

# VERGÍLIO FERREIRA

OBRA COMPLETA

## O CAMINHO FICA LONGE

ROMANCE

Edição de Ana Isabel Turíbio



QUETZAL

O *Caminho Fica Longe* foi o primeiro romance de Vergílio Ferreira, escrito em 1939 e publicado em 1943. Juntamente com *Onde Tudo Foi Morrendo* e *Vagão J*, integra a trilogia neo-realista que inaugura a obra romanesca de Vergílio Ferreira. Embora, em *O Caminho Fica Longe*, a temática neo-realista vá sendo introduzida a pouco e pouco ao longo do romance, através dos escritos de um colega do protagonista central da obra, ela acaba por ser assumida por este na parte final. Mas é uma assunção que a personagem principal toma depois de falhado o seu percurso afectivo, resolvendo dedicar austeramente a sua vida de médico à causa social. É um pouco, dentro da economia da obra, como se os «outros» socialmente carentes fossem o «Outro» que lhe resta para tentar salvar a sua vida pessoal.

Este primeiro romance é muito importante porque contém já alguns aspectos fundamentais do que será a temática de todo o Vergílio Ferreira futuro, que, de resto, já aparecia, também, nos próprios poemas da adolescência, como mostrei

noutro lugar.<sup>1</sup> Com efeito, toda a trama do romance se organiza em torno de dois elementos fundamentais: o outro amado e o próprio que ama são personagens compósitas; a relação com essoutro é mediada pela linguagem. Os discursos sobre o outro vão dizer quem ele é para o próprio que o avalia naquilo que ele é e que determina a possibilidade de ser ou não amado. Isto vai reaparecer de forma estruturante no terceiro romance, *Vagão J*, em que a incapacidade dos pobres de compreenderem a opressão, construindo um discurso compreensivo sobre o mundo, se prolonga pela dificuldade de amar.<sup>2</sup> E sabemos como a questão da Palavra, sobretudo da Palavra fundamental que dê a cifra do universo, reaparece ao longo da obra de Vergílio Ferreira, sendo um dos seus grandes momentos o romance *Para Sempre*.

Detenhamo-nos, um pouco, em *O Caminho Fica Longe*. Ele conta a história de um estudante da Universidade de Coimbra, Rui Antunes, e das personagens masculinas e femininas que fazem parte do seu quotidiano. Rui tem uma namorada, Amélia, rapariga muito bonita mas provinciana, que, desconhecendo os códigos da Coimbra da época, acaba por se vestir e comportar de forma que será mal interpretada e que a fará ser objecto de um discurso repetidamente negativo da parte de Rodrigues, o melhor amigo de Rui. A essa negatividade se acrescenta a visão negativa que Rui tinha de si próprio (é magro, feio e pobre) e com a qual vai julgar os sentimentos dos outros, supostamente sempre negativos em relação a ele, onde acaba por incluir os da namorada Amélia,

---

<sup>1</sup> Godinho, Helder (1982). «Uma leitura dos poemas inéditos de Vergílio Ferreira». *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Helder Godinho. Lisboa, INCM: 389-398.

<sup>2</sup> Ver Godinho, Helder (2014). «Palavras que dizem e organizam o mundo (sobre *Vagão J*)». *O Público*, 21 de Maio de 2014: 47.

e isso leva a que termine o namoro com ela. A esta namorada incompreendida, porque os discursos sobre ela são negativos, se acrescenta a fractura interior de Rui entre ele, fraco, e um ideal do eu, forte, que seria um Tarzan, o que vai fazer com que se deixe substituir junto de Amélia pelo empregado da livraria, o Domingos, pouco inteligente mas com corpo de Tarzan. Este eu fracturado e duplo vai ser claramente explicitado: «Que, de resto, se você reparou bem, Amélia só teve *um* namoro. O segundo inclui-se no primeiro» (p. 216). Ou seja, devido à fractura interior que divide Rui, Amélia vai ter de percorrer os dois.

Esta fractura da personagem masculina prolonga-se pela fractura das personagens femininas amadas, de que *Estrela Polar*, com a história das gémeas, é o momento mais explícito na obra de Vergílio Ferreira. Em *O Caminho Fica Longe*, Amélia é «completada» pela etérea Luísa, que representa uma idealização e que morre de tuberculose. A Sandra de *Para Sempre* ou a Oriana de *Até ao Fim* serão os exemplos mais significativos dessa idealização.

O Outro, sobretudo as mulheres amadas, é, assim, múltiplo e ausente, é um significante ausente eternamente perseguido, como *Estrela Polar* o diz com clareza e onde as gémeas Aida e Alda acabam por morrer para deixarem o lugar à *Estrela Polar*, símbolo distante da Presença inatingível. Essa Ausência, para que aponta a morte de Luísa em *O Caminho Fica Longe* e que a torna o significante da idealidade inatingível de Amélia, tem uma razão biográfica na morte real, em Coimbra, de uma colega amada, descrita em *Até ao Fim*, cuja morte a tornou significante da Ausência. Uma vez que o Amor e o Saber são a mesma coisa, como afirma em vários lugares, nomeadamente em *Pensar*<sup>1</sup>, sobreposição que a dificuldade de

---

<sup>1</sup> *Pensar*, «Do Impensável»:12 (por exemplo).

entender e dizer as injustiças sociais e de dizer o amor já anunciava em *Vagão J*, a ausência da Face amada, mesmo procurada por mulheres iguais como as gêmeas, desdobra-se da ausência do saber da Verdade que *Rápida, a Sombra* ou *Signo Sinal*, por exemplo, dizem ao enunciarem verdades igualmente válidas ou inválidas, de algum modo também «gêmeas». Assim, a ausência da mulher e a procura incessante que provoca tornam-na idêntica da procura de uma significação inencontrável que levasse à verdade definitiva. Ambas permanecem sempre como um *resto*, impedindo o sentido de se esgotar, e o amor de se fixar estavelmente. A mulher amada, morta e ausente, tornou-se um significante da Ausência que todo o saber persegue na procura de um sentido que nunca se fecha. Aí reside um dos aspectos, talvez o mais significativo, da importância da Palavra: ao dizer a Verdade, diz também a Mulher, porque ela e o universo, onde «habita» a verdade, se fundem. É o que diz *Em Nome da Terra*, em que a mulher morta é recriada na carta que lhe é escrita e que acompanha o desenrolar de todo o romance, tornando-se, pela palavra dessa carta, significante da Presença ausente que, graças à idealização da escrita, é reencontrada, o que provoca a fusão dela, do narrador e do universo. E, por isso, ela é batizada em nome da terra, dos astros e da perfeição.

Também, por isso, e como novo exemplo, em *Cântico Final*, a mulher amada e ausente ganha a imagem da Senhora da Noite. A Mulher ausente aparece, em Vergílio Ferreira, como a Face da Verdade que a Palavra tem que dizer, verdade de que Deus é um significante possível. O que dá uma dimensão, de algum modo, metafísica, ao Amor e à Mulher procurada pela palavra que a diga na sua essencialidade.

Ou seja, a possibilidade de dizermos a Ausência e a Verdade que ela persegue, através das palavras com que dizemos

o Outro e que determinam a nossa relação com ele, vai «justificar» a necessidade, banal e quotidiana, de vermos o Outro através das palavras e dos conceitos com que o qualificamos e, com isso, determinamos o que vai significar para nós. O Outro e a possibilidade de ser amado é, assim, efeito de significação, como Santo Agostinho já tinha percebido<sup>1</sup>, e o amor de longe, por ouvir dizer, dos séculos XII e XIII, deu a conhecer ao Ocidente.

O jovem Vergílio Ferreira constrói, como vimos, o seu primeiro romance em torno de uma pluralidade dos sujeitos que se espelha na pluralidade dos discursos possíveis que descrevem o comportamento e a beleza do Outro e que, assim, determinam a relação com ele. O que se dizia sobre Amélia foi determinante para que Rui a abandonasse; Luísa é idealizada de longe e sobre ela constrói uma imagem que se baseia nos discursos sobre a sua bondade e que o leva a uma espécie de «noivado do sepulcro», imaginado durante o funeral dela; Catarina, num episódio particularmente significativo, é «reconstruída» pelo Cruz que dela cria uma nova imagem sobre o mesmo corpo, mudando o discurso com que o aprecia, tornando «bela» a feia Catarina.

O Outro e o Próprio deixam de ser substantividades unitárias e passam a dispersar-se por vários actantes (Rui/Domingos, Amélia/Luísa, *e.g.*), cujo valor depende das palavras que sobre eles se dizem, tal como a imagem negativa que Rui tinha sobre si próprio dependia do discurso que construíra sobre a sua suposta fealdade, pobreza e não-amabilidade. Mas, notemo-lo, esse discurso sobre si era também a janela com que via o mundo, o seu não-valor fazia-o andar disperso pelos outros, como diz quando tem esperança de ser amado pela

---

<sup>1</sup> Ver o episódio de Hiério, Santo Agostinho (2000). *Confissões*. Lisboa, INCM: Livro IV; XIV, 21, 22 e 23, pp. 151 e 153.

Joana, filha de um ricoço da terra que, pela sua condição social, o redimiria da quase não-existência e lhe fixaria a identidade numa unidade substantiva (p. 325). É, assim, a ausência de um Outro que o *reconhecesse* que o obriga a manter-se disperso, e esse Outro não é encontrável no quotidiano concreto (a Joana não chega a fazê-lo, porque o namoro é cortado cerce), é uma Ausência eternamente perseguida, como as gémeas de *Estrela Polar* o mostram sem equívoco. O Outro que poderia fixar a identidade seria o Outro amável numa idealização impossível de se ancorar no quotidiano. Como diria mais tarde: «Nós somos uma ausência que ignora o que seja uma presença.»<sup>1</sup>

Às personagens deste romance, como às da restante obra de Vergílio Ferreira, falta um olhar que as *reconheça*, a que apetece chamar «hegeliano» (pensem no Senhor e no Escravo, por exemplo), porque Vergílio Ferreira sempre se declarou um hegeliano e a adesão à sua filosofia, sobretudo na sua versão *pan-tragista*<sup>2</sup>, que será visível a partir de *Mudança*, escrita após a leitura da *Fenomenologia do Espírito*, é possível e duradoura porque dá fundamento teórico a uma problemática que já estava definida desde os poemas da adolescência e que estrutura este seu primeiro romance.

A presença, neste primeiro romance, do núcleo mais consistente do que virá a ser duradouramente a problemática de toda a obra de Vergílio Ferreira torna-o *interessante* e mostra aquilo que Vergílio Ferreira disse uma vez: «O normal é termos em nós um molde para as ideias que recebemos. As ideias têm a sua conformação, nós temos a nossa. Se uma ideia nos

---

<sup>1</sup> *Escrever*, n.º 239.

<sup>2</sup> Ver, por exemplo, a entrevista a Diogo Pires Aurélio publicada no jornal *República*, de 16 de Agosto de 1973, in Ferreira, Vergílio (1981). *Um escritor apresenta-se. Apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão*. Lisboa, INCM: 385-418.

atinge, é porque coube no nosso molde.»<sup>1</sup> E mostra que o neo-realismo de Vergílio Ferreira, a que este romance foi dar por influência do contexto da época, não prescinde de uma temática metafísica, repercutida em *Vagão J* na dificuldade de dizer o amor pelo outro, sobreposta à dificuldade de entender o mundo e onde não saber falar é quase idêntico a não saber amar. Sem isso, sem esse discurso, o Outro e a Sociedade são, de algum modo, *in-formes*: «Vim para instaurar uma palavra onde (me) havia confusão e escuro.»<sup>2</sup>

Escrever é uma forma de se unir como sujeito, dando voz e fazendo *aparecer* o outro de si: «Alguma coisa acontece de novo e se revela a quem escreve como uma aparição. Mas isso que aparece veio de quem escreveu e é o outro de si, do ignorado de si. Não o pode pois renegar, porque o outro também é. É a parte dele decerto mais responsável porque se confunde com o seu ser que desconhece.»<sup>3</sup> Porque não foi capaz de unificar o outro de si e antes o materializou num outro, um Tarzan, que deu corpo ao ideal do seu eu, Rui perdeu Amélia e perdeu-se ainda no jogo de espelhos que criou ao desdobrar também Amélia numa outra.

*O Caminho Fica Longe* é, assim, claramente, um romance que inaugura o que serão temáticas fundamentais em toda a obra de Vergílio Ferreira, para além dos períodos literários que costumam balizá-la.

Esta edição, que aqui se publica, inclui as alterações que Vergílio Ferreira introduziu sobre a primeira edição, de resto apreendida pela censura. Na versão *e-book*, que sairá em

---

<sup>1</sup> *Pensar*: n.º 97.

<sup>2</sup> *Conta-Corrente V*: 258.

<sup>3</sup> *Pensar*: n.º 58.



breve, serão acrescentadas as notas que sedimentarão o caráter crítico-genético com que foi inicialmente pensada, à semelhança de outras edições recentes que usaram materiais do espólio depositado na Biblioteca Nacional. Essas notas dão a conhecer a evolução do manuscrito para o texto editado e mostram as alterações que Vergílio Ferreira fez ao próprio texto editado, numa reavaliação em várias épocas. Toda a edição crítico-genética e a fixação do texto, com as modernizações necessárias, que aqui é apresentado sem notas, são da responsabilidade de Ana Isabel Turíbio.

*Helder Godinho*

*A ti, jovem amigo, que segues  
heroicamente o caminho que traçaste,  
dedico este livro escrito na tua idade.*



# PRIMEIRA PARTE

*Amigo!*

*A estrada é larga e segura*

*porque foi construída apenas pela experiência dos homens.*

*Não percas mais os teus passos*

*pela areia movediça*

*e estéril...*



**N**a quietude da noite, Coimbra adormecia. Lâmpadas tristes abriam o seu halo no nevoeiro parado. Eléctricos gemiam na arrancada da subida, e uma música recolhida ondeava pelo céu. — Hum! Não aliso tanto o cabelo... Pareço mais magro. Diabo de colarinho... Eh, pá! Vê lá estas calças que tal... Parece que me ficam largas...

Rodrigues, sem levantar os olhos dos sapatos que limpava, esclareceu:

— A calça, propriamente a calça, não está mal. A largueza... (deixa ver a tua escova...) a largueza é das tuas pernas, das flautas...

Rui sentia-se achatado, quando lhe diziam que estava magro. E para arrasar o Rodrigues, aquele grandalhão sem estética, arregaçou logo as calças:

— Então não terei umas pernas bem-feitas, hem? Olha para aqui.

— Dá cá a tua escova.

Rodrigues não olhava. Já tinha visto. As pernas eram apenas uns espetos peludos. Ossos, ossos e pêlo.

— A escova?

E Rui, segurando a calça, exibindo a canela, disse que a escova estava debaixo da cama. Desalentado, largou as pernas e pensou nos braços. Músculos razoáveis. (Que pena não ser um Tarzan, amplo, grande, bem modelado! Poderia então falar de alto, de poleiro, gozar os fracos, ser amado sem receio de que os outros troçassem dele ou lhe roubassem a amada. Mas o destino fora cruel e entretivera-se, numa hora de borracheira, a espetar-lhe os ossos uns nos outros e a atirá-lo depois, assim mesmo, magro, pernudo, ao mundo infame)...

— Mas vê-me esta planta. Hoje, menino, se não estivesse já preso, era vê-las cair como tordos. Mas trinta escudos por um baile é puxado que se farta!

E a mãe, a senhora Joana, tinha poucos trinta escudos para mandar ao filho Rui, que andava em Coimbra a estudar para doutor. Talvez por isso ela trazia quase sempre os olhos tristes pelo chão.

Rui mirava-se e remirava-se na doce certeza de que o *smoking* emprestado lhe apagava a nudez repelente. Mas queria que o Rodrigues, o seu amigo íntimo, o Rodrigues galhofeiro, garantisse sério: «Estás um mimo!» Mas Rodrigues disse apenas:

— Dá cá um cigarro.

E cantou, com o seu violão, que ia resistindo, nos tempos sólidos, a todas as provações:

*Ó meu amor, minha vida...*

Rui abriu o maço de tabaco. (Comprara até tabaco. Para quê? Se ele nem tinha o vício de fumar...) Mas logo refilou:

— Compra tabaco, menino, compra tabaco, que eu não tenho dinheiro para te sustentar...

Rodrigues ergueu-se de um repelão: