

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 8



PORTO ALEGRE
2007

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
fjetorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, UFRGS
mgbordini@portoweb.com.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pela *homepage* da AIL:

www.lusitanistasail.net

Informações pelos *e-mails*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:ailusit@ci.uc.pt); ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 8 – Agosto de 2007

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Luiz Fagundes Duarte

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Evangraf, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

EDITORIAL	09
LUIZ FAGUNDES DUARTE	
Tempo de perguntar	11
TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA	
ALMUTH GRESILLON	
La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières	31
GIUSEPPE TAVANI	
O texto medieval e as suas “misérias e desventuras”	46
VANDA ANASTÁCIO	
Quando o papel interfere com a escrita: reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna	75
JOÃO DIONÍSIO	
<i>Criticus fit</i>	104
CRÍTICA E LINGUÍSTICA	
HEITOR MEGALE, SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO, PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, RENATA FERREIRA COSTA, VANESSA MARTINS DO MONTE	
Crítica textual: análise grafemática e pesquisa lingüística	127
LUÍS PRISTA	
Um manuscrito de João Félix Pereira: a <i>Carta</i> sobre a Reforma Ortográfica de Barbosa Leão	147

O espólio de Vergílio Ferreira

HÉLDER GODINHO

Universidade Nova de Lisboa

ANA ISABEL TURÍBIO

Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea
Biblioteca Nacional de Portugal

E não há obra medíocre alguma do autor que lhe destrua a obra superior. [...] Saber como se errou, progrediu, hesitou – tudo são modos de ampliar o conhecimento de um autor. De qualquer modo, se um artista não quer que se lhe conheça a obra, destrua-a ele.¹

Vergílio Ferreira

Vergílio Ferreira, alguns anos antes de morrer, tinha decidido entregar a sua biblioteca pessoal à cidade de Gouveia, o que começou a fazer em 1986, doação completada pela família depois da sua morte. Como acerca dos manuscritos nada tinha dito, e devido à importância do acervo, que adiante se descreve, a viúva, Dr.^a Regina Kasprzykowski, decidiu, depois de consultar alguns amigos, entregá-lo à Biblioteca Nacional, o que se realizou em 1997. Solicitou-me, na altura, que me encarregasse directamente da orientação científica dos estudos e utilização a dar-lhe, desejo que comunicou à direcção da Biblioteca Nacional.

¹ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1983.v.3. p.21.

Diante de um espólio com a dimensão e as características deste, e depois de formada uma equipa composta por estudiosos da obra vergiliana, adiante referidos, tratava-se de decidir que tipo de edição interessava fazer com aquele conjunto de materiais. Embora a descrição do espólio seja feita, em pormenor, mais adiante, convém referir desde já que consta de manuscritos de quase toda a obra editada, além de muitos materiais nunca editados por motivos diversos, desde os poemas da adolescência e juventude² até romances completos, um Diário dos anos '40, notas de toda a espécie para utilização futura em romances ou ensaios e muitas variantes das obras editadas, em manuscrito, em dactiloscrito ou mesmo sobre o texto já impresso, onde se destaca uma versão manuscrita de *Alegria Breve* que foi, depois, completamente reformulada. Convém notar, ainda, que os materiais estavam cuidadosamente organizados em dossiers pelo próprio autor.

Este espólio continha todos os elementos desejáveis para um estudo genético da obra de que dava testemunho. Vergílio Ferreira nunca parou de corrigir e alterar de modos diversos toda a sua obra, mesmo a inédita onde chegou a desenvolver nomes, à época da escrita abreviados, para conhecimento dos futuros leitores. Este espólio dá-nos conta, de facto, da história da obra de Vergílio Ferreira nas variantes, versões e correcções feitas no decurso de uma vida literária longa e muito rica, além, naturalmente, dos inéditos. O conhecimento destes tem interesse diverso, desde sabermos as reacções e a progressão no conhecimento de filósofos fundamentais para a futura obra de Vergílio Ferreira, como Sartre, Hegel, Kant, Merleau-Ponty, que o Diário dos anos '40 nos mostra, até vermos as opções ideológicas e estéticas que, por exemplo, dois romances da mesma época, como *Mudança*, editado, e *Promessa*, não editado, nos mostram, enriquecendo a visão que podemos ter do autor e da época em que Vergílio Ferreira nunca deixou de se inserir, de forma, por vezes, apaixonada. Por isso, e com o conselho de Ivo de Castro, a quem pedi que desse apoio científico nos aspectos de crítica textual, decidimos optar por edições crítico-genéticas.

Mas, diante da magnitude da tarefa, não era possível que esta, ou qualquer outra, equipa pudessem levar a cabo a edição com-

² GODINHO, H. Uma leitura dos poemas inéditos de Vergílio Ferreira. In: _____. *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa: INCM, 1982. p. 389-98.

pleta dos materiais do espólio. Além disso, a quantidade de materiais disponíveis para cada obra a editar justificava que se pensasse em favorecer o seu uso em teses, nomeadamente de doutoramento. Decidimos, então, editar, de algum modo como modelos, os primeiros romances, que nunca tinham sido reeditados mas de que Vergílio Ferreira deixou vários testemunhos, além de correcções diversas e de tempos diferentes sobre as obras impressas: *O caminho fica longe* (edição a cargo de Ana Isabel Turíbio, como tese de doutoramento, em curso) e *Onde tudo foi morrendo* (a cargo de Rosa Maria Goulart). A estas duas obras, editadas pelo autor, acrescentámos o Diário dos anos '40, inédito (a cargo de Fernanda Irene Fonseca). Já publicado por mim próprio, por pedido expresso da viúva do autor, foi o *Escrever*, que Vergílio Ferreira deixara incompleto. O dossier genético de *Cântico final* já foi também analisado por Ana Isabel Turíbio como dissertação de mestrado. Alguns materiais do espólio foram também utilizados por Isabel Cristina Rodrigues em tese de doutoramento recente sobre a obra de Vergílio Ferreira. Para facilitar o acesso à obra do nosso autor, Serafim Ferreira prepara um Dicionário de Vergílio Ferreira, assim como um Índice Remissivo de todos os volumes da *Conta-corrente*.

Um outro material a ter em conta nos estudos vergilianos são as obras da sua biblioteca, em geral muito anotadas. A maior parte foi doada à Biblioteca Municipal de Gouveia (que, actualmente, se chama Biblioteca Vergílio Ferreira) mas Regina Kasprzykowski fez questão de incluir algumas nos materiais do espólio pela importância das anotações (sobretudo de filósofos). É, de facto, difícil não ter em conta essas anotações como complemento dos materiais do espólio, nalguns trabalhos que as solicitem.

A inventariação do espólio, a cargo, naturalmente, da Biblioteca Nacional, foi feita por Ana Isabel Turíbio, enquanto membro do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, que pertence, também, à Equipa Vergílio Ferreira, e que, por isso, é uma das pessoas que melhor conhece o espólio. Passo-lhe, por isso, a palavra para que no-lo descreva.

Ao espólio literário de Vergílio Ferreira que Regina Kasprzykowski doou à Biblioteca Nacional foi atribuída a cota BN Esp. E₃₁. Este acto da viúva do escritor, denunciador de profunda consci-

ência do património literário e cultural, foi celebrado com a exposição “Espólio de Vergílio Ferreira”³ efectuada pelo Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea que, ao apresentar uma incursão pelo acervo, desvendou a oficina do escritor e mostrou alguns textos inéditos como a novela *A curva duma vida*, os romances *Dobrando o cabo* e *Promessa*, um Diário inédito e documentos biográficos.

A doação do espólio e a constituição de uma equipa para o seu estudo desencadeou outros contributos. Hélder Godinho ofereceu um volume de *Onde tudo foi morrendo* profusamente corrigido para uma reedição, que nunca chegou a realizar-se. Também os manuscritos de *Vagão J* e *Aparição*, que o escritor tinha oferecido respectivamente a Mário Figueira e a Dora Infante foram disponibilizados para digitalização, enriquecendo, assim, o espólio com duas peças fundamentais. Destacamos, ainda, a doação por Maria Joaquina Nobre Júlio do poema “Deus”, a doação das cartas que Vergílio Ferreira escrevera, entre 1977 e 1995, a Regina af Geijerstam (45 documentos) e a doação do manuscrito autógrafa do primeiro romance, *O caminho fica longe*, que o escritor oferecera ao seu amigo Francisco da Costa Marques e cuja família, que começou por cedê-lo à Equipa para ser utilizado na edição crítico-genética, acabou por, generosamente, o oferecer à Biblioteca Nacional.

Façamos uma breve visita à oficina de escrita de Vergílio Ferreira.

Inventariar (organizar, classificar e descrever) o espólio de Vergílio Ferreira, de Setembro de 1998 a finais de 2005, implicou entrar na sua intimidade, conhecê-lo e reconhecê-lo no processo dialéctico da criação da obra, em família, com os amigos, com os leitores, com os lugares e os tempos que foram sendo seus. Na Biblioteca Nacional, manteve-se a organização de origem do espólio, respeitando-se as relações espaciais porque reveladoras do(s) percurso(s) da tessitura daqueles textos, mesmo quando teimam em permanecer invisíveis, embora classificando e descrevendo os documentos segundo o esquema de inventariação.⁴

³ V. *Catálogo da Biblioteca Nacional: espólio literário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: BN, 1998.

⁴ OLIVEIRA, António Braz de. *Arquivística Literária: haec subtilis ars inveniendi. Cadernos BAD*, Lisboa, n. 2, p. 107-21, 1992.

O acervo do escritor encontrava-se acondicionado em pastas de cartão de 318x220 mm fechadas com elásticos, algumas com notas autógrafas de Vergílio Ferreira, nomeadamente o título ou diferentes variantes de título, a(s) data(s), o local ou locais de realização e a assinatura, ou ainda com notas de Regina Kaspryskowski a explicitar os seus conteúdos. Esta acrescentou, às anotações do escritor nas pastas, a identificação de “A” a “Z”, de “AA” a “VV” e de “1” a “11”, de forma a poder elaborar uma lista preliminar do espólio. As pastas “A” “Q” e “S” continham predominantemente textos ensaísticos, artigos e discursos, as pastas “A”, “B”, “7” e “11” diversas versões de contos, e, a produção diarística ocupava as pastas “I”, “O”, “P”, “JJ”, “KK”, “LL”, “MM”, “NN”, “OO” e “PP”. As pastas “TT” e “UU” compreendiam sobretudo os textos mais antigos, projectos de romances, contos e peças de teatro.

Quanto aos romances, estes apresentavam-se isolados nas restantes. Porém, há casos em que as múltiplas versões de um texto se dissipam por diversas pastas. Por exemplo, quanto ao romance *Cântico Final*, a versão manuscrita completa, as primeiras tentativas de redacção e o material preparatório estavam guardados na pasta “X2”. Mas, há elementos do *dossier* genético deste romance que se encontram topograficamente noutras pastas, como na pasta de *Alegria breve*, pasta “V” e espalhados pelo espólio, fora de qualquer arrumação efectuada pelo autor, assunto que se explicitará mais adiante. Embora a pasta incluía a maior parte do material pertencente a uma obra, há que não confundi-la com o *dossier* genético que o investigador terá que construir a partir dela e do resultado de pesquisas no espólio do escritor, de editores, de amigos etc. No entanto, é preciso ter sempre presente que, nesta área de trabalho, acedemos apenas a uma parcela da génese da obra, porque muito passa pelo discurso interior do criador que não se materializa em escrita no papel. Nunca podemos afirmar que conseguimos reunir *todos* os documentos comprometidos na criação de uma obra, porque há sempre uma parte que vai sendo desprezada e destruída ao longo da escrita, característica inerente a esse mesmo processo.

É do conhecimento público que Vergílio escrevia, em casa, sentado no sofá do escritório, sobre uma prancheta nos joelhos e que tinha a particularidade de pegar na caneta entre os dedos indicador e

médio, apoiada pelo polegar da mão direita. A propósito do espaço físico em que Vergílio Ferreira escreve, podemos relacioná-lo com aquele que as suas personagens escritoras habitam.⁵ Contudo, não é o espaço físico nem o tempo do traçado na folha o mais importante:

Perguntam-me com frequência quantas horas trabalho por dia. As pessoas entendem assim que se escreve à hora, como se trabalha numa repartição. Eu respondo que, enquanto escrevo um romance, trabalho vinte e quatro horas por dia. Nem o trabalho fundamental é o realizado à mesa (ou no cartão sobre o joelho). O trabalho mais importante é o realizado fora disso, na procura ininterrupta de soluções para o livro, enquanto se divaga com um cigarro, enquanto se não adormece, logo de manhã quando se acorda, mesmo às vezes durante o sono, durante as andanças pelas ruas. (...) É esse o momento de maior fascinação, de enlevo, de plenitude. De encantamento.⁶

Os utensílios de escrita mais usados são a caneta de tinta permanente sobretudo de cor preta, mas também azul, verde, esferográfica vermelha, lápis de grafite, lápis de cor azul, lápis de cor vermelha, este último de várias tonalidades, vermelho-alaranjado, vermelho-rosado e um outro cor-de-rosa. A tinta verde é utilizada particularmente nos escritos estudantis e na década de quarenta. Por exemplo, a novela inédita “A curva duma vida” (E₃₁/495) escrita em Coimbra e Melo, de 15 de Junho a 22 de Agosto de 1938, apesar de estar redigida a caneta de tinta permanente de cor preta, apresenta, a tinta verde, a folha de rosto e alguns acrescentos. O utensílio da escrita adquire, como se sabe, importância na apreensão do local de redacção e até da data dos documentos.

Quanto ao suporte de escrita, devemos mencionar dois tipos de papel: aquele que é utilizado para o registo de anotações e que corresponde sobretudo a fragmentos de folhas de tamanhos diver-

⁵ No estudo *A escrita e o espaço no romance de Vergílio Ferreira*, António Silva Gordo demonstra que aquele, sendo delimitado, interior e isolado – “o quarto” em *Manhã submersa*, “a cela” em *Estrela Polar* e *Nitido Nulo*, “o sofá” da velha casa em *Alegria breve e Para sempre*, “o sofá do escritório” em *Rápida, a Sombra* e “o quarto” do lar de repouso em *Em nome da terra* – cria as condições essenciais à escrita desencadeada pela memória, pela imaginação e pela reflexão. Cf. o quadro sinóptico Os lugares da escrita. In: GORDO, António da Silva. *A escrita e o espaço no romance*. Porto: Porto Ed., 1995. p. 31.

⁶ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1981. v.2. p.321.

sos, por exemplo, em *Cântico Final*, o mais pequeno mede cerca de 18x52 mm e o maior 215x151mm, ou a reutilização de suporte (convites, folhetos, bilhetes), e as folhas de 217x210 mm onde é visível a marca de água “Grahams Bond Registered” para a redacção propriamente dita. Esta diferença de suporte parece-nos ter em conta a demarcação do estatuto que o material preparatório e a sua contextualização têm para o autor, porém, reside sobretudo nas características inerentes aos dois tipos de escrita.

No que diz respeito à espacialização da escrita na folha, esta é também diversificada, consoante se se trata do registo de notas e anotações ou da redacção do texto. Vergílio Ferreira nem sempre assinala a reutilização de suporte, outras vezes, traça o que já não interessa e, de seguida ou em posição invertida, preenche o espaço com notas e textos diversos. Aquando da elaboração de um texto, o escritor destina, vulgarmente, o recto da folha à escrita e o seu verso aos acrescentos e/ou às reescritas que ultrapassem o espaço interlinhar, visto que a mancha textual ocupa quase toda a página⁷, não deixando margens para esse tipo de intervenção. As indicações de trabalho que o autor vai registando ao longo do texto ocupam por vezes espaços que ladeiam a indicação de capítulo ou paragens gráficas, mesmo a existência de parágrafos nos textos é assinalada pelo uso de “//”, dando continuidade na linha de escrita. Esta gestão do espaço da página prende-se, por um lado, com a reacção do escritor face à folha em branco: “Uma folha em branco ou o começo de um capítulo é uma tortura tramada por todos os demónios do inferno”,⁸ e, por outro, com a concentração no campo visual da maior quantidade de texto possível. Os manuscritos vergilianos revelam atitude contrária à de Stendhal ou Flaubert, cujas folhas contemplam largas margens para terem espaço de diálogo constante entre o discurso e o metadiscurso.⁹

Quanto à letra de Vergílio Ferreira, ele próprio caracteriza-a como “somítica” e “raqútica”. Além do gracejo de Jorge de Sena sobejamente conhecido (“Tem uma letra tão miudinha, tão miudinha,/ tão miudinha,/ que as suas cartas ao futuro cabem numa es-

⁷ Tal como em Sartre, Nathalie Sarraute e Robert Walser. Cf. reprodução “figure3”. HAY, Louis. L’écrit et l’imprimé. In: _____. *De la lettre au livre*. Paris: CNRS, s.d. p. 7-34.

⁸ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1994. Nova Série 3. p.128.

⁹ GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de Critique Génétique*. Paris: PUF, 1994.

tampilha do correio.”),¹⁰ podemos citar as palavras de Mário Dionísio: “[...] a sua caligrafia, cada vez mais minúscula e arisca...” (E₃₁/3465); ou as de João Palma-Ferreira: “[...] chuvinha de palavras microscópicas” (E₃₁/3855), em epístolas ao escritor. Vergílio Ferreira teve como dactilógrafos o Sr. António João Ferreira de Évora e, nos últimos tempos, Serafim Ferreira, em Lisboa. Não existem muitos dactiloscritos no espólio, porque provavelmente ficaram nas editoras, integrando outros espólios, hoje propriedade pública e privada. Porém, quando essa tarefa se torna necessária, apesar da dificuldade na utilização da máquina de escrever e da interferência do “matraquear” das teclas no pensamento e na redacção, Vergílio descobre esse novo momento de reescrita: “E sinto que se tivesse copiado sempre os meus livros, tê-los-ia melhorado”¹¹ (Fig. 1).

Atentemos nos materiais que compõem, geralmente, um *dossier* genético da obra vergiliana. O material preparatório abrange um conjunto de suportes diversos e de dimensões variadas, desde fragmentos de folhas de bloco dobrados, apresentando ainda vestígios de terem sido usados na carteira, folhas, convites, recibos, facturas, recortes de imprensa, mapas, folhetos, documentos biográficos, cartas, bilhetes postais, até fotografias, etc. Aí, vão crescendo minúsculas anotações, esquemas espaciais¹² e de personagens,¹³ notas de leitura,¹⁴ e outros apontamentos. As anotações pertencem a vários momentos de escrita, antecipam e acompanham a realização do trabalho mas também incluem referências posteriores à sua conclusão, é o caso de um esquema presente no conjunto do material genético do romance *Nítido mulo* e identificado pelo autor da seguinte forma: “(Esquema *posterior* ao romance)” (E₃₁/295) e até mesmo após a sua publicação, como as anotações visíveis nas várias edições de *Cântico final*. A diversidade de material tem ocasionalmente a ver com o suporte que se encontra junto do escritor perante a necessidade imediata e urgente de registar ideias, frases e com a investigação empreendida para a preparação específica de cada romance.

¹⁰ *Correspondência Jorge de Sena – Vergílio Ferreira*. Lisboa: INCM, 1987. p. 9.

¹¹ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1993. Nova série 2. p. 11.

¹² V. exemplo de *croquis* presente no *dossier* de *Alegria breve* (Esp. E₃₁/290).

¹³ Cf. reprodução do esquema de personagens de *Manhã submersa* (E₃₁/332) no catálogo *Aquisições da Biblioteca Nacional: espólio de Vergílio Ferreira*, [7].

¹⁴ V. ficha de leitura *De natura rerum*, de Lucrécio no *dossier* genético de *Na tua face* (E₃₁/348).

Se Vergílio Ferreira confessa a sua paixão pela fotografia nos diários e nos ensaios, interessa-nos o uso desta como material de trabalho do escritor. É o caso dos romances *Nítido nulo*, *Rápida, a sombra*, *Para sempre*, *Em nome da terra* e *Na tua face*, em que muitas das fotografias são realizadas por Vergílio Ferreira. Para melhor esclarecimento do que se afirma, segue-se um caso específico. Em 1991, durante a gestação do romance *Na Tua Face*, relata-nos, no seu diário, a tarefa de fotografar espaços, casas como “motivos” para a construção do romance: “Hoje programei tirar fotografias do *emplacement* do foco narrativo.”¹⁵; “Tenho bastante material e ideias e personagens e motivos, mas não sei como manter tudo na construção. Não faz mal. Ontem fotografei algumas vivendas no caminho das Azenhas, a ver se alguma me convém.”¹⁶.

As fotografias E₃₁/350-353 correspondem à descrição da casa da praia onde a personagem Daniel se isola para pintar. Curiosamente, a casa fotografada, aqui reproduzida, corresponde à casa do arquitecto Raul Lino, nas Azenhas do Mar, que se mantém na família. Podemos reconhecer a transposição do iconográfico (v. Fig. 1) para a escrita, no seguinte exemplo:

“A casa. [↑ Tem dois pisos.] Toda caiada de branco, chaminé, telhados, paredes, uma pedra de açúcar. [↑ Só as portas são vermelhas]. Fica ao alto de uma arriba sobre o mar. Tem à volta um espaço de <pedra>/pedregal\, com um muro de pedra a dizer que tem dono. Como uma coleira de cão. E [↑ nas traseiras] <junto> da casa, disparado ao infinito, sobe um cacto finíssimo, estrelado de ramos lá <nas>/no\ alt<u>/o\<ras>. Sobe de um maciço de outros cactos rasteiros, de folhas robustas <.>/e\ é belo na sua solidão”. [E₃₁/378, fl. 4]

Nos dossiers dos romances, podem-se ainda observar desenhos realizados por Vergílio Ferreira. Em *Cântico final*, há um esboço, “Capela”, que corresponde ao exterior da capela de Assedasse, na Serra da Estrela, e dois esboços com a composição do “retrato” de Elsa/Virgem no fresco do altar da capela da Senhora da Noite que Mário efectuará pouco antes de morrer. É curioso verificar que

¹⁵ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1994. Nova Série 3. p. 87.

¹⁶ *Ibidem*, p. 94.

também o dossier de *Até ao fim* contém esboços da capela da Praia das Maças, como suporte ao episódio da vigília de Cláudio.

Quanto ao restante material genético de que se compõem os *dossiers*, há a referir a existência de várias versões manuscritas autógrafas que correspondem a tentativas de começo do romance, a que Vergílio Ferreira chama “comecilhos”, incluindo folha(s) de rosto com as menções de autoria, data(s), várias versões de título, e muitas anotações de trabalho. Em suma, é o compromisso que se vai estabelecendo entre o imaginado, o já escrito e o caminho que o próprio acto de escrita empreende que vai dando corpo à obra.

O estudo dos manuscritos do autor e da correspondência permite, além de estudar o processo laborioso da escrita, reconhecer a intervenção de outros na feitura da obra: os amigos, os menos amigos, os dactilógrafos, os revisores, os editores e, até, o lápis da censura.

Esperemos que daqui a quatro séculos, alguém possa sentir na presença dos manuscritos autógrafos de Vergílio Ferreira a mesma emoção que ele sentiu ao ver os de Montaigne:

Ora *ver* o que foi escrito pelo punho de Montaigne, *tocá-lo* mesmo, é ser seu contemporâneo, quase seu amigo íntimo. (...) Ele existiu e eu pude comprová-lo porque o conheci vivo.¹⁷

¹⁷ *Conta-corrente*. Lisboa: Bertrand, 1994. Nova Série 3. p. 214-15.

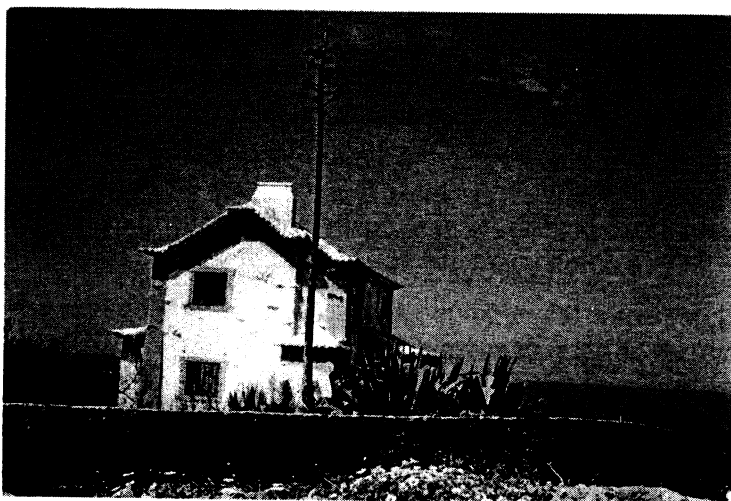


Fig. 2 Fotografia de casa nas Azenhas do Mar, BN Esp. E₃₁/353