

Manhã Submersa ou as Vozes do Silêncio. A propósito de um Romance de Vergílio Ferreira

Talita Papoula (UFRJ)

Resumo:

Análise do silêncio e de seus múltiplos sentidos no romance *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira. Através de uma narrativa que privilegia os sentidos do silêncio, Vergílio Ferreira problematiza as experiências da opressão e do medo, da dor e da angústia, da tristeza e do sonho de liberdade. Por meio do narrador-personagem António Lopes, o autor não só permite o uso da linguagem como instrumento de caráter neo-realista que denuncia relações de opressão, como também transgride a intenção documental da escrita para fazer da palavra não só um instrumento de libertação, mas, principalmente, um rascunho do canto poético e subjetivo ao qual aderiria posteriormente. Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Vergílio Ferreira. Silêncio. Existencialismo.

Abstract:

Analysis of the silence and its multiple senses in the novel *Manhã Submersa*, written by Vergílio Ferreira. From a narrative that favours the silence senses, Vergílio Ferreira puts in doubt the experiences of the oppression and the fear, the pain and the narrowness, the sadness and the dream of freedom. Through the narrator-character António Lopes, the writer not only allows the use of language as an instrument of neorealist type that denounces oppressive relations, but also transgresses the purpose merely documentary of writing to use the word not only as a release instrument, but, mainly, a draft of the poetic and subjective singing which would adhere later. Key-words: Portuguese Literature. Vergílio Ferreira. Silence. Existentialism.

“Não existiria som
se não houvesse o silêncio
Não haveria luz
se não fosse a escuridão (...)
Nós somos medo e desejo
Somos feitos de silêncio e sons”
 (“Certas Coisas”, Lulu Santos e
Nelson Motta)

Eni Puccinelli Orlandi em seu significativo estudo sobre as formas do silêncio afirma que “quando o homem, em sua história, percebeu o silêncio como significação, criou a linguagem para retê-lo.” (ORLANDI, 1997, p. 29). Isso significa que não apenas nas palavras, mas também no silêncio, há sentido. Em *Manhã Submersa*, Vergílio Ferreira permitiu ao narrador-personagem António Borralho usar a palavra como um instrumento catártico através do qual pudesse se libertar, na idade adulta, dos sentidos de cada silêncio experimentado durante a infância vivida no seminário. Por meio de uma narrativa a que Maria Lúcia Dal Farra chama de “romance de memórias” – porque o autor vê “os acontecimentos em retrospecto, experimentando-os, ao mesmo tempo em que os narra” (DAL FARRA, 1978, p. 59) –, António Borralho, como num “rito de passagem” (PEREIRA, s/d, p.1), liberta-se do *infante*, aquele que não tem a capacidade de proferir, para se transformar no humano que insiste em *interrogar*. A experiência da escrita possibilita ao narrador não apenas dar uma imagem da realidade rememorada, mas, acima de tudo, problematizar os sentidos dos diversos silêncios que a constituíam.

Muitos desses silêncios evidenciam a atmosfera de opressão a que eram submetidos aqueles que pertenciam a classes mais desfavorecidas, vitimadas pela miséria e pela injustiça social. *Manhã Submersa* (1953), sendo ainda uma narrativa de motivação neo-realista, faz ecoar, pelo silêncio, a relação entre dominador e dominado, de que a Igreja e António Borralho, respectivamente, são os significativos exemplos. Nas décadas de 40 e 50 em Portugal, marcadas pelo regime ditatorial salazarista, a Igreja atuava como força repressora à ideologia de libertação do meio urbano e da justiça social do campo. Aos meninos das aldeias, a única alternativa para fugir da miséria e do trabalho no campo era o Seminário. Tornando-se padres, alçavam melhor situação econômica e adquiriam *status* social. Mesmo que muitos não fossem vocacionados, esse era o caminho mais comum a ser trilhado, um caminho nada ileso das dolorosas experiências da submissão incondicional. Em meio a esse



contexto histórico-social, desenvolveu-se na literatura o neo-realismo, uma estética literária fortemente ligada ao marxismo, que se concebeu como “entidade socialmente posicionada, sintonizada com os problemas sociais, políticos e econômicos” (REIS, 1981, p. 16). Vergílio Ferreira, em seus primeiros escritos, comungou desse ideal e assim escreveu *Vagão J*, obra em que trata da relação dominador-dominado numa aldeia onde a família Borralho é desumanizada pela ação da classe dominante. Em *Manhã Submersa*¹, Vergílio Ferreira dá voz a um dos integrantes da família Borralho, António Lopes, que, então, narra sua própria história: uma história em que o silêncio, em suas múltiplas faces, é quase um personagem principal.

É assim que António vivencia “no instinto de [sua] submissão milenária” (MS, p. 34) a face do silêncio “protetor”, aquele a que o narrador aderiu na infância como tentativa de defesa contra o medo gerado pelo desconhecido. Foi nesse sentido que, na primeira viagem para o seminário, temendo o mundo novo e estranho, António calou-se, “como se o silêncio [o] defendesse de tudo o que era ameaça a [sua] volta” (MS, p. 12) À semelhança do colega Gama que, assim como ele, também “não falava” (MS, p. 17), foi no silêncio que António teve sua primeira imagem do Seminário, que viu “erguer-se, terrivelmente, dos abismos da terra” (MS, p. 20): “Quieto um momento, no longo pavor da noite, olhei do fundo da minha solidão a mole enorme do edifício e arranquei para a minha aldeia distante um grito de dor tão profundo que só eu ouvi.” (MS, p.20) A primeira reação ao Seminário é, pois, de silêncio, porque, intimidado pelo seu novo mundo, António cala a manifestação de medo e saudade. Na primeira noite, até em seu choro havia silêncio, pois fora um “choro recolhido” (MS, p. 30), provavelmente mudo, porque era choro só para ele, compartilhado apenas com a noite. Passaram-se os primeiros dias, mas com eles não passou o silêncio. Durante todo o tempo em que ficou no Seminário, António permaneceu calado. Sob a constante vigilância de um “olho aberto em cada porta do salão” (MS, p. 47), os sentimentos de medo e solidão mantiveram inibida qualquer emissão de



som. E por isso, até nos momentos destinados às brincadeiras, faltava a António a voz. Num deles, foi preciso que “em silêncio” António segurasse a mão do companheiro Gaudêncio, porque assim parecia que ficavam “mais defendidos contra o terror” (MS, p. 32).

Além do silêncio de medo e de defesa, António também experimentou o silêncio opressivo dos padres “mudos e quedos” (MS, p.21) e do reitor, “símbolo mais perfeito do terror”, porque “o terrorismo dele era de puro silêncio” (MS, p. 35). Recorde-se o episódio em que é consentido aos seminaristas escrever para suas terras. António, desesperado com tudo que sofria, escreve uma carta à sua mãe, contando sobre os sofrimentos, os espantos, a solidão e as saudades da aldeia. Acaba por declarar o desejo de ir embora do Seminário. Terminada a carta, com goma, cola e selos ele a lacra. Mas no ato da entrega, a ele é exigido que a entrega da correspondência aberta. Sobre esse momento, António declara: “Emudeci.” (MS, p. 36) Numa das únicas vezes em que António tenta romper o silêncio – afinal, na carta ecoa a chance de seu grito de liberdade – os ecos de seu eu são calados pela opressão. O que vem em seguida é o sermão do reitor que, em “voz neutra, impessoal, de puro instrumento da verdade” (MS, p. 44) faz António conhecer “a lama de [sua] condição” (MS, p. 44): um pai morto, uma mãe pobre e um futuro que é “não bem apenas o da fome e do cansaço, mas o das trevas e da perdição”. (MS, p. 44). Por isso, depois do sermão, é assim que António age: “E escrevi a minha mãe. E gabei o seminário. E cantei a minha glória de futuro ministro de Deus...” (MS, p. 44) Com um discurso que não era o seu, António mais uma vez silenciou e, dessa vez, para ceder voz ao dizer do *outro*. Não é despropositado, portanto, que no capítulo seguinte a este acontecimento, Vergílio Ferreira, por meio de António, tenha escolhido a palavra “silêncio” para retomar a narração. Em letras maiúsculas, essa é a palavra que, por si só, constitui não apenas a primeira frase como também o primeiro parágrafo do capítulo: “SILÊNCIO.” (MS, p.45) Vocábulo mais apropriado não escolheria Vergílio



Ferreira. Justamente porque solitária e majestosa, a palavra silêncio da forma como foi grafada manifesta, ortográfica e sintaticamente, poder e tirania. Enquanto isso, fonética e semanticamente, evidencia o vazio e a ausência. Assim, com “SILÊNCIO.”, o autor exprime tanto o silêncio tirânico do Seminário como o silêncio de António, cheio de palavras vazias de significado, já que não transmitiam o que realmente ele sentia, antes o calaram. Porque, se por um lado havia silêncio na fala interdita de António, por outro também o havia nas palavras que ele era obrigado dizer. As rezas são, nesse sentido, um bom exemplo: fatigado, António delas tentava escapar com “olhar desocupado” (MS, p. 23), provavelmente por não conseguir nelas reconhecer um discurso que fosse seu.

Na saída de férias, António sente o provisório alívio da pseudoliberalidade. Com ele, o desejo de liberar a voz reprimida e romper o silêncio. Mas do Seminário ainda ecoavam as vozes de opressão e, por isso, António novamente permanece calado. Sobre isso, o narrador declara:

Quando transpus a porta do seminário, apeteceu-me brutalmente largar um berro de triunfo para os confins do meu medo. E a minha voz chegou à garganta e o meu gesto à ponta dos dedos. Mas uma força estranha vinda lá de trás, do grande casarão de todos os pares de olhos dos prefeitos ausentes, da minha submissão antiga, coalhou-me o desejo e a esperança de o libertar. (MS, p. 60)

E, de fato, António não o liberta mesmo já distante do seminário. Isso porque também na aldeia encontra silêncio. Quando recebido pela mãe, para quem António corre ansioso “como para um refúgio sem fim” (MS, p. 71), é silêncio que ele também presencia. Provavelmente porque assim como a António, à mãe, na posição de oprimida, também não cabia o discurso e, por isso, ela “quase não [lhe] falou.” (MS, p. 71) Na casa de D. Estefânia, “a piedosíssima senhora” (MS, p.43) que o libertara da sorte de sua condição ao mandá-lo para o Seminário, também havia um “silêncio mortuário”, “um silêncio húmido, submerso, como o de um mundo a fermentar” (MS, p. 74) À mesa do jantar –



lembre-se que depois de virar seminarista, a António é permitido deixar de comer na cozinha para se sentar junto aos patrões –, ele tem a ilusão de que pode também ter voz. Mas a verdade é que António continua indigno do diálogo. A condição de seminarista não o livra da imagem de menino pobre passivo da caridade da patroa. Ele é mantido em silêncio, posicionando-se diante da fala como mero espectador:

Assim, quando me passava diante uma palavra, eu erguia a minha atenção desperta a ver se alguma era para mim. Mas não era, e logo deixei que as conversas se me cruzassem pela frente como num jogo a que apenas assistimos (MS, p. 151)

Embora por motivos diferentes, a reação obtida na visita que, escondido, foi fazer aos familiares, foi bastante semelhante. Frente a aquele que, agora, viam como um estranho – porque como seminarista António diferenciava-se dos demais membros da família –, os familiares silenciaram António, talvez por julgarem-no não mais o António de outrora, tão pobre e tão oprimido quanto eles, mas aquele que, ao se tornar seminarista, transformava-se na figura opressiva do *outro*. Assim o narrador descreve a reação da família:

Receosos de qualquer traição que me adivinhavam no sangue, todos agora comiam devagar, travando o apetite, saltando de vez em quando sobre mim olhares furtivos, como quadrilheiros numa emboscada. (...) Em todos imediatamente se despertou à vontade o desejo de me vencerem. E então cada qual começou a falar das coisas mais variadas e estranhas à minha presença ali. (MS, p. 80)

Ao falarem coisas estranhas ao conhecimento de António, o que faziam era o mesmo que fizeram os patrões: tiraram dele a possibilidade do diálogo, calaram qualquer hipótese de voz. Se os patrões assim o faziam, faziam porque se colocavam na posição de superiores e é, por isso, que no silêncio por eles provocado havia opressão. Já os familiares de tal forma agiam porque, ao verem em António a figura do seminarista, consideraram-no o opressor e, portanto, o



silêncio que provocaram evidenciava não só o temor de quem é submisso, mas, ao mesmo tempo, o desejo do oprimido em vingar a inibição da voz com o ato de calar.

De volta ao Seminário, um momento vivido por António é digno de destaque. Recorde-se a ocasião em que seu colega Tavares – seminarista que cumpria à risca todo o Regulamento – tem seu cinto escondido pelo próprio António e recolocado de forma que se assemelhasse a um rabo. Ao observar o Tavares naqueles trajes, António vivencia o mais intenso – senão único – momento de diversão em toda história por ele narrada. Vendo o Tavares, exemplo de ordem e disciplina, vestido como se fosse um animal, António ri. E se lembrarmos que o riso possui o caráter carnavalesco de inversão e relativização da ordem – como já defendeu Bakhtin² –, então parece possível ver no riso de António uma tentativa de desestabilizar a ordem, de questionar o poder e, mais especificamente, o poder de calar. Mais uma vez, porém, é António que se cala porque a ameaça de ruptura do silêncio por meio do riso é severamente punida, fazendo sua carne arder de dor e seu silêncio prevalecer.

Assim, tudo é silêncio em *Manhã Submersa*. Como num processo circular, os **silêncios** externos que rodeiam António geram um **silêncio** no interior do personagem que, por sua vez, não podendo “tirar os olhos do demônio do [seu] **silêncio**” (MS, p. 119), mantém as relações de poder e, assim, possibilita o perpetuar **silencioso** da opressão. Talvez por isso Gavilanes Laso (1989) tenha afirmado que

não é só o silêncio que conceitua e simboliza, no discurso vergiliano, a passagem para zonas de intimidade profunda; também o espaço exterior, a paisagem, é objeto de espiritualização, transformando-se em zona de recolhimento e silêncio. (LASO, 1989, p.312)

E se tudo é e se transforma em silêncio, como afirmou Gavilanes, e um silêncio caracteristicamente de opressão, como vimos, então, motivado pelos ideais neo-realistas é que Vergílio Ferreira faz da escrita, a princípio, o meio



para desdizer o silêncio e, portanto, para combater a opressão. É por isso que o autor concede a linguagem a António Lopes, para que por meio dela o narrador pudesse reviver cada silêncio experimentado na infância e compreender seus sentidos. Porque, afinal, só a compreensão do silêncio permitiria a António conhecer a si mesmo e só o conhecer-se possibilitaria a superação de todos os silêncios. A escrita é, assim, um instrumento de *autognose*³: através dela o narrador descobre não só seu próprio eu como também o de sua pátria – o de um Portugal que tinha na Igreja uma das armas de opressão. É nesse sentido que a escrita vergiliana em *Manhã Submersa* mostra-se engajada: pois o discurso é, nesse caso, a arma que desmascara os silêncios, que os despotencializa. Tal como o monstro assustador e temível Adamastor, que, depois do “Quem és tu?” de Vasco da Gama, revela-se a figura inofensiva daquele que sofre por amor, em *Manhã Submersa*, o silêncio, sob a ação do discurso, revela-se e, se revelando, desmitifica-se. Porque o discurso faz conhecer e o conhecimento liberta do medo. Por isso, se António Lopes e Vergílio Ferreira precisaram de tantas palavras para dizer o silêncio, é porque sabiam que só pela escrita poderiam desdizê-lo.

Importa acrescentar aqui, entretanto, a idéia desenvolvida pelo próprio Vergílio Ferreira no ensaio “Situação Atual do Romance” sobre a necessidade de se averiguar se o pão – metáfora da preocupação sócio-econômica – é um ponto de chegada ou de partida, sabendo que é no limite entre estes dois pontos que se instaura o humanismo – aceitação em plenitude da estrita dimensão humana. Ao analisarmos *Manhã Submersa*, percebemos que a preocupação social está exatamente no limite entre esses dois pontos e, por isso, muitos críticos consideram a narrativa como um romance de transição. Fundamentalmente porque se trata de um discurso “entre”, que herda as motivações político-sociais do neo-realismo, mas que já revela o futuro e definitivo Vergílio Ferreira da linguagem existencialista, para quem o principal tema é sempre o da condição humana. Anchieta Mendonça afirmou, a esse



respeito, em “Espaço da divergência”, que na obra de Vergílio Ferreira “aprisionado no macrocosmo neo-realista sempre esteve o microcosmo existencial” (MENDONÇA, 1982, p. 201). Sem contradizer a afirmação do crítico, ousaríamos declarar mais que isso: na obra vergiliana o microcosmo é o do neo-realismo, enquanto no celebrar da linguagem desenvolve-se o macrocosmo existencial.

Por isso, embora seja possível ver na escrita de *Manhã Submersa* uma motivação neo-realista, é importante notar que Vergílio Ferreira também transcende a ideologia do neo-realismo quando faz da linguagem não só um instrumento político, mas principalmente “a casa do [seu] ser”⁴, morada de um eu que não apenas se revela, como também se inscreve por meio da e na escrita. A linguagem é, assim, mais que veículo, é o próprio alvo desse processo de escrita. Nesse sentido é que se ultrapassa a pretensão neo-realista da linguagem como objeto que está a serviço de uma ideologia, para se afirmar a linguagem como finalidade de si mesma. Isso porque em *Manhã Submersa* não há uma linguagem objetiva, que, seca e cirurgicamente, pretende apenas veicular uma mensagem. Ao contrário, o romance é tecido por fios de lirismo e subjetividade que permitem ao narrador fazer, por exemplo, a seguinte descrição:

Quando veio o mês de Maio, de novo se apoderou de nós um estranho entusiasmo de seiva e liberdade, mas com um sinal intrínseco de êxtase e doçura. No pequeno jardim do Seminário rescendiam as violetas, os campos em redor estavam verdes de promessa, e no ar cálido, ao escurecer, ecoava brandamente a memória breve do dia. (MS, p. 163)

Se, como defendeu Rosa Goulart⁵, entre os aspectos essenciais da narrativa lírica estão a descrição e o discurso figurado, fica claro que a passagem acima evidencia uma linguagem com tom lírico e, portanto, bastante diferente daquela privilegiada pelo neo-realismo. Trata-se de apenas uma das inúmeras em que Vergílio Ferreira já manifesta a escrita poética que não mais



abandonaria em toda a obra posterior. Além disso, como já demonstramos, é por meio dessa linguagem subjetiva que o narrador António Lopes se conhece e se compreende, porque é em torno de seu próprio eu que sua narrativa gira.

É nesse sentido que o prólogo de *Manhã Submersa* é bastante significativo. Se lembrarmos das palavras que Alves Redol escolheu para constituírem o pórtico de *Gaibéus*, narrativa que marca o neo-realismo - “Este romance não pretende ficar na Literatura como obra de arte. Quer ser antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo”⁶ -, então percebemos, já antes de iniciarmos a leitura da obra vergiliana, que ela apresenta um propósito diferente daquele declarado no texto de Redol. Isso porque, no prólogo de *Manhã Submersa*, António Lopes não demonstra a intenção de fazer “um documentário humano” e, por esse motivo, dispensa o contar a história de um grupo, de uma comunidade. Apesar de sua triste história de seminarista ser também a de inúmeros meninos de seu tempo, não há um *eu* que pretende representar o coletivo, que escreve por um *nós*, como acontecia no neo-realismo. Por isso António afirma:

Para o fim do Vagão J diz Vergílio Ferreira que talvez eu, António Borralho (A. Santos Lopes, de Lei), viesse um dia a escrever a nossa história. Nossa - da minha gente. E algum tempo, de facto, essa idéia tentou-me. Mas acabei por desistir. (MS, p. 9)

Se em *Vagão J* o narrador contava, em terceira pessoa, a história da gente da aldeia - a família Borralho -, em *Manhã Submersa* é a própria história que António, um dos personagens de *Vagão J*, resolve narrar. Porque ele mesmo declara: “História nova, porém, e sabida desde o sangue, eu tinha uma, realmente, mas essa era só minha. (...) história “individual” mais do que de uma “pessoa” ou de um “homem”” (MS, p.9). A história que António tinha para contar era, portanto, só sua, história pessoal na qual, segundo ele, se respondiam “a noite da [sua] ira e a noite e fúria do mundo” (MS, p. 9). E se na narrativa há resposta para as noites de ira e fúria, não parece despropositada a



escolha de seu título: porque para as profundezas das noites de ira e de fúria, como também de tristeza e de saudade, de solidão e de angústia, de dúvidas e de silêncios, há um amanhecer que desponta, uma aurora que nasce, uma escrita que submerge. Mas ainda não é uma escrita totalmente emersa, ainda há o que emergir, porque, de baixo para cima – “sub” –, está ainda em movimento em direção à superfície. Daí a declaração que António faz depois de já ter saído do Seminário, quando descreve sua vida adulta:

Alguma coisa, porém, em mim, permanecia que nunca mais fui capaz de matar. Era um veneno prévio que tudo mirrava, uma hostilidade em guarda, um quase ódio de sangue contra toda a pureza da vida. (MS, p. 216)

Apesar de ter conseguido sair do Seminário – a alto preço, por sinal, já que antes foi preciso que sua mão queimasse porque, segundo D. Estefânia, a *sua* carne podia arder –, António ainda não é completamente livre. As conseqüências de todos os silêncios experimentados permanecem atormentando-o como estímulos-fantasma que incitam um reflexo de silêncio. Por isso, ao se apaixonar pela irmã de Gaudêncio, António tem esperança, mas continua receoso, inibido em relação à sua voz, temendo sua manifestação:

Mas como saber ao certo que me não mente esta esperança, mais forte que o meu terror? Por isso eu me calo até à minha angústia, recolhido ao receio do meu sonho. Não sei sequer, ó dor, se terei coragem de lhe falar. Mas reconheço, no meu sangue em alvoroço que um sinal de triunfo vem alcançando com ela para mim, abrindo caminho desde o fundo do meu terror, atravessando o meu ódio, o meu cansaço, o meu desespero triste. (MS, p.217)

Porém António reconhece um “sinal de triunfo”. O ato de queimar a mão, justamente a mão direita, aquela que representa a ação, não impede António de escrever. É a escrita que permite a António vislumbrar uma luz no meio da escuridão. Uma luz fraca, talvez, provavelmente ainda opaca por causa das intensas trevas, mas luz suficiente para fazer António elucidar sobre o silêncio. Há, portanto, um caminho parcialmente percorrido por António, um



caminho que ainda está longe da linha de chegada – já que ainda é *Manhã* – mas que também já se afasta do ponto de partida – porque também não é mais noite. É fato que nem tudo está totalmente esclarecido, porém é também verdade que talvez nunca se esclareça. Exatamente porque Vergílio Ferreira não é escritor de respostas, mas de interrogações que incomodam, que geram reflexões. Por isso, no final do romance António declara que no momento da escrita ele sente conforto ao pensar em um “apelo invencível de vida e de harmonia que não morreu desde as raízes da noite que [o] cobriu.” (MS, p. 217), um apelo que ele próprio declara não saber bem o que é. Justamente porque é apelo de linguagem, da linguagem que traz esperança, que liberta, mas que também não responde, que interroga, da linguagem de Vergílio Ferreira. Porque só a linguagem que Vergílio Ferreira emprestou a António fez do narrador personagem um lutador que tentou desdizer o silêncio utilizando como arma a escrita. Porque só a linguagem permitiu a Vergílio Ferreira o ficcionalizar-se em narrador para transgredir o caráter puramente ideológico da escrita, para celebrar a palavra. Porque, por fim, só a linguagem sobreviveu às “raízes da noite” que cobriram António para conceber a *Manhã Submersa*, para fazer literatura.

Referências

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2002.

DAL FARRA, Maria Lúcia. “A estimulação do discurso pela narrativa, (*Manhã Submersa*)”. In: *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

FERREIRA, Vergílio. *Manhã Submersa*. Amadora: Bertrand, 1980.

_____. “Situação atual do romance”. In: *Espaço do Invisível*. Lisboa: Portugália, 1965



_____ *Um escritor apresenta-se*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico: o percurso de Vergílio Ferreira*. Venda Nova: Bertrand, 1990.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LASO, José Luis Gavilanes. *Vergílio Ferreira: espaço simbólico e metafísico*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Dom Quixote.

_____ “Vergílio Ferreira e a geração da utopia”. In: GODINHO, Helder (org.) *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

MENDONÇA, Anchieta. “O espaço da divergência”. In: GODINHO, Helder (org.) *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PAIVA, José Rodrigues de. *O lugar de Vergílio Ferreira na literatura portuguesa do século XX*. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2006.

PEREIRA, Luci Ruas. “Anunciação”. In: *Vergílio Ferreira: itinerário de uma paixão*. Vol. I. Rio de Janeiro: UFRJ/ Faculdade de Letras, 1994.

_____ “Vergílio Ferreira e o neo-realismo”. In: Anais do XIII Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

_____ No reino do Hades: *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira. (texto a ser publicado)

REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América, 1975.

REIS, Carlos. *Textos literários do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981



Notas:

¹ FERREIRA, Vergílio. *Manhã Submersa*. Amadora: Bertrand, 1980. Para as citações da obra, utilizar-se-á a abreviação MS.

² BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2002.

³ LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Dom Quixote.

⁴ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

⁵ GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico: o percurso de Vergílio Ferreira*. Venda Nova: Bertrand, 1990.

⁶ REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Europa-América, 1975.

