

## **Anatomia da influência: Vergílio Ferreira e os seus predecessores\***

José Cândido de Oliveira Martins  
*Universidade Católica Portuguesa*

### **Resumo**

Na escrita diarística e ensaística de Vergílio Ferreira, deparamo-nos com a questionação do tema da influência, objecto de prolongada teorização literária, com destaque para a reiterada reflexão de Harold Bloom. Em numerosas ocasiões, e no estilo diferenciado de *Conta-Corrente* e de *Espaço do Invisível*, o escritor português reflecte sobre os autores (escritores ou filósofos) que mais o influenciaram. Contudo, longe de qualquer ansiedade da influência, esse reconhecimento é acompanhado de insistentes matizações e considerações reflexivas, já que a confissão de influências pode ter efeitos nefastos entre os leitores e os críticos de um escritor, quando entendida de forma redutora.

### **Palavras-chave**

diário, ensaio, influência, memória, Vergílio Ferreira

### **Abstract**

In Vergílio Ferreira's diary and essayistic writing, we come across the theme of literary influence, a well-studied idea in the field of literary theory, from which we highlight Harold Bloom's known reflection. For several times, and in different styles of writing (*Conta-Corrente* versus *Espaço do Invisível*), the Portuguese writer thinks on authors (writers or philosophers) who influenced him the most. However, without revealing any type of anxiety related to this idea of influence, Ferreira's acknowledge of their influence over his work is based on insistent qualifications and reflective considerations. As we know, a confession on literary influences can bring disastrous consequences among one's readers and critics if understood in a reductive way.

### **Keywords**

diary, essay, influence, memory, Vergílio Ferreira

---

\* Artigo desenvolvido no âmbito do PEst-UID/FIL/00683/2013 Projecto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

## 1. Questão

“Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero. / A novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que a precedeu.” Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*

Por diversas razões, nem sempre os escritores gostam de enfrentar ou desnudar assuntos confessionais e controversos como o dos autores e leituras preponderantes, ou seja, das influências recebidas, em jeito de cânone pessoal ou de biblioteca electiva. Vergílio Ferreira não ignorou o tema da *influência* literária, nomeadamente em registos reflexivos e metaliterários, sobretudo do prolongado diário *Conta-Corrente*, que abarca os anos de 1969 a 1992. Desenvolvidas ao longo dos anos, sabemos como essas reflexões acompanham a laboriosa “oficina” da sua escrita romanescas. Por isso, também em conversa com Maria da Glória Padrão (1981, p. 166), *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*<sup>1</sup>, e mesmo como ponto de partida oportuno para a nossa breve reflexão, afirma o escritor:

“Normalmente dá-me a impressão que os escritores têm uma certa relutância em declararem espontaneamente quais os escritores a que devem ou pelo menos por quem sentem uma maior atração. Dá-me a impressão de que vêem nisso a denúncia do seu jogo. Eu não tenho receio disso, ponho as cartas na mesa. Os dois escritores que de facto me impulsionaram, me entusiasmaram e por quem continuo a ter uma grande admiração, foram Eça de Queirós e o grande Malraux, Raul Brandão é uma descoberta um pouco mais recente – embora eu não ignorasse Raul Brandão, evidentemente”.

Compreensivelmente, o tema tem sido objecto da teorização literária ao longo dos séculos, com destaque para as últimas décadas. Ao longo do séc. XX, e a título de rapidíssima ilustração, há dois autores marcantes nesta matéria, distanciados em vários aspectos e separados no tempo, mas unidos pela preocupação de pensar o tema da influência no contexto da dinâmica da evolução literária – T. S. Eliot e Harold Bloom. No célebre ensaio “Tradição e talento individual” [1921], Eliot (1997, p. 23) propõe uma ideia original sobre a relação do poeta com os seus predecessores, nomeadamente os mais imediatos: “Os monumentos existentes formam uma ordem ideal, a qual é modificada pela introdução da nova, da verdadeiramente nova, obra de arte”. Nesse sentido, essa tradição ou “ordem ideal” é constantemente alterada pelo presente, não podendo ser perspectivada fixamente, antes existindo um contante reajustamento e releitura do passado. Deste modo, é a partir do presente que se opera um constante reordenamento do passado – desde Homero, o poeta por excelência –, num permanente diálogo entre o “velho” e o “novo”.

---

<sup>1</sup> “Um escritor apresenta-se” é também o título de conferências pronunciadas pelo escritor fora de Portugal, originando um texto relevante de síntese das ideias vergilianas em matéria de literatura e sobretudo de romance, bem como ao nível da referência a vozes centrais sobre essas concepções do autor português – texto recolhido posteriormente (cf. EI-4, pp. 15-38).

Influenciado por leitura recente e reconhecendo a dívida – também os críticos sofrem as suas influências... –, deve-se confessar, desde já, que a expressão inicial do título do presente artigo é “roubado” a Harold Bloom, o conhecido crítico de Yale. Com efeito, distanciando-se do ponto de vista de Eliot e mesmo da sua visão do mundo, em *The Anxiety of Influence*, de 1973, Harold Bloom propõe uma “teoria da poesia” descritiva dos processos de *influência*, sob o signo confessado, mas controverso de Nietzsche e sobretudo da psicanálise de Freud. Num questionável complexo edípico, descrevem-se os processos da relação agonística que une o efebo (filho) em crescimento e auto-afirmação, e o precursor (pai), relação geradora da esperada e melancólica “angústia da influência”, confronto alimentado pelo desejo da morte imaginária do *pai* ou precursor.

Mais de quatro décadas depois e após vários trabalhos teórico-críticos sobre o assunto, Harold Bloom regressa à questão, mostrando uma linguagem mais subtil, mas mantendo uma concepção matizada do complexo freudiano de Édipo (cf. 2013: 23 *et passim*); e, sobretudo, reconhecendo a necessidade de algumas inflexões e transformações no seu pensamento sobre o assunto. De facto, distanciando-se da tese nuclear de *Angústia da Influência*, publica mais recentemente o seu “canto do cisne” sobre um assunto que lhe é manifestamente muito caro – *The Anatomy of Influence*, em 2011. Alargando significativamente o seu *corpus* de análise (de Shakespeare e Milton a Joyce e Whitman), bem como o horizonte cronológico, o crítico afasta-se declaradamente de uma concepção edípica e emocional de *influência*, em favor de uma visão mais retórico-textual: “A angústia da influência existe entre poemas, não entre pessoas” (Bloom, 2013, p. 19). Sobretudo a primeira das obras referidas de H. Bloom logo mereceu a reacção discordante de outros teorizadores literários, com destaque para a visão crítica de Paul De Man (cf. 1983).

De facto, ao longo de décadas de prática crítica, tal como outros autores, e reconhecendo-se “tão obcecado por questões de influência” (Bloom, 2013, p. 23), o autor de *A Anatomia da Influência* tem realçado a problematização do tema complexo da influência literária, insistindo na ideia de uma tensão ou luta (*agon*) – os escritores “fortes” sempre lutam com os grandes precursores, desde logo a começar na Grécia, com a obra iluminadora e sublime de Homero. E, convenhamos, a discussão sobre esta matéria é não só bem antiga, mas também muito vasta, envolvendo conceitos nucleares bem diversos, transformados em verdadeiros *topoi* retórico-literários – fontes (*Quellenforschung*), imitação, originalidade, memória, tradição *versus* inovação, dialogismo e intertextualidade, tradição, etc.), materializando-se numa bibliografia teórico-crítica assaz variada<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Como nos lembra Antoine Compagnon (1998, p. 157), o termo e conceito de *influência* não propriamente uma boa fama nos estudos literários contemporâneos. Entre outras imagens, associamos este conceito à velha *crítica das fontes*, cuja fixação ou fetichismo, associados a certa concepção tradicional de História Literária (*lansonismo*) foi demonizado pela teoria literária formalista e estruturalista: “Quando on voulait ridiculariser le

Desde a velha concepção clássica da *mimesis* à mais recente teoria crítica da intertextualidade, com matriz fundacional em M. Bakhtine<sup>3</sup> e J. Kristeva, essa reflexão teórica vem acompanhando a própria literatura, ao longo da história, até aos nossos dias. Afinal de contas, entre outros aspectos em torno do tema da influência, há uma tensão ambígua ou dilemática: um escritor reconhece (ou é mesmo aconselhado, em algumas épocas) a importância de certos *modelos* ou autores maiores, por um lado; e, por outro, espera-se que seja original e diferente, preservando sempre a sua voz, sem se con-fundir com os seus predecessores.

Neste âmbito, e como sugerido já, o nosso objectivo neste texto é refletir sobre o modo como o escritor Vergílio Ferreira se confronta na sua escrita com a realidade incontornável da questão da *influência* literária. Está sobejamente estudada a espessura intertextual que atravessa a sua escrita romanesca, com destaque para a recuperação de um fecundo e simbólico legado clássico greco-latino.

Porém, mais do que nos determos numa forma de reescrita de uma alargada memória intertextual, importa-nos sobretudo, e de modo necessariamente breve, focar a nossa atenção num *corpus* especial da obra vergiliana – primeiro, os nove volumes da escrita diarística de *Conta-Corrente*; secundariamente, a crítica ensaística dos cinco volumes de *Espaço do Invisível* –, para fundamentalmente: i) comentar a eventual ocorrência de termos e conceitos correlacionados com o tema da *influência*; ii) verificar se a reflexão do autor particulariza diversas formas de influência (ou de intertextualidade); iii) avaliar de que forma esta escrita se mostra reveladora de uma particular especial *biblioteca* afectiva assumida pelo autor; iv) repensar modo peculiar como Vergílio Ferreira se relaciona com um seleccionado conjunto de *predecessores*; v) sintetizar a concepção vergiliana sobre o tema da *influência* literária.

De outro modo: como fala o escritor da questão da influência literária? Quais são as suas afinidades electivas ou influências assumidas? Como delimita e problematiza o próprio conceito de influência? Sofreu Vergílio Ferreira uma “angústia da influência”? Numa palavra, é oportuno interpretar a preferência do crítico e ensaísta por determinados autores e obras; e, concomitantemente, sua possível relação com o universo literário vergiliano, a saber, a singular concepção de romance deste autor.

---

lansonisme, on s'en prenait nom seulement à son fétichisme des «sources», mais aussi à as recherches maniaque des «influences»”.

<sup>3</sup> Curiosamente, M. Bakhtine de *Esthétique et Théorie du Roman* é um dos autores das confessadas leituras de Vergílio Ferreira (cf. CC-4, pp. 335, 343, 374). Embora sejam conhecidas as reservas de V. Ferreira sobre o Estruturalismo.

## 2. Problematização

- “1. Não há formas novas.
2. É impossível começar.
3. Mas a única hipótese é voltar a começar.” Gonçalo M. Tavares, *Investigações Geométricas*

Com efeito, a par de outros grandes ensaios – como *Do Mundo Original* (1957), *Interrogação ao Destino*, Malraux (1963), *Da Fenomenologia a Sartre* (1963) ou *Inovocação ao Meu Corpo* (1969) – os textos de *Conta-Corrente*, bem como os ensaios recolhidos em *Espaço do Invisível*, representam uma constante da escrita vergiliana, acompanhando a composição romanesca, com destaque para a frequente reflexão metaliterária sobre a sua própria escrita.

Recolhendo dezenas de textos, organizados em duas secções principais – “Temas” e “Leituras” –, os 5 volumes de *Espaço do Invisível* foram sendo editados entre os anos de 1965 e 1998. Por seu lado, os 9 volumes de *Conta-Corrente* também seguem mais de perto a própria gestação da sua escrita literária e romanesca, não ignorando, entre muitos outros temas, o da influência literária da própria escrita do autor.

Desde logo, como sugerido, a escrita diarística e reflexiva vergiliana não ignora o termo e o conceito de *influência* literária. Aliás, não deixa de ser curioso o facto de autor usar termos frequentes deste campo semântico: “influência”, “Imitação”, “contaminação”, “parentesco”, “família”, “descendente”, etc. Neste aspecto, a tendência geral das diversas considerações do autor é no sentido de considerar a *influência* uma necessidade – todo o escritor está necessariamente imerso e construído por uma tradição ou *memória* literária, tenha maior ou menor consciência do facto (cf. Aguiar e Silva, 1986: 258 ss.). Contudo, desde o primeiro momento, essa assunção comporta igualmente algumas reservas – desde logo, os escritores manifestam alguma reserva ou mesmo relutância em abordar o assunto, podendo optar por uma confissão com uma dose variada de seriedade e, em alguns casos, também de ironia<sup>4</sup>:

“Não sei se já o disse. Mas tem sido uma estupidez declarar os autores que me influenciaram. Agora, com a minha confissão, toda a gente me diz epígono de Eça, Malraux, Kafka, «novo romance», etc. Aliás, em boa verdade, e se pensar em quem me interessou, sou epígono de uma biblioteca. Se dizemos que somos um génio, não é fácil acreditarem-nos. Se dizemos que somos uma besta, não há ninguém que o conteste. A dizer que houve autores que me influenciaram, devia ter mencionado Sófocles, Ésquilo, talvez Homero. Tinha grandeza e havia uns milhares de anos de permeio para se atenuar a contaminação. Agora é tarde para remediar. E no entanto, eu sei que o que realizei é

<sup>4</sup> Outro caso exemplar da abordagem da questão da influência é o poeta Alexandre O’Neill, como já escrevi em outro lugar (cf. Martins, 2003). Não deixa de ser curiosa a inesperada proximidade de postura entre A. O’Neill e V. Ferreira sobre o tema da assunção das influências literárias e, sobretudo, a sua reacção perante a exagerada repetição de certas ideias-feitas por parte da crítica literária. Em ambos os casos, o auto-reconhecimento das influências pelos próprios autores desencadeou depois um discurso crítico algo cristalizado, quase apontando a falta de originalidade e o epigonismo desses autores, por um lado; e por outro, a resposta irónica dos autores visados, cansados de lhes relembrarem, obsessivamente, os seus débitos e parentescos literários.

*meu* e não dos outros. Se os outros estiveram na origem disso, foi como quando se empurra um carro que não pega e depois anda por aí.” (CC-1, p. 357; itálico do autor)<sup>5</sup>.

Definitivamente, para o escritor, o auto-reconhecimento das influências recebidas não implica falta de originalidade ou ainda a acusação de um pretense epigonismo. A influência e a “contaminação” decorrente dos autores lidos não podem ser interpretadas como contrários à inovação da escrita de um autor que, integrando influxos vários, constrói uma escrita sua e original. Em outras situações, e com semelhante ironia, Vergílio Ferreira comenta o “parentesco” literário que a crítica de Jacinto do Prado Coelho lhe imputa, num ensaio crítico de *Ao Contrário de Penélope*, observando sobre a pertença a essa “família” apontada:

“Lá vem um estudo amável sobre mim. E aí sou dado ou sugerido, segundo vem sendo hábito, como descendente de Raul Brandão. O que muito me lisonjeia. Mas creio que não é inteiramente exacto. Que há traços de família, sem dúvida. Mas a família é numerosa. Os meus parentes mais chegados não vivem em Portugal, vivem talvez em França, na Alemanha. R. Brandão é já um ramo de antepassado comum. Não sou filho dele, sou um parente afastado. E só soube que tinha este parente depois de integrado na família que também é a dele. São coisas que acontecem, a descoberta de um parente ignorado num recanto da província. Aliás, eu já o conhecia. Mas não sabíamos que éramos da família. Um Sartre, Camus, Malraux, Dostoievski é que mo disseram. Fiquei contente, como é de ver, por ter um parente na minha terra. Mas filho, não. Primo e não muito chegado. Foi de resto por sermos da família que eu escrevi um ensaio sobre ele. «A caridade bem ordenada começa por nós», ou seja, pelos nossos.” (CC-1, p. 376).

Mais uma vez, Vergílio Ferreira insiste na sua preocupação moderadora face à exagerada tendência da crítica – o reconhecer determinada influência não equivale a ser um descendente direto, passivo e acrítico desse escritor. E, sobretudo, cada vez que se pronuncia sobre a questão, o escritor vai alargando a sua “família” de influências, por um lado; e, por outro, a assinala aqui que Raul Brandão é, simultaneamente, uma influência indirecta e por interpostos autores estrangeiros, bem como uma re-descoberta posterior. De certo modo, é por intermédio de outros autores estrangeiros que Vergílio Ferreira redescobre assim um predecessor de que não tinha perfeita consciência.

Em todo o caso, aflora amiúde em Vergílio Ferreira a tonalidade de ironia ao abordar semelhante assunto, como ao reagir perante outro estudo crítico que reflecte sobre a presença de *L'Être et le Néant* de Sartre na escrita do autor de *Aparição*, merecendo-lhe algumas reservas e, sobretudo, o repetido desabafo irónico:

“Temos pois assim que eu sou discípulo de Sartre, Heidegger, Jaspers, Malraux, Camus, Raul Brandão, Joyce, Novo Romance, etc. Porque todos eles me têm sido dados como parentes. Falta quem me dê como parente de mim mesmo. Porque, bons deuses, também sou” (CC-2, p. 11).

---

<sup>5</sup> Para maior facilidade nas referências e citações de Vergílio Ferreira, usaremos as abreviaturas das suas obras, seguidas da indicação de página (ver *Referências* no final).

Incorporar influências e ter delas consciência crítica só acontece aos “fortes autores”, assevera H. Bloom (2013). Para além da hipótese referida da auto-influência (também ela não sinónimo de narcisismo ou solipsismo), reveladora de uma aguda auto-consciência, o desforço irónico continua em outros passos de *Conta-Corrente*, insistindo Vergílio Ferreira no facto de as pretensas influências não significarem epigonismo ou falta de originalidade. Assim, a pretexto de considerações que viam o escritor de *Aparição* como “uma seqüela da «Presença», a resposta do autor não se faz esperar. E, depois de argumentar com algumas diferenças essenciais, em paralelo contrastante, realçando o psicologismo de um Régio e afins, em contraposição com o seu horizonte metafísico:

“(...) eu não passaria de um «épigono» de, salvo erro, Régio. Mas afinal eu sou épigono de toda a gente: Eça, Malraux, Sartre, Brandão, Régio, Herman Hesse, etc. Que Diabo! Mas então não haverá um lugarzinho para mim? Para ser eu? Mesmo entalado? Mesmo com uma nádega de fora? (Ah, vós haveis de dar-me um dia espaço para sentar o cu inteiro. Mesmo com alguma folga à volta para um pouco mais de comodidade...)” (CC-2, p. 110)<sup>6</sup>.

Em outro momento, Vergílio Ferreira volta a reagir até com algum mal-estar perante a obsessiva repetição sobre o seu existencialismo, o que tornaria o autor de *Mudança* num “pequeno Sartre” sem originalidade, manifestando assim a sua repulsa a etiquetas apressadas e muito simplificadoras: “Mas eu fui carimbado de «existencialista» e isso decide de uma vez para sempre todas as arrumações. Estamos todos cheios de pressa e não há tempo para reflectir. Decerto o Existencialismo atingiu-me; mas seria talvez interessante saber em quê e se aquilo que realizei se parece seja no que for com o Sartre e sua roda. Foi um erro – já o disse algures – ter indicado os autores que me despertaram. Não devia ter falado em Eça, devia ter falado em Homero; não devia ter falado em Malraux, devia ter apontado para mais longe – um Dostoiewski, um Pascal, um Sófocles... Mas acabou-se. Agora é tarde para emendar o mal feito.” (CC-2, p. 269). A reacção vergiliana vai ao ponto de afirmar que, em certo sentido, a presença de Raul Brandão na sua obra deve ser reduzida às suas reais proporções: “Raul Brandão não exerceu sobre mim a mínima influência” (CC-3, p. 24)<sup>7</sup>.

Outro dos tópicos recorrentes de Vergílio Ferreira diarista e ensaísta é justamente o da avaliação estético-crítica da louvada *originalidade* literária. Ocasionalmente há em que, desde a escrita de *Conta-Corrente*, o escritor faz humor com pretensas afirmações de originalidade: quando comenta

<sup>6</sup> “Porque Eça ensinou-me a escrever; Malraux ensinou-me a pensar” (CC-1, p. 280). Afinal, para V. Ferreira, o escritor francês de *L’Homme Précaire et la Littérature* “personificou a trágica encruzilhada em que se embarça a cultura moderna” (CC-1, pp. 377-8).

<sup>7</sup> Noutras ocasiões, o escritor mostra-se menos radical, sem nunca abdicar da já referida atitude crítica, quase em registo de polémica: “Não me molesta muito que se apontem «encontros» ou influências inconscientes de Pessoa, Eça, Malraux, G. Greene, H. Hesse, Sá Carneiro, cinema, Novo Romance, R. Brandão e os mais que já me têm posto ao espelho, porque isso é impossível fazer-se com qualquer destes – e eu próprio já o fiz ligeiramente para Malraux, Eça e o próprio Pessoa” (CC-3, p.194).

brevemente um juízo de Jorge de Sena sobre um poema de Pushkin, relembra que o essencial já fora dito por Horácio, citando os conhecidos versos – “Monumentum exegi aere perenius” (...) (cf. CC-1, p. 129). Nessa lógica de irónica denúncia do *dejá vu* – onde está a originalidade? – perante a afirmação de outro escritor, recorda o *topos* do “já dito”: “Brito Camacho dizia preferir perder um amigo a um bom dito. Já está em Quintiliano” (CC-1, p. 148)<sup>8</sup>.

De facto, falar de *influência* implica necessariamente pensar o correlacionado conceito de *originalidade*, como também o faz o diarista de *Conta-Corrente*, mas fora de uma concepção mecanicista ou retórica, antes num processo de re-criação pessoal: “Mas ao estímulo dessas leituras, era inevitável o reflectir por conta própria, ainda que reassumindo o que era de conta alheia. Mas reassumir é recriar ou simplesmente criar. Porque ser-se original não é apenas ser novo, mas re-tomar seja o que for das origens de nós, da nossa zona *originária*” (CC-4, p. 33; itálico do autor). Para Vergílio Ferreira, definitivamente, a originalidade não radica em dizer alguma coisa absolutamente *nova* ou nunca antes dita, distinguindo “originalidade” e “inovação”: “Como se os nossos literatos vigentes fossem versados em toda a literatura desde Homero. Ora não se necessita, para ser original, ser *inovador* em relação ao já feito mas sentir desde as origens, no calor do próprio sangue” (*ibidem*, p. 154; itálico do autor). Em última estância, essa *recriação* ou esse modo de dizer pessoal e irrepetível origina um processo de *revelação* único:

“A vida – disse-o algures – inscreve em confusão um traçado múltiplo e inextricável e a arte destaca imprevisivelmente os traços que significam. Assim o artista cria na sua revelação e como tudo o que é revelado, o que ele revela do oculto e imprevisto. E todo o problema da *originalidade* se funda aí. Ele é um modo de dizer o não dito ou sentido como dito pela primeira vez para que a sua verdade nos atinja e a revelação se nos evidencie” (Ferreira, s/d, p. 30; itálico nosso).

Adicionalmente, a influência pode revelar-se de diversos modos, mais ou menos expressos. Como nos relembra Harold Bloom (2013, pp. 48 e 299), as formas de manifestação da influência literária são variadas e complexas: “Toda a influência literária é labiríntica”; e noutro passo: “A influência poética é um processo labiríntico que, em suas profundezas, está longe do eco e da alusão, embora não os exclua”. Ora, também o escritor português tinha perfeita consciência deste facto. Aliás, em matéria de *influência* e de *originalidade*, não deixa de ser curioso que Vergílio

---

<sup>8</sup> Vergílio Ferreira poderia subscrever o afirmado por Umberto Eco, a pretexto da gestação do romance *O Nome da Rosa* (1991, pp. 20-21) sobre a gestação de *O Nome da Rosa*: “(...) os livros falam sempre de outros livros e qualquer história conta uma história já contada. Já o sabia Homero e já o sabia Ariosto, para não falar de Rabelais ou de Cervantes” (cf. CC-4, p. 462).



Ferreira reflecta sobre algumas das várias formas do diálogo intertextual, desde a alusão ou da “sugestão” até ao plágio e ao auto-plágio<sup>9</sup>.

Em última análise, legitimando certa forma obsessiva de repetição homo-autoral, como recorda o autor, “Um escritor ou filósofo – já foi dito – escreve sempre o mesmo livro” (CC-4, p. 54). Afinal, tudo já foi dito antes de alguma forma, pelo que o decisivo é dizê-lo de forma nova e pessoal, como se fosse a primeira vez – relembra o diarista de *Conta-Corrente*: “E no entanto, de cada vez se fala pela primeira vez, porque o que importa não é o que se sabe mas o que se vê. E ver é ver sempre de outra maneira para aquele que vê. Quantas vezes se falou da morte e da vida e do amor e de mil outras coisas sisudas? Mas volta-se sempre à mesma, porque o saber das evidências é saber pela primeira vez; e uma dor que nos dói ou uma alegria que nos alegra não doe nem alegrou senão a nós” (CC-4, p.10). Mesmo quando regressamos aos gregos, “o país onde o homem nasceu”, temos a sensação da repetição, pois mesmo a Grécia clássica aparece como uma cultura “onde já tudo, no entanto, é velho como nós” (CC-4, p. 214). Ou seja, sem se negar a influência, a inovação reside na forma nova e pessoal como se diz – na conhecida máxima latina, *non nova, sed nove* (não coisas novas, mas ditas de modo novo). Em suma, podem existir inúmeras variações sobre o mesmo tema (cf. CC-4, p. 293).

Momentos há em que o escritor elabora um exercício quase didáctico sobre as diferenças ou singularidades entre algumas manifestações de influência, antecedido de breve reflexão: “O problema das «influências» é um problema em aberto. E mesmo o problema da «imitação» ou até do «plágio». A reflectir outro dia” (CC-3, p. 88). É justamente o que ocorre em outra data, numa tentativa de esclarecer uma possível tipologia das relações intertextuais:

“O plágio, a imitação, os «encontros», as interferências... É tudo muito diferente. O plágio copia, com aplicação, de letra a letra, sem uma razão que não seja a do investimento na glória de outrem. A imitação tem já, da parte do imitador, o investimento no prazer que deu o imitado. Os encontros são uma natural consequência de se ter adoptado um projecto ou uma óptica que tem que ver com a óptica ou projecto de outra pessoa. As interferências, que se assemelham aos encontros, distinguem-se deles por ser desnecessário um projecto comum, mas nasceram de esquemas, frases, palavras que *nos dormem no inconsciente* e vieram ao de cima, quando nos exprimimos, na ignorância de que nos exprimimos com o que fora já a expressão de outrem” (CC-3, pp. 200-201; itálico nosso).

Entre outras anotações possíveis, destaque-se a referência do escritor à possível dimensão inconsciente das manifestações de influência. E esse facto não obsta em nada a que, sobretudo, o

---

<sup>9</sup> Cf. CC-1, p. 377; CC-3, p. 40. Afinal, como escreverá o autor de *Espaço do Invisível*, genericamente “tudo influi sobre tudo” (EI-1, p. 104). E esta consciência contraria frontalmente todas as simplificações e etiquetas em matéria de influências literárias na obra de um autor.

escritor sinta como “sua” determinada expressão, devidamente “feita e sedimentada”. Por outras palavras, o escritor deve sentir íntima e intensamente a sua criação<sup>10</sup>.

Como vamos vendo, estas reflexões vergilianas implicam uma singular concepção de *originalidade* – afinal, face ao afirmado, como se pode compaginar influência e originalidade? E, sobretudo, em que consiste a *originalidade*? “(...) a originalidade de uma obra não está nos «encontros» com outras, mas na sua significação final disso e no timbre e o mais” (CC-3, p. 192). Livre de suspeitas injustificadas e de juízos apoucadores, e pressupondo um processo de assimilação pessoal, *influência* é naturalmente compatível com estilo próprio<sup>11</sup>.

Como sugerido anteriormente, Vergílio Ferreira assume em vários momentos a relevância ou influência de vários autores na sua escrita, desde o campo da filosofia ao da literatura. E, com pequenas variações curiosas, repete esse conjunto de autores, mas sempre com alguns pensamentos determinados – um escritor não deixa de ser *único* e *original* ao confessar algumas das suas influências, por um lado; por outro, os exemplos de autores apresentados nessa confissão pública não esgota as influências recebidas, pois elas se estendem a “uma longa genealogia milenária”, em constante enriquecimento. Mas sobretudo o escritor reage, com indisfarçada indignação, contra a obsessão da crítica em perspectivar essa influência como uma relação de dependência que o confina ao estatuto de mero epígono – ao ponto de o apelidarem de “Sartre de Fontanelas” (cf. CC-II, p. 221):

“Como é obsessiva a preocupação de me anexarem a um ou outro escritor. Sartre, Malraux, Raul Brandão, Régio, etc. etc. E de vez em quando, Pessoa. Mas nunca ninguém teve a ideia gentil de me anexar a toda a corrente ou questionação digamos ‘existencial’ (não ‘existencialista’) que vem de Sófocles, Lucrecio, Marco Aurélio, Santo Agostinho, Pascal, Dostoievski, Unamuno, etc. etc. – onde, por sua vez, se incluem Pessoa, Raul Brandão, Malraux, etc. etc.” (CC-I, p. 253)

Vergílio Ferreira não só contesta essa ideia fixa de ser constantemente anexado a certos nomes, sendo objecto de etiquetas cómodas, como também insiste que a integração numa “família” não tem de ser sinónimo de subalternização ou diminuição. Além de sublinha a diferença essencial entre literatura *existencial* e *existencialista*. Afinal, cada escritor insere-se naturalmente numa complexa e dinâmica teia de influências:

<sup>10</sup> Essa convicção genérica não impede o escritor de se ver assaltado por dúvidas ocasionais, em jeito de verdadeira *angústia da influência*: “De vez em quando tenho um baque na alma: e se esta ideia não é minha? esta imagem? este verso? Agora, foi justamente com verso em que digo não sei quê «com que se fazem os deuses e a poesia». De repente ocorreu-me que isto não é meu. Será de quem? (...) Acontece a toda a gente. Mas integramonos de um valor até nos circula no sangue é essa a mais segura forma de *originalidade*. Ou seja: de um sentir nas origens” (CC-3, p. 261; itálico nosso).

<sup>11</sup> Casos há em que a influência não é directa, como o diarista ilustra, pois acontece através de um texto ou autor intermédio, como no caso da presença de Homero num conto de Eça de Queirós (*A Perfeição*), através da mediação (*mesotexto*) do francês Lecomte de Lisle (cf. CC-II, p. 64). Com este exemplo, também se confirma o interesse do autor por pesquisas académicas desenvolvidas por vários investigadores e que incidem justamente sobre o tema em análise.

“E feito isto, estava achada a minha «família», se andassem comigo ao colo até encontrarem sítio onde me poisassem. Mas não: *um* nome é que é. E porquê? Ora, porque achado o nome, e como se ele não tivesse atrás também a sua família, eu ficaria logo *subalternizado* e feito penduricalho. Não, ó amáveis. Eu não dependo de Malraux ou Brandão ou Pessoa, etc. Eu dependo de uma longa genealogia milenária que há-de continuar em proliferação” (CC-I, p. 253).

Enfim, exemplos como os citados de Vergílio Ferreira multiplicam-se na escrita vergiliana, da diarística à ensaística, glosando a conhecida afirmação latina de Terêncio: “Nullum est iam dictum quod non dictum sit prius”. Ao mesmo tempo, a leitura destes textos vergilianos como os de *Espaço do Invisível* revela certas constantes e preferências que não podem passar despercebidas ao leitor mais apressado. A meditação vergiliana sobre a temática da influência é menos frequente nas páginas de *Espaço do Invisível*, embora não esteja ausente das preocupações críticas e ensaísticas do escritor. Face a *Conta-Corrente*, em lugar da tonalidade variavelmente coloquial, temos um estilo mais pensado e propriamente ensaístico, em que o autor aborda múltiplos temas literários. Por conseguinte, estamos perante uma abordagem mais indirecta, mas também muito mais amadurecida da questão em análise.

Afinal, como afirmado de diversas formas por Vergílio Ferreira, a grande arte revela frequente auto-consciência crítica, não ignorando essa questão labiríntica da criação. Isso acontece sobretudo quando o autor escreve ensaísticamente sobre alguns dos seus autores de eleição (de Dostoievski a Malraux, de Raul Brandão a Kafka, entre outros); quando problematiza o pensamento filosófico-existencialista e a sua visão sobre a condição humana, aliás na senda de uma antiquíssima literatura existencial; ou medita sobre o “romance de ideias” (cf. EI-1, p. 67 ss.) ou *romance-problema*, como sucedâneo possível à morte do paradigma tradicional de romance.

Na senda do afirmado, entre vários outros textos, mostram-se sintomáticos os ensaios como o que incide sobre a “Situação actual do romance” (EI-1, pp. 175-226), onde o autor vai convocando diversas vozes e romancistas vários, relevantes no seu ponto de vista para a desejável metamorfose do romance contemporâneo, de Dostoievski a Raul Brandão, entre muitos outros. Ao autor luso, imputa a “grande invenção” estético-literária do “questionar metafísico num mundo que se anunciava em estritos limites humanos” (*ibidem*, p. 191).

O mesmo podemos afirmar dos ensaios “Existencialismo e Literatura” ou “Quatro escritores franceses: Malraux, Saint-Exupéry, Sartre e Camus”<sup>12</sup>, com preocupações de mapeamento crítico do pensamento vergiliano nesta matéria. Como sabemos, esta reflexão do autor está dispersa por vários textos, embora, face a algumas confissões do próprio, tenha originado leituras bastante redutoras da sua obra romanesca. Complementarmente, nos não menos importantes ensaios “No limiar de um mundo, Raul Brandão” e “Raul Brandão e a novelística contemporâ-

<sup>12</sup> Cf. EI-2, pp. 21-54 e 257-296, respectivamente.

nea”<sup>13</sup>, onde discorre essencialmente, mas não só, sobre as afinidades com a mundividência brandoniana e a correspondente problemática trágico-metafísica, relevante para a sua própria concepção de *romance-problema*<sup>14</sup>.

Quando o escritor responde a um questionário de Perfecto-E. Cuadrado, nomeadamente à pergunta sobre “Personalidades (professores, filósofos, escritores) y obras portuguesas y no portuguesas que de alguna manera han ido marcando su itinerário humano y literario”, Vergílio Ferreira reitera informações anteriores, acentuando a ideia da grande complexidade inerente ao processo de *influência* de um escritor:

“Somos o resultado de mil sementes que o acaso deles todos semeou em nós e nós favorecemos para se desenvolverem. Escrevi um dia que só se aprende o que já se sabe. É isso. Mas há nomes que vêm mais ao de cima. Heidegger, Jaspers, Unamuno, Sartre, Gasset e mais perto de nós, Wittgenstein. Mas a indicá-los todos, teria de transladar para aqui a minha biblioteca” (EI-5, p. 99).

Como seria de esperar, o ensaísta de *Espaço do Invisível* não poderia ser infiel às breves meditações do diarista de *Conta-Corrente*. Na sequência dos nomes referidos, acrescenta outras influências assumidas: “Quanto a escritores, Eça, Malraux, Camus e Dostoievski, Thomas Mann e Kafka. E Julien Gracq. Atenção. Como costume dizer, há os escritores que admiro e os que amo – podendo em alguns casos ambos identificar-se” (*ibidem*, p. 99).

### 3. Balanço

“Homero inventou um mundo, que foi o de toda a literatura ocidental”. Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente*

Conclua-se rapidamente. Como fomos demonstrando, o tema da *influência* literária constitui um tópico recorrente da escrita vergiliana, prolongando-se por algumas décadas enquanto preocupação do escritor. E a bibliografia crítica do escritor não ignora o assunto. Ao mesmo tempo, constata-se que estamos perante uma reflexão coerente, reiterada e obsessiva, mantendo-se o escritor fiel e coerente ao essencial das suas reflexões ao longo do tempo, insistindo nas mesmas

<sup>13</sup> Cf. EI-2, pp. 171-225 e EI-4, pp. 271-280, respetivamente. As referências vergilianas são bastante abundantes na escrita diarística e ensaística – cf. CC-1, pp. 63, 206, 367, por exemplo. Em entrevista, reforça o lugar do escritor no seu universo, mas sempre com a preocupação de situar e de matizar essa influência: “O escritor português cuja problemática está mais próximo da minha, é Raul Brandão. Aliás, a respeito do Raul Brandão algumas pessoas me falaram de certa afinidade com tal escritor, o que agradavelmente me surpreendeu. Se vocês me perguntam se eu leio Raul Brandão como estímulo, se me sinto realmente próximo dele, terei muitas dúvidas em responder-lhes, porque Raul Brandão é um escritor com rasgos geniais, com altos, mas também com baixos, e não é sempre um artista da palavra, como eu desejaria que ele fosse” (Padrão, 1981, pp. 167-168). Esta reflexão é apenas uma pequeníssima parte de um alargado conjunto de respostas, constituindo a secção intitulada “Quais os escritores que mais o influenciaram?” (*ibidem*, pp. 163-179).

<sup>14</sup> Cf. EI-2, pp. 195-196, 216 *et passim*; sobre este tópico da relação do influxo de Brandão na concepção do *romance-problema* vergiliano, cf. Martins, 2000.

ideias-chave. Adicionalmente, anote-se o pormenor de essa reflexão surgir por iniciativa do próprio autor ou, muitas vezes, também desencadeada pela intervenção de terceiros (opinião de outros escritores, críticos ou comunicação social).

Como vimos também, a reflexão vergiliana detém em algumas ideias centrais, de que não abdica e que sublinha reiteradamente ao longo dos anos. Em primeiro lugar, ergue-se um pressuposto fundamental – para o pensamento de Vergílio Ferreira, é muito claro não ser possível escrever (e ler) fora de uma cultura literária, tradição ou *memória* intertextual colectiva, que regressa à fonte grega e aos clássicos – como ignorar a duradoura presença da obra de Homero ou de Sófocles? Em segundo lugar, tendo maior ou menor consciência desse facto, cada escritor pode confessar expressamente (ou não) – em diversas formas paratextuais (diários, prefácios, entrevistas, etc.) – alguns dos autores e obras que mais o influenciaram na sua criação literária, tantas vezes a título ilustrativo, não excluindo outros autores, nem legitimando conclusões excessivas e despropositadas.

Complementarmente, e bastante mais rara na generalidade dos escritores, é a atitude problematizadora e auto-reflexiva de Vergílio Ferreira sobre o tema da influência, por vezes não isenta de uma certa melancolia irónica e agónica, ou mesmo de algum mal-estar. Afinal de contas, como não se cansa de repetir o autor de *Conta-Corrente*, o escritor que reconhece alguns precursores, num processo bem complexo e alargado de influências, não é um mero repetidor ou condenado epígono.

Neste sentido, podemos afirmar que o escritor não sofreu uma verdadeira “angústia da influência” – no mencionado sentido de H. Bloom, sob a forma de ansiedade edipiana ou “angústia de contaminação” –, pois não transportava às costas nenhum passado ou pai de que se pretendia libertar, através de uma morte simbólica. Bem pelo contrário, essa herança de precursores era perfeitamente assumida, desde que devidamente perspectivada – inspiração e afinidades estéticas e existenciais significam proximidade, e não falta de originalidade. E essa foi uma lição permanente que Vergílio Ferreira não se cansou de repetir, ao regressar insistentemente ao tema da influência na sua escrita literária. Estratégia de defesa ou defesa em causa própria? Sim, em certo sentido, mas a sua reflexão não deixa de possuir um inegável valor abrangente. Consabidamente, a *angústia* vergiliana é claramente de outra natureza, de ordem existência e de ressonância trágica, perante o absurdo da condição humana<sup>15</sup>.

Como referido, esse é justamente o caso de Vergílio Ferreira, escritor que valoriza a fecunda presença de uma certa tradição literária na sua obra, a começar pelos clássicos gregos. Ao mesmo tempo, particulariza um conjunto específico de autores que lhe são mais caros para o seu

---

<sup>15</sup> Sobre os tópicos correlacionados da *ansiedade* e da *angústia*, cf. EI-1, p. 165; e EI-4, pp. 61-71.

universo literário. Porém, perante essa confissão pública, reage intensamente contra certas tendências simplificadoras dos seus predecessores e, conseqüentemente, sobre a pretensa falta de originalidade da sua obra. Enfim, tudo isso leva o escritor a refletir sobre como se deve perspetivar a temática da influência, de uma forma equilibrada e sensata.

Além do afirmado, cremos haver duas ideias nucleares no pensamento vergiliano que ainda merecem ser sublinhadas. A primeira reside na defesa intransigente de uma concepção não mecânica ou não redutora de *influência* – Vergílio Ferreira repete, quase até à exaustão, que o acto de assumir um certo conjunto de influências e de predecessores não pressupõe um magistério directo e exclusivo, sobretudo na tradicional concepção de mestre/discípulo ou escritor consagrado/efebó<sup>16</sup>. Parafraçando Gilles Deleuze (2000), alguma *repetição* implica necessariamente a *diferença*, isto é, certos “encontros” ou afinidades estéticas e espirituais são de tal maneira assimilados e personalizados que se tornam originais e únicos.

A segunda ideia, retomando a reflexão inicial de Harold Bloom, é a de que em certas situações, há escritores que *criam* os seus precusores, como lembrou Jorge Luís Borges (1974, p. 712): “El hecho es que cada escritor *crea* sus precusores”<sup>17</sup>. Ora, quer-nos parecer que, face ao afirmado antes, esta asserção se aplica plenamente a Vergílio Ferreira, quando re-descobre que, afinal, um escritor como Raul Brandão pode ser apontado como um dos seus *precusores*, assumindo com isso uma afinidade com o horizonte metafísico deste escritor: “(...) se pouco inaugurei (mas julgo que não foi pouco), dei continuidade ao que submersamente ou quase vinha de Raul Brandão (que só tarde conheci, depois de o meu jogo estar na mesa)” (CC-II, p. 250).

Em certo sentido até, quase podemos afirmar que Vergílio Ferreira “influenciou” Raul Brandão, desde logo na medida em que condicionou a maneira como nós lemos hoje o autor de *Húmús*, clarificando assim a “ordem ideal” do passado de que falava T. S. Eliot. Aliás, é curioso que o próprio Vergílio Ferreira cite o autor argentino dentro desta problemática: “E uma vez mais me lembrou o preceito de Borges quando avisou – nunca digas que és o primeiro porque há sempre outro que foi o primeiro” (CC-IV, p. 41)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Essa relação mestre/discípulo (como a assumida por Paul Valéry por St. Mallarmé) é a adoptada para descrever rapidamente a visível influência de Raul Brandão na escrita do jovem Vitorino Nemésio (de *Varanda de Pilatos*) – “E foi do confronto entre mestre e discípulo que R. Brandão teria largado o palavrão” (CC-II, p. 367).

<sup>17</sup> Jorge Luís Borges (1974, pp. 710-712), “Kafka y sus precusores” [1951], brevíssimo texto do autor de *Otras inquisiciones* [1952]. Aliás, este conhecido texto e a afirmação de Borges mereceram a devida atenção de Harold Bloom (cf. 2014). O referido crítico americano (Bloom, 2013, p. 34) considera este texto um “maravilhoso ensaio”, salientando o “estranho processo” de parecer a J. L. Borges que o poeta anterior parece ter escrito o novo poema”. O apreço de H. Bloom por Borges acontece mau grado o escritor argentino idealizar o conceito de *influência*, ignorando a ideia de competição ou rivalidade (cf. Bloom, 2013, p. 41).

<sup>18</sup> Em outras passagens da sua escrita, Vergílio Ferreira refere-se a J. L. Borges, como quando defende que a *Biblioteca de Babel* “é absurda, pois que ela teria de ser maior que o universo” (CC-1, p.127); ou quando se refere a Borges como um escritor “intelectual” e “decadente” (cf. CC-3, p. 222); e ainda quando aponta Borges

Aliás, também o citado T. S. Eliot escolhe os “poetas metafísicos” do séc. XVII como seus predecessores. Para Vergílio Ferreira, definitivamente Raul Brandão é assim, reiteradamente considerado, embora sempre de certos limites, um dos seus grandes “antecessores”, numa redescoberta tardia. Fora de Portugal, como não se cansa de repetir, a sua “família mais chegada” estende-se aos escritores e filósofos de uma escrita “existencial”, e não apenas “existencialista”. Pelo que, contrariando quer certos “catedráticos da opinião” (críticos), quer algumas “camaradas escritas” (escritores) que falam sobre ele, o elenco das suas múltiplas influências deve ser alargado a muitos outros “parentes mais afastados” (cf. CC-II, pp. 250-251).

Em suma, como Vergílio Ferreira bem sabia, seguindo aqui a lição kantiana<sup>19</sup>, “um artista se descobre através de outro artista” (EI-2, p.11). Um escritor é inseparável de algumas “afinidades electivas”, que configuram o seu *museu imaginário*, na senda da concepção do seu admirado Malraux (cf. EI-2, p. 117). Estamos convencidos que, apesar de relativamente marginal à sua obra literária e romanesca, esta frontalidade em abordar o tema da *influência* não deixa de constituir uma parcela reflexiva do universo vergiliano – e o legado de um artista, como o próprio enfatizou, reside numa certa atmosfera ou tonalidade: “Mas a verdade de um artista é a que nos fica no saldo da sua obra. É um saldo que se determina por um indizível sabor, um tom em que se ordenam todas as suas ideias, por mais contraditórias” (EI-2, p. 191). Nesse sentido, esta reflexão vergiliana sobre a sua *biblioteca* pessoal é relevante para acedermos mais profundamente à mundividência ímpar de um escritor que marcou profundamente a segunda metade do séc. XX português.

## Referências

- Aguiar e Silva, Vítor. *Teoria da Literatura*, 7ª ed., Coimbra, Almedina, 1987.
- Bloom, Harold. *A Angústia da Influência (Uma teoria da poesia)*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991
- *A Anatomia da Influência (A literatura como forma de vida)*, trad. de Ivo Korytowzki e Renata Telles, Rio de Janeiro, Objectiva, 2013.
- *Génio. Os 100 autores mais criativos da história da literatura*, trad. de Cristina Rodrigues e de Artur Guerra, Lisboa, Temas e Debates, 2014.
- Borges, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores” [1951], in *Otras inquisiciones* [1952], *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 710-712.
- Compagnon, Antoine. *Le Démon de la Théorie (Littérature et sens commun)*, Paris, Seuil, 1998.

---

como uma “sugestão forte” na composição do popular romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa* (cf. CC-4, p. 462).

<sup>19</sup> Cf. *Crítica da Faculdade de Julgar*, §§ 47 e 49. Também sobre a crítica e o correspondente “juízo estético” ou “juízo de gosto” se pronunciou Vergílio Ferreira (cf. EI-2, pp. 111-119, 152). Afinal, embora nem sempre cumpra esse objetivo (como se queixa Vergílio Ferreira), incumbe sobretudo à crítica literária uma ponderada perspectiva sobre o importante tema da influência.

- Deleuze, Gilles. *Diferença e Repetição*, trad. de Luís Orlandi, Roberto Machado, Lisboa, Relógio d'Água, 2000.
- De Man, Paul. "Review of Harold Bloom's *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*", in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, pp. 267-276 [orig.: *Comparative Literature*, 26/3 (1974)].
- Eco, Umberto, *Porquê "O Nome da Rosa"*, trad. de Maria Luísa Rodrigues de Freitas, Lisboa, Difel, 1991.
- Eliot, T. S. "Tradição e talento individual" [1921], in *Ensaio de Doutrina Crítica*, 2ª ed., trad. e edição de Fernando de Mello Moser e J. Monteiro-Grillo, Lisboa, Guimarães Ed., 1997, pp. 19-32.
- Ferreira, Vergílio. *Arte Tempo*, Lx, Rolim, s/d (1980).
- *Conta-Corrente* (1969-1976), 3ª ed., vol. 1, Amadora, Bertrand, 1982.
- *Conta-Corrente* (1977-1979), 3ª ed., vol. 2, Venda Nova, Bertrand, 1990.
- *Conta-Corrente* (1980-1981), 2ª ed., vol. 3, Venda Nova, Bertrand, 1990.
- *Conta-Corrente* (1982-1983), vol. 4, Venda Nova, Bertrand, 1986.
- *Conta-Corrente* (1990), Nova Série, vol. II, Venda Nova, Bertrand, 1993.
- *Espaço do Invisível*, vol. 1, 3ª ed., Venda Nova, Bertrand [1965], 1990.
- *Espaço do Invisível*, vol. 2, 2ª ed., Venda Nova, Bertrand [1976], 1991.
- *Espaço do Invisível*, vol. 4, 2ª ed., Venda Nova, Bertrand [1987], 1993.
- *Espaço do Invisível*, vol. 5, Venda Nova, Bertrand, 1998.
- Kant, Emanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. e notas de António Marques e Valério Rohden, Lisboa, IN-CM, 1998.
- Martins, José Cândido de Oliveira. "A presença de Raul Brandão na concepção romanesca de Vergílio Ferreira", in *Colóquio Ao Encontro de Raul Brandão*, Porto, Univ. Católica Portuguesa / Lello Editores, 2000, pp. 455-468.
- "Poética de Alexandre O'Neill: da subversão parodística à leitura de influências", *Relâmpago (Revista de Poesia)*, 13 (2003), pp. 49-65.
- Padrão, Maria da Glória. *Vergílio Ferreira – Um escritor apresenta-se*, Lisboa, IN-CM, 1981.

## Bio

José Cândido de Oliveira Martins – Professor Associado da Universidade Católica Portuguesa (Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais), na área da Literatura Portuguesa e Teoria da Literatura. Investigador do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH), unidade de I&D, reconhecida pela FCT. Além de artigos em revistas da especialidade, tem publicados alguns livros: *Teoria da Paródia Surrealista* (pref. de Vítor Aguiar e Silva); *Naufrágio de Sepúlveda. Texto e Intertexto*; *Para uma leitura da poesia de Bocage*; *Fidelino de Figueiredo e a Crítica da Teoria Literária Positivista* (pref. de Vítor Aguiar e Silva). Ao nível da edição literária, com fixação do texto, introdução crítica e notas, tem editado obras de Camilo Castelo Branco, António Feijó, Teófilo Carneiro e Diogo Bernardes. Co-organizou alguns volumes colectivos: *Novos Horizontes das Humanidades*; *Leituras do Desejo em Camilo Castelo Branco*; *Estética e Ética em Sá de Miranda*; *Pensar a Literatura no Séc. XXI*; e *Camões e os Contemporâneos*. Colaborou ainda em outras obras colectivas: *Bíblis* (Enciclopédia); *Dicionário de Luís de Camões*; *Rethinking Humanities: paths and challenges*; *Audaces et Défigu-*



*rations: lectures da la romancière portugaise Agustina Bessa-Luís; e Extrême(s): pratiques du contemporain dans les mondes ibériques et latino-américains.*