

# Intertextualidade e simbolismo no jogo de xadrez em *Alegria breve*<sup>1</sup>

José Rodrigues de Paiva  
Universidade Federal de Pernambuco

## Resumo:

Analisa — no romance *Alegria breve*, de Vergílio Ferreira — a presença e o sentido de algumas marcas de intertextualidade em que se identificam elementos da tradição bíblica, além de ressonâncias textuais de Fernando Pessoa, Raul Brandão, Valéry e Eliot. Interpreta a dimensão e o significado simbólico-alegórico-filosófico da recorrente cena do “jogo de xadrez” de que participam, na ação romanesca, o protagonista-narrador e uma das principais personagens da narrativa.

**Palavras-chave:** Romance português; Vergílio Ferreira; Intertextualidade; Simbolismo.

---

<sup>1</sup> O conceito de intertextualidade já está de tal modo divulgado que é desnecessário começar pela definição do termo, mesmo quando este seja um conceito fundamental ao desenvolvimento do trabalho. Ainda assim, explícito que o que aqui chamo de *intertextualidade* é a possibilidade de se detectar, em determinada ou em qualquer obra (no caso específico, a que aqui interessa é *Alegria breve*), marcas textuais (sejam colagens, alusões, paráfrases, paródias, referenciais estilísticos) e/ou, em mais amplo aspecto, aproximações de sentido — recorrências a símbolos, imagens, alegorias —, suficientes para a identificação de outras vozes, outros autores, outras escritas, ou, para se estabelecer relação de proximidade com elas ou com a tradição textual, particularmente a tradição filosófico-literária, aí englobada a religiosa. *Intertextualidade* como “diálogo” entre textos, como “vozes” de um coro ou “instrumentos” de uma orquestra, ou “fios” de várias fibras de que se “tece” a escrita. *Intertextualidade* como intenção, deliberado recurso, programa ou técnica de “construção” do texto, ou simplesmente enquanto acaso, coincidência, ou aflorar de fragmentos de um acervo de leituras retidas por uma memória eventualmente falha que nem sempre as classifica, as organiza, as identifica com etiquetas autorais. Este o conceito de intertextualidade que aqui importa ter em conta.

Quanto ao caráter simbólico (ou mais amplamente: simbólico-filosófico ou simbólico-metafísico) de qualquer dos romances de Vergílio Ferreira, é um dado de tal modo evidente e conhecido que dispensa por completo qualquer chamada de atenção que seja meramente introdutória.

**Abstract:**

Analyses — in the novel *Alegria breve*, from Vergílio Ferreira — the presence and the meaning of some intertextuality marks where one can identify elements of the biblical tradition, besides textual resonances of Fernando Pessoa, Raul Brandão, Valéry and Eliot. Interprets the dimension and the philosophic-allegoric-symbolical meaning of the recurrent scene of the “chess play” that participate, in the romance action, the narrator-protagonist and one of the main characters of the narrative.

**Key-words:** Portuguese novel; Vergílio Ferreira; Intertextuality; Symbolism.

**Résumé:**

Dans le roman *Alegria breve* de Vergílio Ferreira, l’auteur analyse la présence et le sens de quelques marques d’intertextualité où l’on identifie des éléments de la tradition biblique, en plus de resonances textuelles de Fernando Pessoa, Raul Brandão, Valéry et Eliot. Il interprète la dimension et le sens symbolique-alégorique-philosophique de la scène du “jeu d’échecs” auquel participent, dans l’action romanesque, le protagoniste-narrateur et l’un des principaux personnages du récit.

**Mots clé:** Roman portugais; Vergílio Ferreira; Intertextualité; Symbolisme.

Um dos temas fundamentais de *Alegria breve* é o do embate entre Deus e o Homem, metaforicamente (ou alegoricamente) representado, no romance, pelo jogo de xadrez longamente travado entre o Padre Marques e Jaime Faria.<sup>2</sup> Tal como num certo poema de Fernando Pessoa/Ricardo Reis, enquanto graves coisas acontecem na aldeia, que, depois de “tecnificada” pela indústria mineira, se desertifica, esvazia-se, envelhece e está morrendo... enquanto graves coisas acontecem, Jaime e o Padre jogam continuamente o seu jogo, sempre interrompido, sempre retomado, jogo que Jaime perde sempre...

Ganharei o jogo? Perco sempre. Porque tentar ainda? Ganhar uma vez. Uma vez só. Às vezes penso: ganhar uma vez e não

---

<sup>2</sup> Este texto foi lido como comunicação ao *Colóquio Internacional Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, realizado pelo Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira da Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, no período de 10 a 12 de março de 2004.

jogar mais. Esqueceria as derrotas, a memória do homem é curta.  
E, no entanto... Começo a sentir-me bem, perdendo. Quer dizer:  
começo a não sentir-me mal.<sup>3</sup>

O poema de Ricardo Reis a que me referi é — como já se pode  
supor — a famosa “Ode” dos jogadores de xadrez, de que transcrevo  
alguns excertos:

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia  
Tinha não sei qual guerra,  
Quando a invasão ardia na Cidade  
E as mulheres gritavam,  
Dois jogadores de xadrez jogavam  
O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam  
O tabuleiro antigo,  
E, ao lado de cada um, esperando os seus  
Momentos mais folgados,  
Quando havia movido a pedra, e agora  
Esperava o adversário,  
Um púcaro com vinho refrescava  
Sobriamente a sua sede.

Ardiam casas, saqueadas eram  
As arcas e as paredes,  
Violadas, as mulheres eram postas  
Contra os muros caídos,  
Trespasadas de lanças, as crianças  
Eram sangue nas ruas...  
Mas onde estavam, perto da cidade,  
E longe do seu ruído,  
Os jogadores de xadrez jogavam  
O jogo do xadrez. [...].<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> FERREIRA, Vergílio. *Alegria breve*. Lisboa: Portugália, 1965, p. 18. As próximas citações do romance serão feitas sempre a partir desta edição, mencionando-se, no corpo do texto, entre parênteses, a sigla AB seguida do número da respectiva página.

<sup>4</sup> PESSOA, Fernando. 1983. *Obra poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, p. 201-203.

A “Ode” de Ricardo Reis é longa para a transcrição integral, que não é de todo necessária para se perceberem as relações de sentido entre o poema pessoano e o simbólico jogo de xadrez travado entre Jaime e o Padre Marques. Às vezes no interior da casa deste último, às vezes na rua, à sombra de uma árvore, sempre com uma bebida ao alcance da mão. O “púcaro com vinho” do poema. Ao redor dos jogadores, no romance de Vergílio tal como no poema de Reis, o mundo desaba vitimado pela invasão de bárbaros. E os jogadores prosseguem no seu jogo contínuo.

Portanto, Jaime perdia sempre, no jogo de xadrez com o Padre Marques. Mas ao longo de cada partida, e entre uma e outra, um *outro* jogo se desenvolvia. Entre Jaime e o Padre e entre Jaime e ele próprio. Era um jogo de idéias, de dúvidas, de raciocínios e de convicções. “Padre Marques, porém, tinha razão. Havia ainda um longo combate a resolver entre mim e quê? Ema dizia o ‘inominável’, como se ser ‘inominável’ não fosse já algo com nome [...]” (AB:222).

Perco sempre. Às vezes penso: ganhar uma vez e não voltar a jogar. Mas então devia morrer. Ganhar uma vez e morrer. É o sonho do ato que redime, que sela em beleza um destino. Mas perco sempre. E todavia, não desisto de jogar – não deveria desistir? Aliás, não sei para que jogarmos, Padre Marques não deve ter prazer nenhum numa certeza antecipada de vitória. Há-de haver uma razão para insistirmos, ele e eu. Cumprimos um ritual antiqüíssimo . (AB: 216-217).

Também os jogadores da “Ode” pessoana parecem cumprir um “ritual antiqüíssimo”. Mas no romance de Vergílio, no decorrer desse combate paralelo ao das partidas de xadrez, alguma coisa visivelmente se foi modificando, porque, mesmo havendo ainda “um combate a resolver”, o Padre Marques se havia tornado “um inimigo fácil” e Jaime “ajudava-o por isso a ser mais agressivo” (AB:225).

Entretanto, a provocação de Jaime à agressividade do Padre, não se situa no plano do jogo de xadrez, mas no do jogo das idéias, no estímulo a um diálogo tenso sobre a existência de Deus e a imortalidade da alma, a origem divina do universo e de tudo o que está nele. É um combate tenso, que “não emerge à superfície das palavras”, uma conversa

que segue, às vezes como numa “linguagem de crianças” e em que, no entanto, se dizem “coisas terríveis”. E o que há de terrível no que se diz, não se vê no que se diz, e não se sabe onde está. “As palavras que dizemos dizem-no, e explicam-no porque não há outra forma de o dizer, e no entanto deixam-no intacto” (Cf. AB:225-226).

Este é o outro nível do “jogo” que o jogo de xadrez simboliza e oculta. “Mas a certa altura, houve um lance imprevisto”. Jaime fica excitado: “Será possível? uma cilada? Firmo um cavalo em xeque duplo ao rei e à rainha.” (p. 227). Padre Marques passara a ser, de jogador imbatível, um “inimigo fácil”. E mais adiante, noutra partida, o padre argumenta, enquanto joga, que toda aquela metafísica que anunciava Deus era isso mesmo — um anúncio:

Deus é um ponto de chegada, a meta. Dar essa importância outra vez à voz, ao anúncio que O chama, é voltar para trás. [...] todos esses modernistas. A voltar para trás. Estão em crise e não o confessam. Não anunciam o nascimento de Deus mas a sua morte.

— Deus é uno e imutável, e a sua palavra é eterna — terminou o Padre. (AB: 238-239).

Mas a sua afirmação não põe fim ao diálogo, não encerra o “jogo”, que prossegue no tabuleiro de xadrez e no xadrez dos argumentos. É um combate tenso, uma esgrima perigosa e Jaime sabe disso e segue argumentando, jogando, esgrimindo, provocando o padre à agressividade ou levando-o à distração, até que, subitamente, imprevistamente, vê “uma jogada fenomenal, com a conversa, Padre Marques distraiu-se”:

– Xeque ao rei!  
– Ah, malandro, que me apanhaste.  
– Só tens duas casas! É xeque-mate a seguir!  
Esquece-se da conversa, aplica-se raivosamente a achar uma fuga. Demora-se, apenas, demora-se.  
– Não tens por onde fugir.  
(AB:239).

E logo a seguir a esta derrota no “jogo de xadrez”, Padre Marques foi-se embora da aldeia, por uma certa madrugada... “Que é que isto quer

dizer?" (AB:13 e *passim*). É uma pergunta que Jaime Faria faz constantemente a si próprio. Quererá por certo dizer da deserção de Deus, do abandono do Homem, finalmente sozinho diante de si mesmo. De ano para ano os batizados escassearam até ao zero. De ano para ano também os alunos da escola de Jaime desapareceram por completo. A igreja fechou, sem fiéis e sem padre. E também a escola, sem alunos que a justificassem. A aldeia transforma-se num pequeno mundo de velhos, caquéticos, decrépitos, tresloucados que vão morrendo um a um.

\*

Até aqui, limitei esta análise à "leitura" da metáfora do jogo de xadrez no romance vergiliano e à semelhança de postura entre os jogadores da "Ode" de Ricardo Reis e os de *Alegria breve*: enquanto ao redor de uns e de outros o mundo desabava pela violência ou de devastadora velhice, os jogadores prosseguiam, indiferentes, no seu jogo contínuo. No romance de Vergílio, até à derrota de um deles, e à conseqüente fuga.

Mas também ecos de outros autores, trazidos aos textos vergilianos pelos ventos da intertextualidade — tenha sido ela consciente ou involuntária —, se fazem sentir neste e em outros romances do escritor. A aldeia devastada de *Alegria breve* fará fatalmente lembrar o poema do anglo-americano T. S. Eliot, *The waste land*, tal como o cenário marítimo que se vê do alto da colina no enterro de Aida-Alda e de seus pais, em *Estrela polar*, pode oferecer sugestões do *Cemitério marinho*, de Valéry. O parágrafo de abertura de *Alegria breve* de algum modo recorda as palavras iniciais de *O estrangeiro*, de Camus, e a Casa do Alto (de S. Bento), em *Aparição* — com as implicações simbólicas que possui —, também permite aproximações com Camus, mas o de *A morte feliz* (com a casa incrustada no alto de uma colina em frente ao mar, a que os seus ocupantes chamavam a "Casa diante do Mundo", e que era uma casa "para se ser feliz")<sup>5</sup>, e com a residência rural de Raul Brandão, altamente "sentimentalizada" nas suas *Memórias* e textos mais

---

<sup>5</sup> V. CAMUS, Albert. S.d. *A morte feliz*. Trad. de José Carlos González. Lisboa: Livros do Brasil, p. 146.

intimistas, e por ele próprio denominada, desde a sua aquisição e reforma, de “A Casa do Alto”.<sup>6</sup> Algumas outras relações com a poesia de Fernando Pessoa, para além da que já foi aqui pontualmente assinalada, poderiam também ser lembradas num estudo mais amplo: por exemplo, certos momentos discursivos, à Álvaro de Campos, em *Aparição*, ou alusões à “pobre ceifeira”, em *Estrela polar*.

De certo modo impressionam as coincidências simbólicas que, mesmo num confronto superficial, se podem constatar entre *Alegria breve* e o poema de Eliot, originalmente intitulado *The waste land*, título traduzido em Portugal por *A terra sem vida* e no Brasil, na tradução de Ivan Junqueira, por *A terra desolada*.<sup>7</sup> O sentido é o mesmo, com relação à questão temático-filosófica do romance de Vergílio Ferreira e ao simbólico cenário do seu emolduramento. A aldeia de *Alegria breve* e os seus horizontes montanhosos são uma “terra sem vida” (a aldeia está literalmente morta e mortos todos os seus habitantes à exceção de Jaime que apenas espera pela chegada do seu filho para morrer, também). É uma “terra desolada”, batida de tristeza, abandono e solidão. É uma terra devastada, corroída pela velhice, pelo inverno, pelo desgaste. Curiosamente, o poema de Eliot, composto em cinco partes ou seções, cada uma com um título individualizador, tem a sua primeira parte intitulada “O enterro dos mortos”, e, a segunda, “Uma partida de xadrez”. Na tradução de Ivan Junqueira (já referida), o poema começa assim:

Abril é o mais cruel dos meses, germina  
Lilases para além da terra morta, mistura  
Memória e desejo, aviva  
Agônicas raízes com a chuva da primavera.

---

<sup>6</sup> Cf. CASTILHO, Guilherme de. 1878. *Vida e obra de Raul Brandão*. Lisboa: Bertrand, p. 41-55.

<sup>7</sup> A tradução portuguesa aqui consultada é de Maria Amélia Neto (s.d.), Lisboa, Ática. A brasileira — que será utilizada na transcrição de alguns trechos do poema —, é de Ivan Junqueira: ELIOT, T. S. 1981. *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 87-113. Em 1999 saiu em Portugal, pela Relógio d'Água Editores, uma nova tradução do poema, a de Gualter Cunha, que adotou o título de *A terra devastada*. Os adjetivos *desolada* e *devastada* conotam a ausência de vida na terra (*A terra sem vida*) e num plano comparativo com o universo vergiliano representado pela aldeia de *Alegria breve* apresentam pesos semânticos idênticos.

O inverno nos agasalhava, envolvendo  
A terra em neve deslembada, nutrindo  
Com secos tubérculos o que ainda restava de vida.

E no final desta primeira parte, encontramos:

O cadáver que plantaste ano passado em teu jardim  
Já começou a brotar? Dará flores este ano?  
Ou foi a imprevista geada que o perturbou em seu leito?  
Conserva o Cão à distância, esse amigo do homem,  
Ou ele virá com suas unhas outra vez desenterrá-lo!<sup>8</sup>

Na primeira cena de *Alegria breve* vemos Jaime Faria, sob a neve que cai, num inverno rigoroso, enterrando sua mulher “no fundo do quintal, debaixo da velha figueira” (AB:9) e preocupado em manter à distância dois cães que “assomam à porta do quintal, chupados de ódio e de fome.” (id.). O cão *Médor* será eliminado por Jaime, para romper definitivamente com os instintos inferiores, a “menoridade” e o “Passado”<sup>9</sup>, porque só assim seria possível instaurar um mundo novo, que um Homem Novo haveria de fundar sobre a terra morta. Portanto, só rompendo com o passado e com o que ele tinha de inferior, seria possível a renovação. Nas suas “Notas” ao poema, Ivan Junqueira interpreta assim, estes versos de Eliot, ultimamente citados:

O inglês e seu cão, seu fraterno “demônio familiar”. A substituição de cão por lobo, nesta referência, constitui típico exemplo do uso que fazia Eliot das citações para integrar o passado e o presente. A idéia sugere também que o cão, ao desenterrar o cadáver, possa criar um obstáculo à renovação.<sup>10</sup>

A aura simbólica que neste caso cerca o cão do poema de Eliot é a mesma ou da mesma natureza que cerca *Médor* e os demais cães referidos em *Alegria breve*. Curiosamente, o cão *Médor* é trazido para a aldeia por um inglês, e, por ele abandonado, quando da sua partida, acabou ficando com Jaime, que o elimina com um tiro de espingarda.

---

<sup>8</sup> (Eliot op. cit.:89 e 91).

<sup>9</sup> V. GODINHO, Helder. 1985. *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 87-92, 223-224 e passim.

<sup>10</sup> JUNQUEIRA, Ivan (In Eliot op. cit.:252).

A segunda parte de *A terra desolada* intitula-se “Uma partida de xadrez”. Claro que aqui logo se pensa no jogo constantemente travado entre Jaime e o Padre Marques, até à derrota e fuga deste, que parte da aldeia por uma certa madrugada. No romance, a partida de xadrez é um jogo entre a fé e a razão. No poema de Eliot, conotações religiosas também estão implícitas ou simbolizadas em elementos como o candelabro de sete braços, onde ardiam chamas duplicadas num “espelho/ Suspenso em pedestais de uvas lavradas” e

Em frascos de marfim e vidros coloridos  
Moviam-se em surdina seus perfumes raros,  
Sintéticos unguentos, líquidos e em pó.  
Que perturbavam, confundiam e afogavam  
Os sentidos em fragrâncias; instigados  
Pelas brisas refrescantes da janela,  
Os aromas ascendiam, excitando  
As esguias chamas dos círios, espargiam  
Seus eflúvios pelo teto ornamentado, [...].<sup>11</sup>

Nesta passagem do poema parece haver toda uma sugestão de liturgia, toda uma presença de elementos religiosos simbolizando a “partida de xadrez”, mas o que culmina em interesse na aproximação deste texto com o de *Alegria breve*, é a seqüência que refere um *cenário silvestre*:

Acima da lareira era exibida,  
Como se uma janela desse a ver  
O cenário silvestre, a transfiguração  
De Filomela, pelo bárbaro rei  
Tão rudemente violada; [...].<sup>12</sup>

Silvestre é todo o cenário do romance de Vergílio Ferreira. Silvestre é o nome do santo patrono da capela que culmina e dá nome a um dos dois picos recorrentemente citados na narrativa. Nas “Notas” de Ivan Junqueira sobre esta parte do poema, encontramos:

---

<sup>11</sup> (Eliot *op. cit.*:92).

<sup>12</sup> (Idem:93).

O contraste entre a vida dos grandes e a do povo numa terra estéril e destituída de significação. Na peça de Middleton, o jogo de xadrez abrange a sedução e o estupro. A maldição da terra no mito segue-se à violação das donzelas na Corte do Rei-Pescador. Luxúria sem amor.

É extraordinário que no romance de Vergílio Ferreira também se encontrem presentes os elementos fundamentais contidos nesta nota do tradutor brasileiro de Eliot. Em *Alegria breve* temos o “contraste entre a vida dos grandes e a do povo numa terra estéril e sem significação”, os temas da sedução e — senão do estupro — de uma certa violência, furor e desregramento sexual, que se pode relacionar — na visão do Padre Marques — com a espécie de “maldição da terra” ou da aldeia. Amaldiçoada e condenada à esterilidade, tal como as dissolutas cidades de Sodoma e de Gomorra. “Luxúria sem amor” também é um tema presente no romance de Vergílio, representado pela entrega sem limites de Jaime à atividade sexual e pelo comportamento de Vanda e de Ema, que “emprestam” os seus corpos, a ele e a outros. Este cenário de violência também se encontra na *Ode* de Ricardo Reis, em que os dois jogadores de xadrez, empenhados na partida com seriedade absoluta, nem se dão conta de que a cidade está a ser invadida pelos bárbaros e violadas as suas filhas e mulheres.

Finalmente, a última parte do poema de Eliot, “O que diz o trovão”, possui versos eloqüentes e muito significativos para uma aproximação com *Alegria breve*. E basta citá-los para claramente se perceber o simbólico parentesco entre os dois textos:

Após a rubra luz do archote sobre suadas faces  
Após o gelado silêncio nos jardins  
Após a agonia em pedregosas regiões  
O clamor e a súplica  
Cárcere palácio reverberação  
Do trovão primaveril sobre longínquas montanhas  
Aquele que vivia agora já não vive  
E nós que então vivíamos agora agonizamos  
Com um pouco de resignação.

Aqui água não há, mas rocha apenas

Rocha. Água nenhuma. E o arenoso caminho  
O coleante caminho que sobe entre as montanhas  
Que são montanhas de inaquosa rocha  
Se água houvesse aqui, nos deteríamos a bebê-la  
Não se pode parar ou pensar em meio às rochas  
Seco o suor nos poros e os pés na areia postos  
Se aqui só água houvesse em meio às rochas  
Montanha morta, boca de dentes cariados que já não pode cuspir  
Aqui de pé não se fica e ninguém se deita ou senta  
Nem o silêncio vibra nas montanhas  
Apenas o áspero e seco trovão sem chuva  
Sequer a solidão floresce nas montanhas  
Apenas rubras faces taciturnas que escarnecem e rosnam  
A espreitar nas portas de casebres calcinados [...].<sup>13</sup>

Entre o poema e o romance, a mesma atmosfera de desolação, de devastação, de ausência de vida, que, por ausente, já não pode acordar ao clamor do “trovão primaveril sobre longínquas montanhas”, onde “aquele que vivia agora já não vive” e os que então viviam agonizam “com um pouco de resignação”. No cenário, “rocha apenas rocha” e o “arenoso caminho/ o coleante caminho que sobe entre as montanhas”. “Montanha morta, boca de dentes cariados que já não pode cuspir/ [...]/ Nem o silêncio vibra nas montanhas/ [...]/ Sequer a solidão floresce nas montanhas/ [...]/ Apenas rubras faces taciturnas que escarnecem e rosnam/ A espreitar nas portas de casebres calcinados”. E ainda, nesta última parte do poema de Eliot, esta passagem, tão significativa, que, no romance de Vergílio, se pode associar ao tema da morte de Deus, da sua deserção do mundo dos homens, da finitude das religiões e dos seus templos:

Nessa cova arruinada entre as montanhas  
Sob um túbio luar, a relva está cantando  
Sobre túmulos caídos, ao redor da capela  
É uma capela vazia, onde somente o vento fez seu ninho.  
Não há janelas, e as portas rangem e gingam,  
Olhos secos a ninguém mais intimidam.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> (Eliot *op. cit.*:102-103).

<sup>14</sup> (Idem:104).

Nas “Notas”, e a partir das informações sobre as fontes do poema dadas pelo próprio Eliot, Ivan Junqueira relaciona a capela do poema com a tradição da “Capela Perigosa” dos romances do Graal. O acesso à Capela Perigosa — diz o tradutor — constitui “um ritual de iniciação”.<sup>15</sup> Também de algum modo a capela de S. Silvestre é cenário de ritos de iniciação, quer quando Vanda retira uma imagem do altar e ocupa o seu espaço, quer quando é vista por Jaime, num presépio, com um menino e ao lado de um São José que usa o aparelho auditivo de Luís Barreto, quer ainda quando Jaime, não conseguindo ouvir *Os quatro elementos* no interior da capela, quebra os discos que contêm a música. À pergunta obsessiva de Jaime “o que é que isto quer dizer”, poder-se-ia talvez responder que significa um rito de iniciação do homem à dimensão de uma divindade ausente que se confunde com a sua própria humanidade. E quanto à cena da música na capela, significaria a morte da Arte, que, afinal, não resiste à falência generalizada de todos os mitos e deserda o homem de uma de suas últimas esperanças de Absoluto.

O poema de Eliot tem ainda títulos como “O sermão do fogo” (terceira parte) e “Morte por água” (quarta parte) que facilmente se associam à música constantemente ouvida ou lembrada por Jaime: *Os quatro elementos*, muito provavelmente o concerto de Vivaldi, *As quatro estações*.

Na sua juventude universitária, Vergílio Ferreira escreveu um ensaio a que chamou “Teria Camões lido Platão?”. Recentemente, um estudioso da obra de Vergílio publicou um ensaio intitulado “Teria Vergílio Ferreira lido Leopardi?”.<sup>16</sup> Agora, sabendo nós que ele leu — e muito atentamente — a poesia de Fernando Pessoa, poderíamos perguntar: “teria Vergílio Ferreira lido T. S. Eliot?”. Talvez sim, talvez não. Os caminhos da literatura são muitas vezes insondáveis e profundamente estranhos os encontros que neles podem acontecer.

---

<sup>15</sup> JUNQUEIRA, Ivan. In T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 258.

<sup>16</sup> FOURNIER, Antônio. 2002. *Vária Escrita*, n. 9, Sintra, p. 277-289.