOSO, José Pires. **O delfim**. 1 ed. Lisboa: Moraes Editores, 1968.
- FERREIRA, Vergílio. **Estrela polar**. 4 ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1992 [1962].
- FERREIRA, Vergílio. **Pensar**. 6 ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1998 [1992].
- GOULART, Rosa Maria. **Romance lírico – O Percurso de Vergílio Ferreira**. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.
- SILVA, Eunice Cabral Nunes da. O Romance “Individualizado” do Pós-Guerra Português. **Anais da Universidade de Évora**. Évora, 1995, n. 5, p. 125-134.