

Anjo guerreiro, arcanjo vencido ou Heróstrato Moderno? – O Jovem em Vergílio Ferreira

Jorge Lopes

Universidade do Porto

Resumo: O nosso estudo pretende desenvolver uma análise em torno da personagem Miguel, o filho do narrador-protagonista de *Até ao fim* de Vergílio Ferreira, tendo como ponto de partida a questão do jovem na ficção do autor e, em simultâneo, a correspondente importância que a juventude adquire, sobretudo a partir do chamado período da guerra fria, no palco ocidental. O conflito de gerações em tempo de negação, a rebeldia sem causa, bem como a procura da imortalidade num ato absoluto, correm em paralelo com um mundo em “estado de catástrofe” e incapaz de fazer o luto pelo desabar das grandes ideologias.

Palavras-chave: Vergílio Ferreira, Juventude, Rebeldia, Heróstrato

Abstract: Our study's aim is to develop an analysis around the character of Michael, the narrator-protagonist's son of Vergílio Ferreira's novel, *Until the end*, having as the starting point the youth's question in the author's fiction and, simultaneously, the corresponding importance that youth acquires, especially from the so-called “cold war” period in the Western stage. The generation gap in time of denial, the rebellion without a cause and the demand of immortality as an absolute act, run in parallel with a world in a “state of catastrophe” and unable to mourn the collapse of great ideologies.

Keywords: Vergílio Ferreira, Youth, Rebellion, Herostratus

1 – Introdução

Ora bem, o século XX descobriu de repente a juventude e foi como se quisesse compensar o atraso de outros séculos, não é assim? (Ferreira 1988: 62)

Ao proclamar a morte de Deus, Nietzsche provocou uma fratura sem precedentes na moderna cidade do homem. Mas as duas grandes guerras mundiais do século XX logo desmentiram a sua profecia do nascimento do Super-Homem. Assim e na impossibilidade de o homem habitar os aposentos devolutos de Deus, instalou-se a crise de valores refletida no relacionamento entre pais e filhos na “era da suspeita” (Nathalie Sarraute) moderna. E eis que surge a geração do jovem “rebelde sem causa”, simbolicamente representada por James Dean no filme, com esse título (*rebel without a cause*), de 1955. Antes, porém, de James Dean, já o mais jovem e rebelde de todos os nossos poetas, Álvaro de Campos, falava dos “angustiados sem causa” (Pessoa 1992: 100), os que nascem para a noite sem fim do poema *Auguries of Innocence* de William Blake, onde em cada linha noturna do verso se escuta o uivo do lobo às portas da percepção:

Every wolf's and lion's howl / Raises from Hell a Human soul. // (...) Every morn and every night / Some are born to sweet delight. / Some are born to sweet delight, / Some are born to endless night. (Blake 1996: 171ss.)

As revoltas dos anos sessenta comprovam que uma fração considerável da juventude deixou de se interessar pela herança paterna, abdicando do velho modelo da família burguesa. Ao som da música *pop-rock* e sem surpresa, substituem a imagem hollywoodesca do marido que chega a casa e saúda efusivamente a mulher com o honesto “honey, i’m home”, pela fúria do grito de Jim Morrison, vocalista da banda norte-americana, *The Doors*: “We want the world and we want it now”.

A rebelião estudantil de Maio de 1968 parecia apontar para esta vontade dos jovens de tomarem conta do mundo, mas nesse momento são já visíveis as primeiras nuvens negras a pairar sobre os paraísos artificiais da alegria colorida dos *hippies* e da política erótica e

insubmissa de irreverentes criadores como o malogrado vocalista dos *Doors*, ou seja, a *beat generation* de Kerouac, Ginsberg e Burroughs envelheceu e a estrada deixou de ser percorrida à velocidade da loucura dos seus autores, pelo que as portas da percepção ficavam cada vez mais distantes.

No presente – centro de uma estonteante revolução tecnológica que traz em si o que Eduardo Lourenço chamou de “esplendor do caos” –, o tempo da revolta do jovem submergiu no desgaste e na fadiga de uma interminável melancolia lúdica.

Miguel, o filho da personagem central de *Até ao Fim* irá experimentar a estrada do excesso, tudo renegando exceto o prazer, até “deixar cair os braços ao sol-pôr do esforço” (Pessoa 1992: 249) Como Ivan, dos *Irmãos Karamazov* de Dostoiévski, também ele assume que se Deus não existe tudo é permitido, para logo se questionar, com Álvaro de Campos: “Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?” (*ibidem*). E depois do sexo, dos paraísos artificiais e do tédio existencial, transmuda-se em arcanjo derrotado ao protagonizar um atentado a uma embaixada e aí morrer, atingido pelas balas das forças de segurança. A apologia da terra queimada e a náusea pela vida em comunhão com outros homens, fazem dele, como veremos, mais do que um anjo guerreiro ou um arcanjo vencido, um Heróstrato moderno.

2 – A Rebeldia Sem Causa dos Jovens na ficção de Vergílio Ferreira

Toda a gente sabe que há hoje uma crise da juventude, disse eu. (...)

(Ferreira 1988: 60)

Os jovens protagonistas do primeiro romance de Vergílio Ferreira, *O Caminho Fica Longe*, detêm-se, quase exclusivamente, nas questões sociais, psicológicas e amorosas entre estudantes. Nos dois romances seguintes, *Onde Tudo Foi Morrendo* e *Vagão 'J'*, lutam pela ascensão social ou por uma vida mais digna, cujo único e aparente sucesso é conseguir abalar da aldeia das origens. Ora, esta empatia pelo progressismo de índole marxista perde fulgor a partir de *Promessa* (1947)¹ até atingir o momento em que a dicotomia ideia/ação se constitui como travejamento diegético de *Apelo da Noite* (1954), o mais maltrauxiano dos seus romances

e aquele em que se debate, com maior intensidade, o papel do intelectual, mais ou menos jovem, em face da urgência da ação política e dos problemas consequentes que a liberdade lhe coloca. A partir de *Cântico Final* (1956) e *Aparição* (1959) tudo irá mudar na ficção de Vergílio Ferreira. Aí as jovens Elsa (*Cântico Final*) e Sofia (*Aparição*) marcam a diferença no diálogo com as personagens centrais, o pintor Mário Gonçalves e o professor Alberto Soares, respetivamente. Ambas comungam do milagre da manhã, do “estado de graça” de Clarice Lispector e da “vontade de nunca chegar a casa” (Pessoa 1992: 302) de Álvaro de Campos. A presença de uma e de outra é como o fogo que consome o instante, imagem simbolicamente registada no bailado moderno de Elsa, onde tudo começa e acaba na labareda de um corpo em palco que, terminada a atuação, deixa somente um rasto de cinzas na memória² dos espectadores:

Ah, vocês não imaginam como é urgente às vezes dançar assim, descalça, vestido aberto de juventude, sem *maquillage*, sem essa metafísica que dissipa o corpo! Como dizer-lhes? É uma fúria do *presente*, de *agora*, gosto raivoso de uma vida esgotada. (...) Tinha nele, como nunca, a revelação do instante, da reunião absoluta em torno de mim, da plenitude e da ira. Mas eu falo-vos do corpo e não sei se conheceis o corpo. É uma realidade fulgurante que só na dança às vezes se me revela. (Ferreira 1972: 149-150)

Elsa e Sofia deixam-se, pois, guiar por Álvaro de Campos, sentindo o furor da carne como “uma onda dando de encontro a rochedos” (Pessoa 1992: 53), num festim excessivo, de consequências imprevisíveis e que vai em direção do palácio da sabedoria, como sabemos dos provérbios do inferno de William Blake.³

Em *Aparição* destaca-se ainda o jovem Carolino que representa, para Alberto Soares, a esperança de encontrar um discípulo para a mensagem existencial que pretende trazer para o interior da cidade muralhada de Évora. A aparição de si a si próprio será, porém, deturpada por aquele aluno que irá transmutar-se numa espécie de profeta da aparição a negro. Como Elsa e Sofia, também Carolino não quer “andar sempre agarrado às saias da civilização” (Pessoa 1992: 61). Mas enquanto o par feminino parece consumir-se na fúria do instante, Carolino é devorado por uma insana sede assassina que o levará a matar Sofia.

“Entendo a tua loucura, meu bom moço, a tua perplexidade diante do poder que te nasceu nas mãos” (Ferreira 1960: 267), diz-nos a personagem central de *Aparição*, perante o ato desmesurado de Carolino. A exemplo de Miguel de *Até ao Fim*, também o jovem aluno de Alberto Soares não entendeu, afinal, que “a morte não deve ter razão contra a vida nem os deuses voltar a tê-la contra os homens” (*idem*: 266), ou seja, “que é mais forte criar uma flor (um parafuso...) do que destruir um império” (*idem*: 267).

Interessante será contrapor o crime do jovem de *Aparição* ao de Adalberto, narrador-protagonista de *Estrela Polar*, que assassina a mulher Aida, pouco tempo depois da morte do filho de ambos e da descoberta da verdadeira identidade da mulher, ou seja, quando toma conhecimento que esta não é a irmã gémea Alda, como supõe Adalberto. Na verdade, se Carolino assassina Sofia no apogeu do seu amor e em face da grandeza da presença de uma mulher que nega e fragiliza, até à quase destruição, o seu *eu*, Adalberto percorre o caminho oposto, isto é, mata Aida, mesmo que de forma quase inconsciente, porque esta, pura e simplesmente, *gastou-se*. Aida torna-se, assim, na testemunha incómoda do equívoco da pesquisa e inquietação do narrador de *Estrela Polar* e da consequente impossibilidade da comunhão do *eu* com o *tu*, pelo que *tem* de morrer e Adalberto cumprir o castigo consequente pelo falhanço da sua demanda ontológica de procurar anular o “escândalo da pluralidade das consciências” (Sartre).

Deste modo, Elsa, Sofia, Carolino e Miguel poderiam perguntar, com Álvaro de Campos: “Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável? / Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?” (Pessoa 1992: 126) E como o mais jovem dos heterónimos pessoanos, também eles responderiam: “Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade. / Assim, como sou, tenham paciência! / Vão para o diabo sem mim, / Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!” (*ibidem*).

Em *Alegria Breve*, a personagem central e robinsoniana, Jaime Faria, espera ansiosamente, na aldeia deserta e numa cronotopia de solidão e neve, a vinda do filho que supostamente teve com Vanda, enquanto em *Nítido Nulo* o filho do narrador Jorge Andrade assinala, pela primeira vez na bibliografia vergiliana, a recusa e a consequente inutilidade do

legado paterno, comprovando o equívoco da esperança de Jaime Faria na vinda do filho e no surgimento de um homem novo, espécie de Super-Homem humanista que, a exemplo do original de Nietzsche, se perdeu pelo caminho. O niilismo do jovem ridiculariza a Arte e a tradição da língua, ou seja, ridiculariza a presença do pai no mundo e, sobretudo, a herança milenar que traz consigo. A eventual superioridade física e intelectual do jovem em relação aos valores humanistas do progenitor surge aqui sob o signo do riso de escárnio, cínico e destruidor. Qual personagem trasladada do *Admirável Mundo Novo* de Huxley ou das manhãs cinzentas do futuro de Orwell, o filho de Jorge Andrade é uma máquina perfeita, incapaz de se comover com as lamechices da Arte ou com o tom patético dos episódios evocados pelo pai, como sucede aquando da morte do pequeno Lúcio, na aldeia eterna do narrador. Por isso e sem surpresa, ele foi gerado na irreabilidade do porvir, regressando ao presente diegético, como anotámos, para escarpelizar a língua e o pensamento paternos:

Tive este filho da mulher com quem haveria de casar quando a conhecesse. Não cheguei a conhecê-la. Devia ser uma mulher bela. Porque o meu filho é evidentemente belo, não poderia sair a mim. Sou baixo, anegrado, tenho pelo nas costas. Sei que é meu filho pelo modo como me detesta, se ri de mim. Não o posso amar. (Ferreira 1989: 179)

O jovem de *Nítido Nulo* transmuda-se, deste modo, num símbolo do anti-humanismo estruturalista e da consequente *morte* do homem e do autor preceituada pelos seus mais conhecidos representantes, como Lacan, Barthes e Foucault. A sua linguagem técnica celebra o significante em detrimento do significado, a língua em vez do sujeito, pelo que é a língua que fala e não o sujeito, ou seja, o homem, o último dos mitos, dissolve-se no presente como um rosto desenhado na areia à beira-mar, segundo a imagem de Foucault em *Les mots et les choses*.

O arquiprotagonista vergiliano⁴ mantém, assim e em *Nítido Nulo*, a defesa da palavra e do sujeito que a profere, enquanto o filho metamorfoseia-se no construtor de uma língua técnica, própria do reino do homem unidimensional que é o seu, ou agora segundo Martin Heidegger:

(...) la langue technique est l'agression la plus violente et la plus dangereuse contre le caractère propre de la langue, le *dire* comme montrer et faire paraître le présent et l'absent, la réalité au sens plus large. // (...) l'agression de la langue technique contre le caractère propre de la langue est en même temps une menace contre l'essence la plus propre de l'homme. (Heidegger 1990: 38-39)

As filhas dos protagonistas de *Rápida, a Sombra e Para Sempre*, respetivamente Milinha e Xana, já não possuem o fulgor de Elsa e Sofia. Com pouca ou nenhuma apetência pela Arte⁵ – refletida, em ambas, na indiferença pela cultura livresca do pai –, assumem a quase ausência de comunicação com os seus progenitores e vivem somente no presente, numa espécie de combustão paciente. Daí que Milinha afirme que nunca será velha, sustentando polemicamente o suicídio obrigatório a partir de determinada idade. Menos radical, todavia do que o jovem Boris, de *L'âge de raison* de Sartre, que manifesta o desejo de não querer continuar a viver depois dos trinta anos, pois desse momento em diante “tornamo-nos uma ficha inútil” (Sartre 1983: 218) Apesar de concordar com ele, Mathieu, o protagonista deste livro, opta por sobreviver, em plena crise da meia-idade, às cinzas do quotidiano, sem coragem para tão radical ato: “No fundo não é tão estúpido como isso viver a mocidade a fundo até aos trinta e morrer. De qualquer maneira, depois dos trinta já se está morto” (*idem*: 219), ou seja, queremos acumular anos de vida como acumulamos bens materiais e informação, esquecendo que o tempo não é mensurável como o real (Max Planck), nem se deixa aprisionar em qualquer relógio mais ou menos valioso. Para Vergílio Ferreira, por outro lado, “morre-se sempre na mesma idade, mesmo que em idades diferentes” (Ferreira 1998: 279).⁶

Na análise de Helder Godinho, o tempo de Milinha e, acrescentamos nós, de Xana de *Para Sempre*, é o tempo da “civilização punctual” e da inautenticidade da arte. O presente da filha de Júlio Neves recusa a cultura livresca e qualquer modelo do passado, abolindo o que o ensaísta chama de Disjunção: “Por isso, para Milinha tudo está para começar e trata-se de lançar os marcos de uma nova forma cultural e civilizacional, por onde um dia o caminho passará (que a leitura unificará num discurso englobante). É a civilização punctual” (Godinho 1976: 23).

Nos dois últimos romances de Vergílio Ferreira, *Em Nome da Terra* e *Na Tua Face*,⁷ o arquiprotagonista tem, pela primeira vez, mais do que um filho: três no primeiro (Teodoro, Márcia e André) e um casal no segundo (Lucrécio e Luzia). Com ideias e comportamentos diferentes entre si, todos eles possuem uma figura singular na galeria vergiliana de jovens personagens. Assim, Teodoro enceta um percurso diametralmente inverso ao do narrador-protagonista de *Manhã Submersa* e segue a vida eclesiástica,⁸ numa decisão tomada antes de acabar o curso de medicina. Márcia, pelo seu lado, mantém uma relação difícil com o pai e juiz reformado, acabando por colocá-lo num Lar para que a sua prole familiar usufrua livremente da casa paterna. Independente e exercendo um evidente domínio sobre as opções do velho pai, pauta-se ainda por uma inconstância sentimental, refletida nos vários casamentos. Será, de qualquer modo, a única filha do arquiprotagonista que envelhece na banalidade da vivência quotidiana, distinguindo-se, contudo, através de uma *praxis* matrimonial que privilegia a informação em detrimento da *velha* fidelidade ao cônjuge, ou seja, para Márcia a troca de parceiros não é socialmente reprovável, apenas condenando a ausência de informação acerca das respetivas façanhas extramatrimoniais. Já a imagem de marca de André, o mais novo dos três filhos do juiz reformado de *Em Nome da Terra*, é a do eterno ausente, sempre a viajar pelo mundo. Espécie de Rimbaud em versão *punk*, cultiva uma arte poética expurgada de todo o patetismo, o mesmo sucedendo com as suas experiências plásticas de um minimalismo a roçar o anedótico:

Certo dia apareceu em casa com o cabelo rapado dos dois lados, só da testa à nuca, uma crista de cabelo como um galo. E finalmente um dia fugiu. Mandou um postal de África, estava em S. Tomé (S. Tomé?) numa roça de pretos, depois escreveu de mais longe. (Ferreira 1991: 86-87)

No que diz respeito aos filhos da personagem central de *Na Tua Face*, diremos que Lucrécio segue as pisadas do homónimo e malogrado poeta romano, suicidando-se ainda jovem. Quase sempre melancólico e em permanente crise de identidade mostra-se, a determinada altura, atento a um folheto que faz o panegírico da aprendizagem da morte e, conseqüentemente, do suicídio como único ato para “enfrentar a traição da Natureza” (Ferreira

1995: 143). Após uma adolescência ensimesmada, Lucrécio entra na idade adulta e pratica uma fadiga do tamanho do mundo que tudo corrói, a exemplo da detetada aqui por Baudrillard, enquanto problema capital da condição humana contemporânea:

Il y a désormais un problème mondial de la fatigue comme il y a un problème mondial de la faim. (...)

Comme la violence nouvelle est ‘sans objet’, cette fatigue aussi est ‘sans cause’. Elle n’a rien à voir avec la fatigue musculaire et énergétique.” (Baudrillard 1999: 291)

Incapaz de compreender o milagre da vida e sem conseguir responder à inquietação e ao absurdo da existência, Lucrécio suicida-se, cumprindo uma espécie de ironia trágica, a si reservada desde que a mãe escolheu o seu nome por influência do autor de *De Rerum Natura*.⁹ Já Luzia, a irmã mais nova e fotógrafa de profissão, mantém, como Márcia, efémeras relações sentimentais. Mas, contrariamente à filha do juiz reformado de *Em Nome da Terra*, não tem filhos, nem contrai qualquer ligação matrimonial, apenas *mata* simbolicamente os amantes, após fotografá-los despidos, expulsando-os de seguida da sua companhia, mesmo que alguns estrebuchem e tentem contrariar aquele *assassinato* químico:

(...) E tenho as fotos dos que amo com o corpo mas depois é absolutamente necessário que deixem de existir mas não me perguntes porquê, que também não sei bem. Quantos foram? Ó mãe, sei lá, e que te interessa saber? estão para aí. Doze, quinze. Tantos, disse Ângela. Têm de durar pouco para morrerem a tempo, disse a Luz. (Ferreira 1995: 99)

Como podemos observar, a comunicação entre o arquiprotagonista e os filhos nunca se estabelece sem interferências. Um e outros mantém-se em terrenos opostos, apesar do esforço paterno para que os caminhos de ambos se cruzem e se concretize a comunhão que, a acontecer, viabilizaria o diálogo e a transmissão da “verdade de sangue” de criar uma palavra nova para um mundo novo habitado pelos homens e sem Deus nem deuses, como é desejo do solitário protagonista de *Alegria Breve*, ao aguardar o regresso do suposto filho à aldeia deserta.

Ora, o riso do jovem transforma-se, quase sempre, na resposta à tentativa de diálogo e comunhão do pai e narrador. Como se ri da incompreensão deste em relação ao mundo por ele construído e que difere do esperado e desejado pelo progenitor.

De qualquer modo, o arquiprotagonista ama os seus filhos, vive emocionadamente a infância deles, mas não consegue, afinal, acompanhá-los na passagem para o mundo adulto. E talvez o filho considere o pai como o já citado Boris de *L'âge de raison* julga os velhos: amargos “como se a sua vida estivesse sempre em jogo” (Sartre, 1983:39).

3 – Da ingratidão do filho do arquiprotagonista em *Até ao Fim*

Ora o grande facto moderno é realmente o de uma ‘crise de civilização’. Decerto, crises houve-as sempre – já o anotámos. Mas a grande novidade da dos nossos dias é que aos grandes valores que negamos nenhuns outros

temos ainda para opor.

(Ferreira 1978: 345)

Numa entrevista dada, nos anos sessenta, ao suplemento *juvenil* do *Diário de Lisboa*, Vergílio Ferreira mostra-se deveras otimista quanto ao importante papel reservado à juventude naquele período histórico:

Confesso que eu não acreditava na juventude do meu tempo. Mas agora modifiquei bastante a opinião acerca dessa mesma juventude. Para lá de uma deficiente informação que é, aliás, comum a todos nós, ou quase todos nós portugueses, é-me evidente hoje que a juventude está de facto preparada para continuar a missão que nós, os das gerações anteriores, procurámos realizar. (Ferreira 1964: 3)

Mais à frente, confirma a sua confiança plena nas capacidades dos jovens para agir, o mesmo é dizer para tomar o pulso e influenciar os acontecimentos, não só no mundo, mas sobretudo no Portugal salazarista. Aconselha-os ainda a colher toda a informação indispensável para arquitetarem a sua consciência crítica e atuarem de acordo com os resultados obtidos, ou seja e na nossa opinião, de modo a não embarcarem nos *amanhãs que canta(va)m* do progressismo marxista ou nos fascismos de cunho nacionalista. Deste modo, somente uma cuidada e seletiva informação lhes permitiria, por certo, manterem-se afastados dos fascínios dos radicalismos

ortodoxos. O conformismo da maioria dos jovens europeus desse tempo, resultado de um individualismo vocacionado para a vida privada e interior, então diagnosticado por José Luis Aranguren,¹⁰ também parece aqui visado por Vergílio Ferreira:

A juventude é por sua própria natureza generosa e se alguma qualidade lhe falta ou lhe costuma faltar, é justamente a da informação serena e tanto quanto possível completa. Porque da sua capacidade para agir, da sua prontidão para a ação, creio que nenhum de nós já dúvida. (*ibidem*)

Ora, os modernistas portugueses – Pessoa, Sá-Carneiro e Almada – já haviam negado esta visão algo idílica da juventude. O mesmo sucedendo com os jovens de *Cântico Final* e *Aparição* de Vergílio Ferreira, como observámos. Também Miguel, o filho morto que o narrador-protagonista de *Até ao Fim* vela numa capela perto do mar, negará esta observação do autor. Concordamos, assim, com Maria Joaquina Nobre Júlio quando alerta para o facto de a “questão do filho” (Júlio 1987: 12) constituir “a questão central de *Até ao fim*” (*ibidem*). Basta atentarmos no fantástico diálogo do narrador com o filho morto que percorre, à exceção do derradeiro capítulo, todo o presente diegético, para se compreender a sua singular condição.¹¹ É certo que a aparição a negro de Carolino não lhe é, de todo, indiferente. Mas ao crime metafísico deste, Miguel responde com uma espécie de suicídio niilista e filosófico. O primeiro adota estas palavras de *l’homme révolté* de Camus: “Si l’homme veut se faire Dieu, il s’arroe le droit de vie ou de mort sur les autres.” (Camus, 2007:307), enquanto o programa suicidário do segundo vai ao encontro do afirmado pelo mesmo autor, mas agora em *le mythe de Sisyphe*: “Mourir volontairement suppose qu’on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l’absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l’inutilité de la souffrance.” (Camus 2002: 20) Na realidade, Miguel não acredita em nada e morre sem qualquer sonho solidário, apenas nauseado com o que Ruy Belo chamou de “tempo detergente”. Cláudio bem tentou ensinar-lhe a verdade do sol e da vida, mas ele entendeu-se apenas com a verdade da noite e da morte. Como procurou incutir-lhe a responsabilidade do homem livre, mas ele entendeu apenas a liberdade de queimar a terra e a verdade da perfeição das cinzas.

Criança difícil, a sua curta existência atravessa diversas crises: familiares, sexuais, sociais, religiosas e políticas, enfrentando-as alternadamente com indiferença ou agressividade, ou seja, deixando-se dominar pela apatia ou esgotando-se num frenesim inútil.

Flora, a mãe de Miguel, nunca aceitou qualquer relação maternal com ele, promovendo mesmo a procriação animal a exemplo maior para a sua indiferença quase absoluta pelo filho. A maternidade é, para si, um ato gratuito, sem qualquer metafísica: “– O homem é um bicho atrasado biologicamente. Veja você os outros animais. Tudo rápido e simples. Mas o homem, que horror” (Ferreira 1988: 38-39).

Daí toda a ironia colocada por Flora ao lamentar o facto de Cláudio não ser pintor para poder capturar aquela ‘maternidade’, assim mesmo, entre aspas. Ela não sofreu, sequer, as agruras do parto, tal como o seu corpo quase não se deformou durante a gravidez, pelo que todo aquele quadro materno e familiar apresenta-se, aos seus olhos, como uma farsa, opinião contestada pelo pai e narrador. A maternidade de Flora esgota-se, assim, no parto e na escolha do nome do *putinho* como lhe chama:

(...) E é um nome de um anjo ou arcanjo. Anjo guerreiro, suponho.

Era um nome reacionário. E os reacionários, como você deve saber, são mais inteligentes e sobretudo mais limpos do que os progressistas.

- Não sabia.

(...) – Mas Miguel é também o nome de um anjo. Um anjo é terrível. Gostava que fosse um anjo da noite. Gostava de lhe pôr era o nome de Lúcifer. Mas não deve ser permitido. (Ferreira 1988: 39)

Mas a sua resposta à paidocracia,¹² isto é, ao seu conceito do “domínio da criancinha” (*idem*:63) e do jovem no mundo contemporâneo, em face da abdicação do adulto, é deveras cruel. Na verdade, ter um filho e ignorá-lo será uma réplica terrível ao suposto poder do infante. Mas como Miguel acaba por morrer jovem, a vitória de Flora sobre a paidocracia converte-se numa vitória de Pirro, mesmo que o filho a tenha ficado a admirar como não sucede em relação ao narrador-protagonista. O jovem culpa, inclusive, o pai do crime de ser o responsável pela sua vinda ao mundo, absolvendo a ausência da mãe na sua educação. Flora pugnava ainda por uma

educação espartana que formasse uma civilização de “jovens sem pais, logo adultos e independentes” (*idem*: 132). Professora de profissão, o que não deixa de ser irónico, abomina os afetos e os sentimentos ancestrais de uma mãe pelo seu filho:

De todo o modo acho que as criancinhas e o seu despotismo e o choco em que a gente as cria e as fraldas que se lhes mudam até irem para a tropa, que horror – o nosso mau hábito de vivermos em promiscuidade de sentimentos e não aproveitarmos a vida para começarmos a viver mais cedo e o mau hábito de enchermos as crianças de beijos e de cuspo, tudo isso é um atraso do homem que os outros animais já perfeitamente ultrapassaram. (*ibidem*)

Devemos relevar, contundo, no seu discurso polémico, a denúncia em relação à proteção excessiva e obsessiva dos pais sobre os infantes, bem como a cada vez mais alargada convivência temporal entre ambos, fruto da cápsula de conforto em que os progenitores mantêm os filhos até uma idade avançada. De igual modo, é válido o testemunho de Flora ao sublinhar a necessidade de forçar o jovem a interessar-se pela cultura como se de um ato de higiene pessoal se tratasse:

O jovem, meu caro amigo, ignora o interesse da cultura e tem pressa de se instalar na vida. E sem dúvida a cultura não se pode explicar em termos práticos, não é assim? Digamos que ela só se aprecia depois de se ser culto. Há que obrigar o jovem a ser culto como há que obrigá-lo a ser higiénico. Abandonado a si, o infante nunca se lava, meu amigo. (*idem*: 64)

Impotente para deter o trágico destino do filho, Cláudio irá testemunhar as suas sucessivas mutações, sem conseguir estabelecer uma comunicação afetiva e profunda com ele. Para lá da conversa quotidiana, só conseguirá comunicar com Miguel, paradoxal e simbolicamente, quando velar o seu corpo morto, no presente da diegese.

Mas Cláudio concorda com o atrás afirmado por Flora e procura, por essa razão e sempre que possível, incutir os hábitos culturais na educação do filho. Assim, leva-o a um concerto do maestro Lili e a uma entrevista no ateliê da escultora Lalá, experiências que revelam o infantilismo visceral em que caiu uma certa arte pós-moderna, ou seja, também na

relação com a arte, o narrador mantém uma quase absoluta incompreensão, sem qualquer empatia ou emoção pelas arrojadas propostas artísticas a que tem oportunidade de assistir. Miguel ri-se do concerto musical do maestro Lili – que faz o pino enquanto rege a sua orquestra com alguns executantes munidos de penicos, entre outros instrumentos daquele ruidoso e grotesco concerto –, enquanto o narrador fica confuso, sem saber se deve manter o discurso irónico ou sofrer com tudo aquilo. O mundo da arte de pernas para o ar será, talvez, a imagem que atravessa este episódio pontuado de ironia e humor. Talvez por essa razão, Miguel manifestará, mais tarde, um “desprezo calmo pelo que ele chamava a palhacice artística, tolerando apenas em folgas sabáticas algum verso ou alguma prosa” (Ferreira 1988: 236).

Insensível ao patético e ao sublime da arte, o jovem de *Até ao Fim* elege a perfeição da “terra queimada” (*idem*: 236) como programa existencial. Há, pois, que pegar fogo à “terra para semear” (*idem*: 240). Só que entre o *carpe diem* frenético e a melancolia feroz dos seus dias, Miguel só tem a estéril semente do descontentamento para lançar à terra. Incapaz de aderir à responsabilidade da ordem burguesa, representada pela figura paterna, alterna assim o excesso e o sentir “tudo de todas as maneiras” de Álvaro de Campos, com a indiferença e a fadiga absolutas:

– Disseste que a harmonia e assim coisas chaladas. Não sou estúpido assim. A harmonia é levantar a horas e tirar um curso e chatear-me de toda a maneira e morrer depois como um honrado pai de família. Mas descansa, não vou perturbar a tua ordem pública. Agora quero é que me deixes em paz e viver a minha vida. Ou não tenho direito à minha vida? (Ferreira 1988: 210-211)

Ao recusar o milagre da vida e deixar-se morrer no atentado que protagoniza a uma Embaixada, Miguel cai, assim, no que Ortega y Gasset considerou ser o pior defeito de um homem:

El defecto más grave del hombre es la ingratitud. Fundo esta calificación superlativa en que, siendo la sustancia del hombre su historia, todo comportamiento antihistórico adquiere en él un carácter de suicidio. El ingrato olvida que la mayor parte de lo que tiene no es obra suya, sino que le vino regalado de otros, los cuales se esforzaron en crearlo u obtenerlo. (Ortega y Gasset 1965: 40)

Nas derradeiras palavras dirigidas ao filho, antes da chegada dos profissionais da morte, Cláudio denuncia essa mesma ingratidão do filho. Este, porém, calou-se para sempre e já não responde à acusação dorida do pai e ao sofrimento que lhe causou o seu ato suicida e interrompendo a cadeia de sangue que o unia ao pai e à terra do homem, tal como desbaratou a esperança original do arquiprotagonista vergiliano de erguer uma nova cidade do homem e celebrar uma nova divindade:

Vem. Criarás uma raça nova e divina, porque serás deus, filho de um deus, meu filho. Deus gasto, eu, sim. (...) Matarás o deus velho de uma religião velha. Estamos todos tão velhos. Criarás a tua religião nova, a tua palavra nova. Está tudo por fazer. Tudo sujo e usado. A vida é tão difícil, oh. Mas é só o que temos. Dar-ta-ei sem vícios, limpa, por usar. Dar-te-ei, porque é a única coisa que vale a pena. (...) É a única forma de haver terra e água e fogo e ar. (Ferreira 1988: 187)

O filho de Cláudio tudo nega, exceto o prazer da negação, até se consumir, como vimos, no fogo da fadiga e da náusea, num niilismo sem margens:

Inutilizaste o trabalho de biliões e biliões de humanos para tu existires. É feio o pecado da ingratidão. Estou sucumbido como te não sei dizer. Sofro como um cão. Escorraçado humilhado a pontapés. Mas o que me toma é a cólera ou uma profunda piedade pelo teu erro tão grosseiro. Queria talvez admirar-te um pouco, compreender-te, mas não sou capaz. Se bem te lembras, nunca te pus a mão em cima, tu eras tão precioso. Mas o teu erro estúpido, só talvez esbofeteando-te. (Ferreira 1988: 250)

Cláudio sofre com a ingratidão do filho, só que face à negação dos valores do passado, como nos diz agora o próprio Vergílio Ferreira, “ nenhuns outros temos ainda para opor. A grande novidade é que a crise de hoje se não resolve por uma ‘substituição’, porque se define pela simples ‘negação’. Outrora negar era um trampolim para afirmar. Hoje esgota-se e cumpre-se apenas nesse negar.” (Ferreira 1978: 345)

4 – Miguel: Anjo guerreiro, arcanjo vencido ou Heróstrato Moderno?

Je le connais votre type, me dit-il. Il s'appelle Érostrate. Il voulait devenir illustre et il n'a rien trouvé de mieux que de brûler le temple d'Éphèse, une des sept merveilles du monde
(Sartre, 2001:88)

Em 1960, Aranguren recolocava o jovem no seio da família, perdidos que estavam os centros comunitários, mais concretamente os de intervenção política, após as duas grandes guerras mundiais. Ao não acreditar numa intervenção social, de cariz político, a juventude fomentaria o vínculo familiar favorecido, ainda no seguimento do pensamento cristão do escritor espanhol, por uma juvenilidade crescente dos pais, o que se traduziria numa “mejor disposición para la comprensión” (Aranguren 1968: 32), facilitando “las relaciones familiares” (*ibidem*), sem com isso querer dizer que jovens e pais acamaradassem num entendimento perfeito ou que aqueles aceitassem o regresso a uma incondicional submissão filial. A rebeldia colorida dos *hippies* primeiro, e a revolta estudantil parisiense de Maio de 1968, pouco depois, deitou por terra este otimismo de Aranguren. Miguel experimentará, entretanto, o reino dos paraísos artificiais, num comunitarismo indiferente a tudo exceto à sua indiferença:

E imediatamente irrompi pela casa dentro. Mas na sala onde logo entrei, eram uns seis jovens, ninguém se alterou. Estendiam-se pelo chão, em sofás velhos e arruinados. Tinham o ar esvaído, uma fadiga do começo do mundo. Alguns fumavam e havia fumo de uma noite por acabar. Uma janela dava para um pátio visível, mas estava fechada. Eu olhava, eles não me viam. Estavam concentrados num mistério onde eu não tinha visibilidade. Era longe, fora da vida plausível. Translúcidos pálidos viscosos. (Ferreira 1988: 223-224)

Após uma difícil desintoxicação, adota uma espécie de fadiga ativa, derradeira náusea que lhe possibilitará dar ao gatilho e tentar obter o maior número de estragos possível no “carnaval cheio de cor e poeira” (Pessoa, 1992:32) da cidade hodierna:

Miguel disse: estamos fartos de palavreado, a ação direta.

- Em nome de quê?

- Criar o remorso.

- Porque tu crias o motivo a partir do que fazes.

- Queimar a terra para semear. (...)

E a certa altura perguntei a Miguel – que é que tu afinal pretendes? Ele calou-se, tinha o olhar espesso de todo o cansaço do mundo – perder a vontade de vomitar, disse. Toma água-das-pedras – disse-lhe eu, cheio de ironia do lado de lá do que estávamos dizendo.

- Uma náusea de tudo isto – disse ele. – Só o preço é que dá o valor, não ao contrário. (Ferreira 1988: 240-241)

Em conclusão, e dando resposta à questão colocada no título deste nosso trabalho, diremos que Miguel personifica não apenas o anjo guerreiro (numa espécie de réplica ao Menino Jesus de indumentária napoleónica, contemplado por Cláudio na capela em que vela o filho) e o arcanjo vencido (assim chamado, diversas vezes, pelo próprio narrador), mas sobretudo um Heróstrato moderno, profeta da terra queimada e do anti-humanismo visceral. O seu ato radical de atacar uma embaixada irmana-o a Paul Hilbert do conto *Erostrate* de Sartre e, tal como é referido acerca do protagonista da narrativa do escritor francês, também ele não é um anarquista, pois não ama “les hommes à leur façon” (Sartre 2001: 88), mas um Heróstrato anti-humanista que se torna célebre à sua maneira, sendo o único filho da galeria vergiliana praticamente presente do princípio ao fim da diegese.

Na “apoteose às avessas” (Pessoa 1992: 246) do seu ato suicida, Miguel é o anjo negro e o mensageiro dos angustiados sem causa que acordam um dia e, com Mário de Sá-Carneiro, descobrem-se delirantes da existência numa “manhã tão forte que [lhes] anoiteceu” (Sá-Carneiro 2000: 180). Nesse momento, deixa de ser importante “justificar a vida em face da inverosimilhança da morte”, segundo o programa existencial do protagonista de *Aparição*. A palavra do jovem de *Até ao Fim* cobre-se do cuspo dos danados e dos ungidos no inferno para viver a noite sem fim da ingratidão. E se o absurdo da fé de Abraão fê-lo recuperar o filho Isaac, segundo Kierkegaard, o absurdo da vida e a impossibilidade de ter uma palavra nova de fé para resgatar o tempo de negação que é o seu, impede Cláudio de legar o *fiat lux* genesíaco da esperança que inviabilize a vontade terrorista do filho de morrer inutilmente sob o fogo das forças de segurança, transmudando-se no que Pessoa chamou de “cadáver interessante”

(Pessoa 2000: 47). A celebridade, contudo, de que fala exclusivamente o poeta português em *Heróstrato*, isto é, a obtida através da arte literária, não interessa minimamente a Miguel. Criador de um apocalipse privativo, ele cumpre somente o seu destino de profeta do presente calcinado, vomitando o mundo que lhe querem legar, porque incapaz de alimentar a sua fome de absoluto.

“Je hais les crimes de la génération nouvelle: ils sont ingrats et stériles comme l’ivraie” (Sartre 2003: 199), confessa o Jupiter de *Les mouches* de Sartre. Na verdade, sem uma causa para dar ao gatilho, o crime de Miguel torna-se, na aparência, infértil e inútil, para além de possuído pela ingratidão de que nos fala Ortega y Gasset. Mas obriga, porém, Cláudio a redimir o ato suicida do seu arcanjo vencido através do diálogo e, sobretudo, da escrita. E mesmo que a narrativa não nos permita tal asserção, podemos imaginar que terá obrigado Flora, a mãe sempre ausente, a recordar o filho sob uma outra luz. Assim, sofrendo do que em psicologia se chama de “síndrome de Heróstrato”,¹³ Miguel será, doravante e na nossa perspectiva, o mais célebre dos filhos do arquiprotagonista vergiliano. O seu nome transmuda-se, parafraseando Unamuno, em legião, pois simboliza, na ficção do autor e por antonomásia, o jovem rebelde sem causa, cuja maior vontade, a exemplo dos condenados de Dante, é, afinal, a de que se recordem dele,¹⁴ não por todos os séculos, como acontece com Heróstrato depois de pegar fogo ao templo de Diana em Éfeso, mas apenas por um dia, como os heróis de David Bowie, ou por uma noite de vigília, como na escrita de *Até ao Fim*:

Porque Eróstrato es legión. Y la legión más viva, más humana, más histórica. Eróstrato no es legión anónima e inconsciente, no es tropa de autócratas; Eróstrato es legión conciente, nominada; Eróstrato es pueblo y no turba; Eróstrato es *decreo*. Eróstrato, prendiendo fuego al templo de Diana, es el pueblo de París incendiando la Bastilla. Porque los que hablan a tontas y a locas de si Eróstrato pegó fuego al templo de Diana no más que para perpetuar con ese acto su nombre, no se paran a reflexionar en si el templo de Diana merecía o no ser quemado. (Unamuno 1918: 5)

Bibliografia:

Aranguren, José Luis (1968), *La juventud Europea y Otros Ensayos*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.

Baudrillard, Jean (1999), *La société de consommation*, folio essais.

-- (1997), *A troca simbólica e a morte II*, trad. de João Gama, edições 70.

Blake, William (1974), *The Marriage of Heaven and Hell [circa 1790-93] in Complete Writings*, Edited by Geoffrey Keynes, Oxford University Press: 148-158.

-- (1996), *Selected Poems*, London, Penguin Group.

Camus, Albert (2002), *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard.

-- (2007), *L'homme révolté*, Gallimard.

Ferreira, Vergílio (1964), "Vergílio Ferreira fala aos jovens sobre problemas de ensino e literatura", in suplemento *juvenil* do *Diário de Lisboa* nº 353, de 25.02.1964, 1 e 3.

-- (1986), *Alegria Breve*, Amigos do Livro e TV Guia.

-- (1960), *Aparição*, 3ª edição, Portugália Editora.

-- (1989), *Apelo da Noite*, Círculo de Leitores.

-- (1988), *Até ao Fim*, Círculo de Leitores.

-- (1972), *Cântico Final*, 3ª edição, Portugália Editora.

-- (1991), *Em Nome da Terra*, Círculo de Leitores.

-- (1998), *Espaço do Invisível 5*, Venda Nova, Bertrand Editora.

-- (1978), *Invocação ao meu corpo*, 2ª edição, Amadora, Livraria Bertrand.

-- (1995), *Na Tua Face*, Círculo de Leitores.

Godinho, Helder (1976), *A dimensão estética da obra literária*, in *Crítério* nº 7, Outubro de 1976, 17-28 e 59-61.

Heidegger, Martin (1990), *Langue de tradition et langue technique*, Traduction et postface par Michel Haar, Éditions Lebeer-Hossmann.

Júlio, Maria Joaquina Nobre (1987), *A sorte dos jovens nos romances de Vergílio Ferreira*, in *Jornal de Letras, Artes & Letras*, nº 276, 19-25 de Outubro de 1987: 12.

Myslobodsky, Michael S. (2004), *The Fallacy of Mother's Wisdom – A Critical Perspective on Health Psychology*, World Scientific Publishing.

Ortega y Gasset, José (1965), *Ideas y Creencias*, 2ª edición, Madrid, Revista de Occidente, S.A.

Pessoa, Fernando (1992), *Poemas de Álvaro de Campos*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

-- (2000), *Heróstrato e A Busca da Imortalidade*, ed. de Richard Zenith, Assírio & Alvim.

Sá-Carneiro, Mário (2000), *Poesias*, Ulisseia.

Sartre, Jean-Paul (1983), *A Idade da Razão*, 4ª edição, trad. de Sérgio Milliet, Amadora, Livraria Bertrand.

-- (2001), *Érostrate* [1939] in *Le Mur*, Gallimard : 79-99.

-- (2003), *Huis Clos* suivi de *Les Mouches*, Éditions Gallimard.

Unamuno, Miguel (1918), *Daoiz y Velarde*, in *El Sol*, Madrid, nº 43, 13.01.1918: 5.

-- (1989), *Do Sentimento Trágico da Vida*, trad. de Artur Guerra, Círculo de Leitores.

Jorge Costa Lopes é Mestre em Estudos Literários Culturais e Interartes da FLUP – Faculdade de Letras do Porto, tendo elaborado a sua dissertação em torno do tema *O Riso em Vergílio Ferreira – Que Riso?*. Vencedor do Prémio Ensaio/revelação de 2005 da APE/DGLB com o trabalho *As Polémicas de Vergílio Ferreira*, editado em 2010 pela Difel. Organizou e prefaciou a antologia de textos de Beldemónio, pseudónimo de Eduardo de Barros Lobo (1857-1893), *Jornal de um Artista*. Tem diversos artigos e recensões publicados, maioritariamente sobre Vergílio Ferreira, mas também sobre Eduardo Lourenço, Cesário Verde, Fialho de Almeida, José Saramago, António Lobo Antunes e Agustina Bessa-Luís, entre outros.

NOTAS

¹ Colocamos entre parêntesis o ano da conclusão dos romances citados de Vergílio Ferreira e não o da sua publicação, atendendo ao desfasamento temporal que alguns títulos da sua bibliografia sofreram entre a conclusão e a respetiva edição.

² Elsa, aliás, afirma terminantemente que não consentirá nunca que os seus bailados sejam filmados, pois não se pode filmar o que é para morrer no palco e renascer noutro palco, ou seja, o seu caminho artístico é um caminho de cinzas e não de imagens. (vd. Ferreira 1972: 65)

³ “The road of excess leads to the palace of wisdom.” (Blake 1974: 150)

⁴ Em outros trabalhos consagrados ao autor de *Espaço do Invisível* explicámos a nossa opção por este conceito, obviamente inspirado no de “arquipersonagem” de Helder Godinho. Segundo entendemos, ao falarmos em arquiprotagonista só podemos apontar para a personagem central masculina dos romances de Vergílio Ferreira e para a respetiva *evolução* sofrida de romance para romance, conforme assinalada pelo referido ensaísta. Mas se falarmos em arquipersonagem, tal conceito implica, não apenas o narrador-protagonista, mas igualmente à oposição entre duas personagens femininas que percorrem quase todos os romances do autor e que surgem já no par Luísa/Amélia do romance de estreia, *O Caminho Fica Longe*, ou seja, a mulher *irreal*, sublime e incorruptível, o Belo por antonomásia na bibliografia ficcional do autor, e a mulher *real* e fisicamente desejada, igualmente bela, só que de uma beleza comprometida com o tempo e com Eros, logo corruptível.

⁵ Uma constante nos jovens que sobem ao palco diegético de Vergílio Ferreira.

⁶ O autor refere-se aqui, precisamente, sobre a aparente diferença entre a morte de um jovem e de um velho: “Mas a natureza esforçou-se por esbater a diferença entre as duas idades por um curioso e insidioso estratagema. Porque jamais se sente que é um tempo diferente, aquando da morte, o que pertence a um velho e o que cabe a um jovem. E isto é assim porque se morre sempre na *mesma idade*. Nenhum velho sente que viveu muito tempo e um jovem pouco, pela razão de que esse tempo é o mesmo para um e outro. Tudo isto é assim e nada se lhe pode opor. E todavia sabemos que não é. Um velho sabe não ter razão de se lamentar à hora da morte, como o jovem sabe ser traído por ela, uma vez que é ainda jovem. E no entanto nenhum *sente* que é assim.” (Ferreira, 1998:278-279)

⁷ Na verdade e como já tivemos ocasião de o afirmar, consideramos o último título da bibliografia ficcional do autor, *Cartas a Sandra* (1996), publicado postumamente, uma continuação epistolar de *Para Sempre* e não um romance autónomo.

⁸ No nosso estudo intitulado “Clausura e Amputação em *Manhã Submersa* e *Em Nome da Terra* ou o alfa e o ómega do arquiprotagonista de Vergílio Ferreira” já havíamos feito referência a esta inversão de percursos entre o protagonista do primeiro título e o filho Teodoro do juiz reformado do segundo.

⁹ Baudrillard anota que é “contra a ortodoxia do valor que o suicídio se insurge, destruindo a parcela de capital de que dispõe.” (Baudrillard 1997: 90)

¹⁰ “El individualismo existencial de quien se propone, por encima de todo, preservar y mejorar el reducto de su vida privada y cotidiana exige, como contrapartida, un *conformismo* social fácilmente observable en la juventud europea de hoy (y menor en la española, por las circunstancias peculiares de nuestro país). Este conformismo, más exterior que profundo, responde a la desconfianza en cuanto a la posibilidad de una acción político-social eficaz. *El gobierno del mundo, piensan la mayor parte de los jóvenes, depende de fuerzas oscuras y supraindividuales, sobre las que ellos no tienen nunguna posibilidad de influir.*” (Aranguren, 1968:22, itál.nosso) Curiosamente e em nosso entendimento, estas palavras são hoje bem mais pertinentes do que quando foram escritas (na *Revista de la Universidad de Madrid*, em 1960), pois o que Aranguren apodava de minoria inconformista dos jovens europeus estava já muito perto de obter um surpreendente protagonismo que culminará na rebelião estudantil do mês de Maio de 1968, em Paris.

¹¹ “(...) a narrativa organiza-se à volta do caixão do filho morto que o pai velou sozinho (a mãe, ausente, que foi sempre a sua forma de estar e de ser; mas também a questão a decidir-se era só entre ambos, como vemos no diálogo que travam ao longo da narrativa) na capela sobre o mar, para, longe do bulício da cidade, ele estar ‘mais perto da verdade’” (Júlio 1987: 12)

¹² Ou como afirma Vergílio Ferreira em *Invocação ao meu corpo*: “(...) o filho agora já não treme diante do Pai para depois se lhe opor: é o Pai que treme diante do filho. Mas treme porque sabe que nada lhe deu – como o filho o obriga a concluir. No conflito Pai-Filho, era um conflito de valores que se revelava – firmados numa Ordem que a

transcendência garantia ou aquilo que a imitava. No conflito atual revela-se a ausência de tais valores.” (Ferreira, 1978:346-347)

¹³ “Some people who do not appear to be clinically mentally ill might still manifest an inability to handle their relationships and end up perpetually dejected, demoralized and frustrated. Their weakness is expressed in low self-esteem, lack of self-control, suicidal ideation and inadequate social and work functioning. Socially, shame, humiliation and a sense of not belonging builds upon preexistent susceptibility. By dramatizing personal doom such individuals may tend to blame others unjustly for their failure. The Islamic jihad is to a considerable extent a resentment struggle of unhappy people. Religion provides a binding glue to all those who feel kinship in the fight against infidels. A potential ‘martyr’ accomplishes his goal twice since on a personal level, each is assured the rise from the paltry anonymity of his past to the glory of posters on the walls of his town. This leads to the point that the tendency to commit suicide as an act of retribution for personal deficiency is so abhorrent that it is given the name of ‘*Herostratus syndrome*.’” (Myslobodsk 2004: 213)

¹⁴ “O mais ardente desejo dos seus condenados [da *Divina Comédia* de Dante] é o serem recordados aqui, na Terra, e que se fale deles, e é isto o que mais ilumina as trevas do Inferno” (Unamuno 1989: 46)