

O “PEQUENO TRUQUE”¹ INTERTEXTUAL E METAFICCIONAL NO ROMANCE *EM NOME DA TERRA*

Mariana Marques de Oliveira*

Toda a literatura é uma carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

(BARRENO, M.; HORTA, M.; DA COSTA, M., *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*)

É unânime na fortuna crítica vergiliana a referência à *pesquisa* sobre a linguagem desenvolvida pelo autor no percurso de toda a sua obra. Em *O narrador ensimesmado* (1978), Maria Lúcia Dal Farra, ao analisar o percurso ficcional de Vergílio Ferreira, assevera que

num amplo processo metalinguístico, o cortejo prossegue problematizando o “autor”, o personagem, o leitor, a ficção e o signo, expressos através do próprio dedo que os aponta: a escritura. A linguagem que denuncia a falência dos mitos é ela própria a realização da falência. (1978, p. 121)

A autora evidencia que o romance vergiliano questiona o fazer literário em sua própria construção. Também em *Romance Lírico: o percurso de Vergílio Ferreira* (1990), Rosa Maria Goulart denomina a escrita vergiliana como um “work in progress”, visto que a escrita se torna o seu próprio objeto, dada a recorrência dos narradores vergilianos que estão a escrever ao mesmo tempo em que ocorre a diegese do romance. Analogamente, em *Vergílio Ferreira: a celebração da palavra*, Fernanda Irene Fonseca se detém no estudo da obra vergiliana, defendendo-a como uma “pesquisa poético-filo-

* Doutoranda em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa) na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – e Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM.

¹ Faz-se um jogo de palavras com a própria denominação do narrador-missivista para a sua escritura: “É uma forma de estares aqui comigo mais perto, e mesmo esta carta é um pequeno truque para estares” (*ENT*, p 67). Consideramos a escritura do amante-escritor também como um “pequeno truque” para se pensar o próprio romance.

sófica sobre a *linguagem*, sobre o mistério do *ser* e do *poder* da Palavra: indagação última, *questão-limite* para que converge e em que se intensifica uma indagação incansável sobre o Homem e o mistério da sua condição” (FONSECA, 1992, p. 11). Tais estudos, dedicados especialmente à escrita metaficcional vergiliana, contribuem substancialmente para entendermos a *pesquisa* sobre a linguagem que envolve tanto a relação do homem com o outro/mundo, quanto a reflexão sobre a própria construção romanesca na obra do autor. Eduardo Lourenço também reconhece esse processo e sintetiza aquilo que parece ser consenso entre os críticos. Embora o trecho seguinte se refira ao ensaísmo vergiliano, é possível estendê-lo à sua obra ficcional, levando-se em consideração que nos ensaios e romances mesclam-se as perspectivas estético-filosóficas:

O ensaísmo de Vergílio Ferreira não procede realmente nem da exigência filosófica em sentido genérico, nem da metafísica, e ainda menos da sociológica ou política. O único objecto de meditação vital para Vergílio Ferreira, aquele onde interrogando se interroga, onde inventando justificações a si mesmo se justifica, é o da Arte. É a vivência da Arte – como incompreensível impulso criador, como incandescência do ser e não mero resultado – que constitui a matriz de todo o pensar de Vergílio Ferreira. É dela e para ela que fluem e confluem todos os caminhos da sua reflexão, mesmo os que na aparência parecem longe dela. (LOURENÇO, 1986, p. 30)

Eduardo Lourenço destaca a amplitude da pesquisa vergiliana. Ao “interrogar se interrogando”, o romance *Em nome da terra* torna-se mais um exemplo de como o autor se dedica à questão da arte: como elemento motivador para o homem ir ao caminho da transcendência, o que é significativo na busca pela ocupação do lugar deixado pela descrença em Deus. Em seus ensaios, Ferreira defendeu que a crise do romance aliava-se a uma crise maior: a da arte. A perda de um referencial absoluto, que faz ressaltar a consciência da finitude humana e da morte como problema, e instiga o homem a ir em busca de novos alicerces é a base de toda a escrita vergiliana, principalmente após a mudança de perspectiva ideológica de seus romances. Em suma, o autor passou a compreender que, para além dos problemas advindos da condição socioeconômica, o problema vital seria anterior, seria o da própria condição humana, envolvendo o despertar para o alarme constante da consciência jubilosa frente ao milagre e à grandeza da vida. Esta reflexão elucidada-se nas palavras de Alberto, personagem e também escritor, em *Aparição*:

Quando é que afirmar que o homem deve passar fome? Mas, se em todas as épocas se tivesse pensado na melhoria econômica, hoje não seríamos homens: seríamos apenas máquinas. O meu humanismo não quer apenas um bocado de pão; quer uma consciência e uma plenitude. (FERREIRA, 1983a, p. 64)

Pela declaração de Alberto, esclarecedora do ponto de vista que a obra vergiliana passou a assumir, podemos entrever um modo de defesa do próprio autor empírico diante das críticas recebidas pela mudança da visão de mundo presente em sua obra, mudança que se refletirá no próprio modo de construção do romance vergiliano.

Patricia Waugh, em *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, esclarece que a expansão explícita dos romances metaficcionalis relaciona-se a uma mudança que o romance do século XX sofreu: o distanciamento de um romance de cunho majoritariamente realista.² Colaboram com ela as palavras de Fernanda Irene Fonseca, quando se refere a *Invocação ao Meu corpo*, de Vergílio Ferreira, ensaio em que o autor problematiza as mudanças contextuais que potencializaram o foco mais explícito da Arte para a linguagem:³

Abalado pela interrogação original sobre a sua condição, o Homem tentou em vão encontrar resposta na Filosofia, na Arte, na Ciência, na Técnica...; a força da sua interrogação, sempre em aberto, torna-se um questionar sobre essa própria força enquanto sintoma do “eu” que se interroga e, depois, sobre o meio que “esse que interroga” usa para interrogar – a linguagem. A interrogação sobre a linguagem é uma situação-limite, do ponto de vista filosófico, é um sintoma máximo de crise. (FONSECA, 1992, p. 168)

A partir da afirmação de Fonseca, que se refere ao percurso do escritor em *Invocação ao meu corpo*, é possível perceber de que modo se dá o espelhamento, nos romances, daquilo que Vergílio Ferreira defendia em seus ensaios. Para um autor que primava por um romance que buscasse despertar o leitor para a reflexão, tornou-se então necessário, para além do contar, pôr no centro de sua obra um ser humano em conflito devido à desestabilização das suas crenças cristalizadas, construídas discursivamente para que o real fosse possível. Ademais, é perceptível como a temática vergiliana se volta recorrentemente para os mesmos elementos: a solidão e o silêncio da escrita, a morte, a aparição, o alarme, a busca pela transcendência através do amor e da arte. Tal recorrência, tematicamente circular, favorece não somente a discussão de suas obsessões de cunho filosófico, mas também os modos de *pensar* o romance em sua diegese. Levando em conta o espelhamento das discussões entre ensaio, diário e ficção – e podemos pôr em questão a própria contaminação positivamente estilística entre esses gêneros em Vergílio Ferreira –, concordamos com Patricia Waugh, ao defender que “Os romances

² A autora explica de que modo a metaficção contemporânea se relaciona ao contexto histórico do século XX: “Contemporary metafictional writing is both a response and a contribution to an even more thoroughgoing sense that reality or history are provisional: no longer a world of eternal verities but a series of constructions, artifices, impermanent structures. The materialist, positivist and empiricist world-view on which realistic fiction is premised no longer exists.” (2001, p. 7). “A escrita contemporânea metaficcional é tanto uma resposta quanto uma contribuição para um senso mais completo de que a realidade e a História são provisórias: não mais o mundo das eternas verdades mas uma série de construções, artifícios, e estruturas inconstantes. A visão do mundo materialista, positivista e empirista na qual a ficção realista tem como premissa não existir mais” (tradução nossa).

³ É necessário destacar que a escrita metaficcional não nasce no século XX, mas é uma característica do romance moderno, conforme afirma Marthe Robert: “Dom Quixote é provavelmente o primeiro romance ‘moderno’, se entendermos por modernidade o movimento de uma literatura que, perpetuamente em busca de si mesma, se interroga, se questiona, fazendo de suas dúvidas e sua fé a respeito da própria mensagem o tema de seus relatos” (2007, p. 11).

metaficcionais simultaneamente fortalecem em cada leitor o senso do cotidiano do mundo real enquanto problematizam o seu senso de realidade de um ponto de vista conceitual e filosófico” (2001, p. 34, tradução nossa).⁴

No romance *Em nome da terra*, a necessidade de alimentar o impulso desejante para que o presente se torne ainda suportável e para que a busca da transcendência humana prolongue o tempo aterrorizante de proximidade da morte implica a necessidade de escrever e se realiza no incessante processo desse ato, aproximando a face do discurso amoroso à face de uma escrita em desvelamento não só de si, mas sobre si a partir da existência de uma carta para uma *impossível* destinatária. Para essa escrita, que se torna um espaço de possibilidade de vivência de plenitude, do encontro *para além do tempo* e do poder criador do *outro* e do passado que sustenta o que escreve, colabora a epígrafe deste artigo, presente em *Novas Cartas Portuguesas*, obra que também se produz na esteira da tradição do gênero epistolar em Portugal. Antes de o amante ir ao *encontro* do outro, antes de endossar a paixão que emana do desejo, antes de destinar ao outro o que precisa dizer, encontra-se o exercício, o *ato* de dizer, de construir, de escrever, pois, para o narrador, “*escrever é a sua aventura íntima, a sua forma de ser*” (Fonseca, 1992, p. 135).

Pensamos que *Em nome da terra* apoia-se *na* e reflete predominantemente *sobre* a questão da criação pela linguagem. Pela escritura revela-se a ampla criação dos discursos: de si, do outro e do mundo. Para tanto, toda a diegese do romance assenta-se no mote bíblico: pelo título tirado de uma expressão do texto bíblico; pela passagem bíblica da epígrafe – *Hoc est corpus meum* (“Isto é o meu corpo”); pelo modo como o amante busca criar Mónica; pela atuação profissional como juiz; e pelo modo como o narrador se coloca ao declarar que é o deus de sua escrita, o que é reiterado na conversa com o Cristo mutilado e no trecho constantemente “repetido” do batismo com que sagra a amada, baseado também no gesto verbal marcadamente bíblico.

É sabido que a literatura se movimenta sempre por transformações das estruturas e dos discursos anteriormente “consolidados”. É desse modo que a paródia se define como uma das bases para as releituras, promovendo a intertextualidade entre as obras. Em *Em nome da terra*, observa-se o discurso do texto bíblico como pano de fundo e a longa escrita assenta-se em subversões desse mote discursivo. A começar pelo título, que, no lugar de apontar para uma sublimação divina – o que, aliás, não é permitido a João, porque é prerrogativa dos sacerdotes; é um sacrilégio – no gesto verbal que acompanha o sacramento “em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo”, inverte o “caminho” para “em nome da terra”, o que deixa claro que há uma busca de transcendência, mas que neste espaço se dará em dimensão terrena, humana e corpórea, porque, afinal, “tudo se passa no limite de se ser humano” (*ENT*, p. 263). A mesma expressão é parodiada nos momentos em que o amante batiza Mónica e profere “em nome da Terra,

⁴ “[the] metafictional novels simultaneously strengthen each reader’s sense of an everyday real world while problematizing his or her sense of reality from a conceptual or philosophical point of view”.

dos astros e da perfeição”, subvertendo o texto bíblico, ou seja, “a tríade que compõe o enunciado é, certamente, do ponto de vista do discurso bíblico, uma profanação, uma heresia. A própria mulher o reconhece quando o chama de ‘João sacrílego’ (RUAS, 1994, p. 517). Além da base ideológica de criação da qual se parte, rompe-se com a própria semântica relacionada ao discurso bíblico. Ao elevar a mulher ao patamar de deusa, ele declara:

E eu pensava – um corpo, estou-o pensando para ti, lembras-te de termos falado nisso? Mas se não falámos, falo agora, talvez o penses agora melhor. É terrível. Mónica, minha querida. Toda a grandeza da divindade condensada ali. Eu te baptizo em nome da perfeição – recordas-te de nós no rio? (ENT, p. 20)

Percebe-se que o signo “divindade”, no romance, passa a estar inteiramente relacionado ao corpo, novamente modo de afirmar os desígnios de transcendência terrena, ideia defendida também na obra ensaística do autor: “Maior que os deuses e os anjos, o homem é espírito e corpo, ou realiza o espírito no corpo, ou é um corpo espiritualizado. Toda a elevação ao que nele é superior se opera no seu corpo e através do que é terreno” (1978, p. 257). Entende-se que a epígrafe do romance – *Hoc est corpus meum* (“Isto é o meu corpo”) –, por designar no seu contexto original uma fala de Cristo, passa então a ser incorporada pelo dono da voz em *Em nome da terra*. Possibilitada pelo elemento dêitico “isto”, entende-se a epígrafe como uma primeira *fala* do narrador, que já aponta para o caráter narcísico do romance, agregando a ela o tom de autoridade que agora o corpo-texto terá sobre o outro, e ao mesmo tempo, demonstrando o intento de sacralização desse corpo. Juiz que foi profissionalmente, João intenta agora que sua função se prologue para juiz da vida, à semelhança de Deus. Aliás, o próprio nome do missivista é mais um elemento significativo dentro do pano de fundo ideológico e discursivo do romance, pois

para ele [João] acorrem duas figuras, saídas do texto bíblico: a do Evangelista, que o torna capaz de construir pela palavra um novo evangelho em que se fixa a história do homem; e a do Batista que, ao nomear o corpo que se cria pelo batismo, confere-lhe uma dimensão sagrada. (RUAS, 1994, p. 513)⁵

Em nome da terra baseia-se, portanto, no discurso de criação poderoso que orientou em grande medida o comportamento humano do ocidente a fim de sustentar toda a sua criação. À semelhança do poder da Palavra que de um instante para outro “fez-se verbo” pela voz de Deus,⁶ o narrador declara em *Em nome da terra*: “falar de uma coisa é torná-la logo real” (ENT, p. 61). No contexto da obra, a declaração passa a se

⁵ Jorge Valentim inclui nessa esteira o João do Apocalipse (cf. 2004, p. 183), o que reforça o processo paródico de *Em nome da terra*.

⁶ Em *Carta ao Futuro*, Vergílio Ferreira declara: “criar é afirmar no homem o sonho de divinização” (1958, p. 75).

referir à circunstância humana baseada prioritariamente no discurso, em que a realidade é antes a construção do real, modo como também se realiza a escritura do amante. Considerando a grandeza significativa da declaração do narrador, que se expande para a obra como um todo, põe-se em questão o poder da Palavra para toda uma significação do mundo do homem e da necessidade humana de que ela seja o suporte para o(s) sentido(s) da vida, mais ainda quando da angustiante circunstância devido à falta deles. Afinal, a escritura de João nasce “da invenção da palavra quando só falta a palavra para o real existir” (*ENT*, p. 105).

Vergílio Ferreira utiliza-se do discurso bíblico para assentar a sua própria construção, transformando a crítica em suporte para sua escrita, conforme defende Luci Ruas: “a escritura humana, que é a obra de Vergílio Ferreira, se concretiza sobre as marcas da caminhada do Cristo sobre a terra, de um Cristo agora sem Deus-Pai e sem Espírito Santo, é evidente, sobretudo nos passos da sua paixão” (1994, p. 570). Semelhantemente ao discurso criado que vigora até os dias atuais em função do poder da instituição Igreja, também o narrador de *Em nome da terra* pretende que seu discurso seja poderoso e atemporal, erguendo-se sobre a autoridade que um dia a mulher exerceu sobre ele. Desse modo, à medida que o velho escreve uma *outra* história para si próprio, percebe-se que o romance torna-se estratégia para defender o (im)possível intento de liberdade, que torna o Homem capaz de buscar *escrever* o “seu próprio destino” a partir da necessidade de reconfigurar os valores metafísicos *perdidos* – como a escritura revela –, o que exprime o próprio narrador: “donos do mundo porque somos donos de nós” (*ENT*, p. 239). Baseado em toda a apropriação feita do discurso bíblico no romance vergiliano, entende-se que há o desejo ideal de, suplantando as bases fundamentadoras do reino de deus, fundar um outro reino, o reino do Homem (cf. Ruas, 1994, p. 552), ideia que se difunde não apenas em *Em nome da terra*, mas é perseguida ao longo de todo o percurso da obra vergiliana. Para tanto, é também a Palavra – que o autor *procura* insistentemente em suas obras – que sustenta a criação de todo esse reino.

João acumula as funções de personagem, narrador e autor dessa carta. Mais que assumir tais posições, o amante, ao decorrer do desenvolvimento de sua evocação, deixa explícita a consciência do processo escritural. De acordo com o desenrolar da narrativa, vai se revelando que há um manejo explícito do passado (ou já estava amalgamado no próprio processo de lembrar?) pelas mãos do amante-escritor:

Amar-te ainda agora na memória difícil. Na memória estúpida, sem razão. Porque não se trata afinal do que foste, era bom que entendesses. O que foste tinha um proprietário que eras tu e mesmo eu que também tinha direito. O que vem à memória creio que está antes, muito antes. E aí não eras de ti nem de ninguém, é assim. Não, querida, não estou taralhado. Recuperar o impossível de quando te amei e não de quando o amor se possibilitou. Porque o inacreditável é que se ama, querida, e não o que é real, que diabo me importa agora o real? O real é estares morta, mesmo o real não o sei pensar. E se o pudesse pensar, ele só tinha carços e eu partia neles as roldanas do pensamento. Penso o real de então e ele é logo outra coisa – que coisa? Não sei. O real que sobra de todo o real e é o único que realmente é. (*ENT*, p. 13-14)

Sob a perspectiva da escrita metaficcional, percebemos que, no trecho, o narrador coloca em questão o próprio ato de narrar, uma vez que afirma que o que importa não é a realidade propriamente dita no seu presente – no caso, a mulher estar morta –, mas aquilo que extrapola o próprio real. Ou seja, aquilo que ele escreve sobre o que sobrou do *real* é o que importa na sua evocação, ao associar os atos de lembrar e criar.

Vários elementos conduzem para a concentração de uma excessiva autorreferencialidade do processo de escritura: a(s) falha(s) da comunicação e a construção do outro com a mulher ainda viva, o processo consciente observado pela estrutura manipulada dos diálogos, a circularidade temática e a confluência entre o tempo da escritura e o tempo *passado escrito*. Segundo Jacinto do Prado Coelho, “se é agora, transformado ou criado pelo presente, que o passado existe para nós, a narrativa da memória é a narrativa da escrita” (1976, p. 287), ou seja, antes da lembrança do passado, estamos antes diante de uma escrita da lembrança do passado. O seguinte exemplo reflete o caráter complexo da memória *trabalhada em linguagem* em uma das cenas do banho do velho no lar de repouso:

Era uma moça ainda nova e ela retirava-me peça a peça a minha idade adulta até ficar a criança que ela queria. Eu tomo o banho! Berrei-lhe para ela acreditar na minha força de homem. E ela disse ora não querem lá ver este menino birrento. (...) Então a Antónia manobrou uma manivela e a cadeira subiu mais alto que a banheira e depois manobrou ao contrário para a cadeira mergulhar comigo na água. E imediatamente começou a levar-me. Tão desprotegido, Mónica. Tão desapaosado do meu ser. Lavava-me a cabeça, o tronco, lavava-me as partes amorosamente. E eu pensei – depois vai pôr-me cueiros lavados. Então a minha mãe entrou devagar porta adentro e começou a lavar-me com carinho e eu estava sentado na velha selha de zinco, o pescoço, as orelhas, o sexo ainda por existir e eu tinha os olhos fechados e a Antónia voltou a lavar-me ela e eu tinha uma vontade lenta de chorar. (ENT, p. 39)

A cena contada resulta do entrelaçamento entre a memória recente do banho dado pela Antónia e a memória da infância, implicados no mesmo contínuo do discurso, metaforizando novamente a constituição da memória. Por meio de uma desestabilização do texto, reflete-se nele o modo como a memória é resultado do cruzamento de imagens (re)criadas. Além de aproximar a impotência da velhice a um momento semelhante ao da infância, constrói-se uma imagem apenas possível em linguagem, exemplo de que a escrita se mostra enquanto artifício. Somam-se a isso os toques e inserções voluntários (no modo de construir) e/ou involuntários no trecho do banho que contribuem ainda mais para reiterar que se trata de uma lembrança *feita à mão* pelo amante. Afinal, ele mesmo propõe o questionamento: “E no lembrar-te não tens idade, quando é que a memória tem idade?” (ENT, p. 268). Assim, evidencia-se constantemente que a escrita sobre Mónica – e sobre ele mesmo – revela-se ao longo da carta enquanto construção conscientemente traçada.

Patricia Waugh, em *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, assinala de que modo a ficção pode ser reflexo da consciência moderna do ser humano

de que a realidade se constrói pela linguagem: “Se o nosso conhecimento do mundo parece agora mediado pela linguagem, então a ficção literária (mundos construídos completamente pela linguagem) tornam-se um modo útil para aprender sobre a construção da própria realidade” (2001, p. 3, tradução nossa).⁷ Metaforicamente, compreendemos que *Em nome da terra* põe ainda em questão que o discurso que o ser humano constrói de si e dos outros envolve também uma construção, o que se observa nas palavras do amante-escritor: “Quero é aproveitar o tempo, eu que estou todo em mim para estar no que te digo” (*ENT*, p. 291). O amante relaciona diretamente o fato de a presença, tanto dele quanto dela, estar ligada às palavras dele, e é nesse espaço que o “encontro” – pois é também na Palavra em que “ele está todo em si” – procura se *realizar*.

Toda a dedicação do amante para a carta que propositalmente não atinge seu intuito funcional instiga-nos a questionar a necessidade dessa escrita. A carta de amor, fundamentalmente intransitiva, permite-nos pensar, portanto, no valor dado à escrita quando ela permite uma *vivência intensa* para o escrevente, como reconhece Maria Lúcia Dal Farra ao se referir ao romance *Nítido Nulo* de Vergílio Ferreira, mas que, pela constância temática de sua obra, serve de embasamento para a leitura de *Em nome da terra*:

A escritura não promove mais um tempo, mas sim um espaço, onde os eventos épicos e a temporalidade de que eles evocam se encontram fundidos nos elementos discursivos – que perdem também sua temporalidade – congelando-se e estatificando-se no ato de escrever. O seu espaço é o da folha em branco sendo preenchida, já que a escritura se confessa “ato de escrever”. (DAL FARRA, 1978, p. 109)

Como assevera a estudiosa, a página em branco, metáfora do espaço a ser ocupado pela escritura, é onde o amante se fixa e para o qual se projeta. No caso de João, observamos que a aventura escritural se revela como amálgama de vários espaços: de escape, de pungência erótica e expurgatório. Espaços estratégicos cujas fronteiras se misturam e se diluem, dada a intensidade lírica das palavras do amante-escritor, o que significa dizer que a ordem dos espaços acima não indica nenhuma relação crescente entre eles, mas sim a sua confluência.

Consideramos que a escritura é uma estratégia por meio da qual o narrador de *Em nome da terra* procura evadir-se, na medida em que é o espaço onde ele busca preencher pela Palavra o seu momento de abandono e solidão extremos no lar de repouso. Enquanto a relação com os outros no mundo concreto deixou de ter profundidade, é o texto o campo infinito para criar um *outro* mundo, a fim de tornar possível suportar o mundo *de fora*, pois, como ele próprio diz: “Não me faz muita falta a companhia, tenho a tua imagem linda de quanto o era, não faz” (*ENT*, p. 13). A ambivalência do termo “imagem”, que pode indicar tanto a fotografia que o amante guarda da amada,

⁷ “If our knowledge of this world is now seen to be mediated through language, then literary fiction (worlds constructed entirely of language) becomes a useful model for learning about the construction of ‘reality’ itself”.

quanto a própria construção dela realizada em escrita, reforça a ideia da arte – seja pela fotografia, seja pela escritura – enquanto um suporte para a existência humana. Observamos, portanto, o caráter reflexivo no processo empreendido pelo velho. O ato de escrever permite criar o único espaço significativo para o ser humano, não exclusivamente como modo de registrar a sua história, mas de ter no “papel e na caneta” os elementos para a tentativa de preenchimento da vida. Escrever a partir da morte – de Mónica, do seu corpo “desagregado” e dos velhos “mortos” ao seu redor – torna-se necessidade para defender a sua raiz identitária, a sua história. Talvez seja por isso que já nas derradeiras palavras de sua grande carta de amor, o narrador declare: “Atravessei o horror e a humilhação. Atravessei a miséria e o que nela apodreceu do meu corpo terrestre” (*ENT*, p. 291). Encaminhando-se para o término de sua escrita, o amante parece revelar que o texto, modo de enfrentamento, apresentou-se também como travessia, pela qual a escrita intentou ultrapassar o horror, a humilhação, a miséria e o apodrecimento. Travessia que também pode ser vista pelo vigor que permanece a encharcar e a se concentrar nas artérias do corpo textual, em contraste a todo o afinamento revelado – pela indicação da perda da memória (cf. *ENT*, p. 234)⁸ e a sua perda de controle sobre o corpo (cf. *ENT*, p. 227)⁹ – no decorrer da sua permanência do asilo.

Enquanto espaço expurgatório, defendemos que a palavra criadora em *Em nome da terra* é uma estratégia para o narrador ressignificar um passado a seu modo no presente, já que Mónica é apenas silêncio. O amante toma a liberdade de perspectivar a sua história na escritura, espaço onde ainda é possível exercer poder. Assim, nas páginas do amante-escritor está tudo aquilo que pensou, mas não disse, ou o que fez de modo calculado escondendo o que verdadeiramente desejava dizer; estão os seus ressentimentos provocados por situações mal resolvidas com a mulher, geralmente por causa da falha comunicativa; e são expostas repetidamente situações frustrantes experimentadas por eles como se fosse possível pelo ato de escrever se livrar de todo um sentimento violentamente guardado que precisou transbordar e que por isso mesmo foi feito em escrita. A situação-limite do ressentimento amoroso – quando a mulher lhe confessa: “Nunca te gramei” (*ENT*, p. 86) – é repetida constantemente no decorrer de toda a carta, na tentativa de silenciar o que foi dito. Não é à toa também que na última “repetição” do trecho do batismo, ao final do romance, Mónica dirá “está bem” (*ENT*, p. 295), isto é, concordará com João, o que só é possível na ficcionalização por ele criada, no domínio pela Palavra. Deslocando tais situações para a reflexão metaficcional, observa-se que a escritura evidencia-se enquanto espaço de encenação que é para o amante-escritor poder protagonizar a sua (im)possível história.

Em lugar de uma função teórica que o texto procurasse assumir, destaca-se o espelhamento entre a narração e a diegese do romance a partir da consciência da escritura. A questão, analisada como sustentação do caráter metaficcional do romance, é

⁸ Referimo-nos o trecho em que a filha Márcia o acusa de perda de memória.

⁹ Referimo-nos ao trecho em que ele não consegue mais controlar suas necessidades fisiológicas.

evidenciada a partir de três elementos que envolvem dimensões discursivas: pela memória, pelo amor e pela Palavra. É pelo entrelaçamento delas que a construção de Mónica no romance *Em nome da terra* se expande para a construção do mundo do narrador-protagonista, que tem exclusivamente a escritura como espaço significativo e estende-se também para a reflexão sobre a própria construção romanesca.

Resumo: Na fortuna crítica de Vergílio Ferreira observa-se unisonamente a afirmação de que a linguagem é tema de obsessiva reflexão do autor, atravessando sua ficção, sua obra ensaística e os seus diários. Partindo dessa premissa, o presente trabalho tem como objetivo investigar a reflexão sobre a linguagem no que diz respeito ao lugar da escrita na obra ficcional *Em nome da terra* (1990), de Vergílio Ferreira. Ao se observar que a estrutura do romance problematiza o ato de escrever no *momento* de seu processo, investigamos o caráter intertextual e metaficcional do romance, isto é, de que maneira o discurso amoroso e narcísico possibilita a reflexão sobre a escritura. Desse modo, é possível observar na obra de Vergílio Ferreira – autor muitas vezes limitadamente pesquisado sob o viés existencialista – que a reflexão de cunho existencial está envolvida na e pela linguagem.

Palavras-chave: Vergílio Ferreira – Narrativa Portuguesa do século XX – Escritura – Intertextualidade – Escrita metaficcional.

Abstract: *In the critical work about Vergílio Ferreira we observe in unison the claim that the language is a theme for an obsessive reflection by the author, going through his fiction, his essayistic work and his diaries. Starting from this premise, this work has as objective investigate the reflection about the language regarding the value of the writing in the fictional work *Em nome da Terra* (1990), by Vergílio Ferreira. As we observe that the novel structure problematizes the act of writing in the moment of its process, we investigate the intertextual and metafictional character of the novel, that is, in which manner the love discourse and narcissistic allows a reflection on the writing. This way, it is possible to observe in the work of Vergílio Ferreira – an author who a lot of times was limitedly studied through the existentialist bias – that the existential reflection is involved in and through the language.*

Keywords: *Vergílio Ferreira – Portuguese Narrative of the Twentieth Century – Writing – Intertextuality – Metafictional writing.*

REFERÊNCIAS:

- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. Prefácio de Maria de Lurdes Pintasilgo. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado (o foco narrativo em Vergílio Ferreira)*. São Paulo: Ática, 1978.

- COELHO, Jacinto do Prado. *Ao contrário de Penélope*. Amadora: Bertrand, 1976.
- FERREIRA, Vergílio. *Carta ao Futuro*. Lisboa: Bertrand, 1958.
- _____. *Invocação ao meu corpo*. 2 ed. Lisboa: Bertrand, 1978.
- _____. *Aparição*. São Paulo: Difel, 1983a.
- _____. *Em nome da terra*. Venda Nova: Bertrand, 1990.
- FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: a celebração da palavra*. Coimbra: Almedina, 1992.
- GOULART, Rosa Maria. *Romance lírico: o percurso de Vergílio Ferreira*. Venda Nova: Bertrand, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo. Vergílio Ferreira – do alarme à jubilação. In: *Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 90, p. 24-34, mar. 1986.
- ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- RUAS, Luci. *Vergílio Ferreira: itinerário de uma paixão*. 1994. 599 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.
- VALENTIM, Jorge Vicente. *Concerto literário: intertextos musicais e sons metafóricos em Helder Macedo, Albano Martins e Vergílio Ferreira*. 2004. 249 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa). Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Methuen (New Accents), 2001.