

Para introdução à leitura do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira*

J. Cândido Martins

Univ. Católica Portuguesa

1. VERGÍLIO FERREIRA: DO ROMANCISTA AO CONTISTA

Vergílio Ferreira (1916–1996) afirmou-se, no panorama da Literatura Portuguesa do séc. XX, como o romancista mais representativo de certa concepção de romance, dominado por omnipresente temática existencialista. Revelou-se também como um apreciável autor de ensaios e ainda como um persistente cultor do diário. No entanto, não descurou completamente outros géneros como o conto, embora a brevidade e contenção exigidas por esta forma de narrativa breve nem sempre se adequem à problemática filosofante e à cosmovisão recorrentes na sua criação literária¹.

Em todo o caso, embora demonstrando a versatilidade narrativa do autor e sendo contaminado por algumas das obsessões temáticas que enformam a escrita romanesca, até quantitativamente o conto ocupa um lugar secundário na criação vergiliana. Aliás, com singularidades em relação a outros géneros e não esquecendo o estatuto subsidiário em relação ao romance, o lugar relativamente marginal do conto na escrita vergiliana é reconhecido pelo próprio escritor declara na apresentação dos *Contos*, quando expressamente declara: "Escrever contos foi-

* Texto publicado em: in Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *A Criança, a Língua e o Texto Literário. Actas do I Encontro Internacional (CR-Rom)*, Braga, Universidade do Minho / Instituto de Estudos da Criança, 2003, pp. 352-363; e *Revista Portuguesa de Humanidades* [Braga], vol. 7 (2003), pp. 345-357.

¹ Em certo sentido e em face da razão aduzida, pode-se dizer que, proporcionalmente, há mais variedade temática nos poucos contos do que nos romances do autor. Isso mesmo é realçado por alguns críticos, quando aponta a *condição humana* como o tema recorrente da ficção romanesca, face à variedade das narrativas breves, como assinala Óscar Lopes (1982: 481-2): "(...) os contos são muito mais puramente narrativos e parecem agarrar cenas que vêm do fundo da infância, de uma certa experiência rural, cenas que não têm directamente que ver com a filosofia da vida ou/e a filosofia da arte, mais versada nos seus romances".

me sempre uma actividade marginal e eles revelam assim um pouco da desocupação e do ludismo"².

A primeira colectânea de oito contos do autor, redigidos em datas distintas, surge em 1953, sob o título de *A Face Sangrenta*, já depois do romance *Mudança*, embora ainda com certa herança da etapa neo-realista. Mais tarde, em 1972, publica novo volume de contos, em *Apenas Homens* (Inova), onde já figura o conto *A Estrela*. Em 1976, publica o volume de *Contos* (Arcádia), depois reeditado nas obras do autor publicadas pela Bertrand. Por fim, em 1986, Vergílio Ferreira edita uma obra híbrida, emparceirando contos e poesia, sob o título de *Uma Esplanada sobre o Mar* (Difel). Ora, curiosamente e mau grado a diversidade temática apontada, num estudo comparativo, é mesmo possível apresentar afinidades entre vários contos do autor³.

A Estrela é um belo conto de Vergílio Ferreira, que integra, desde há algum tempo, o elenco de leituras integrais, como narrativa breve para estudo dos alunos do Ensino Básico, entre múltiplas escolhas. Para o efeito, o conto vergiliano comparece no programa de 7º Ano de *Língua Portuguesa*, na rubrica de *conto de autor*, em contraposição com o *conto tradicional*, por natureza anónimo, para leitura "metódica", "orientada" ou "extensiva", consoante opções da planificação docente. Anote-se, aliás, que já anteriormente outros contos do autor, como "A Galinha", figuravam em manuais escolares deste nível de ensino. Mais importante, parece-nos que um conto como *A Estrela* preenche todos os requisitos para integrar os "núcleos de textualidade canónica" do Programa de Língua Portuguesa para o Ensino Básico (3º Ciclo)⁴.

Plenamente conscientes da necessária *décalage* entre o discurso teórico-metodológico desta proposta de análise e a sua posterior execução, enquanto prática de ensino-aprendizagem, no espaço da sala de aula de alunos do Ensino Básico, propomo-nos delinear, com preocupações didácticas, três reflexões articuladas sobre o conto *A Estrela*: 1) indicar sumariamente algumas orientações de trabalho estilístico-formal sobre a língua; 2) avaliar os significados decorrentes do tratamento concedido às principais categorias narrativas que estruturam o referido conto vergiliano; 3) por fim, sugerir algumas perspectivas que enformam a dimensão metafísico-simbólica desta narrativa breve.

Nesta tripla análise, está subjacente um pressuposto relevante – as inegáveis virtualidades pedagógicas do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira: como realização

² Vergílio Ferreira (1997: 7). Para mais economia nas referências, daqui para diante, citaremos o conto "A estrela", no corpo do texto, indicando apenas o número da página.

³ Tal como fazem Rosa Maria Goulart (1997: 116–8) e Carlos Alberto Iannone (1993).

⁴ De que fala pertinentemente Vítor Aguiar e Silva (1998-99: 25), numa súmula reflexiva absolutamente modelar, que deveria constituir uma referência omnipresente no exigente trabalho docente de professores e programadores da Língua e Literatura do Ensino Básico e Secundário.

linguística, como género narrativo e como espaço simbólico-imaginário. Concretizemos esta tripla investida textual, começando pela estrutura linguística e terminando na dimensão hermenêutica mais integradora.

2. REALIZAÇÃO LINGUÍSTICA: A CRIAÇÃO TEXTUAL

O estudo do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira deve iniciar-se pela análise linguístico-formal, conduzindo os alunos a reflectir sobre as opções linguísticas e as construções estilísticas que dão corpo a este artefacto literário. De que materiais linguístico-culturais e poético-retóricos está feito o texto? Como é que o escritor usou literariamente a língua portuguesa?

Ao contrário do que alguns persistem em pensar, o texto literário sempre se constituiu, numa tradição pedagógica multissecular, como o *núcleo* absolutamente central no ensino da língua, como espaço de criatividade artística onde se exploram todas as potencialidades da língua, enfim, como lugar privilegiado da memória e da identidade nacional de um povo e de uma cultura⁵.

Não impedindo muitas outras actividades de assimilação ou solidificação de conhecimentos linguístico-gramaticais⁶, penso que poderiam enriquecer o estudo do conto as seguintes reflexões sobre:

2.1. *A magia do conto*: Em *A Estrela*, narra-se a história simples e cativante de Pedro, uma criança de 7 anos que, um dia à meia-noite, sobe ao alto de uma igreja, existente no cimo de uma alta montanha, para roubar uma estrela ímpar. Não era uma estrela qualquer, era simplesmente estrela mais bonita e brilhante do céu. Porém, o roubo é descoberto por um velho muito velho, e toda a aldeia se revolta contra aquele acto que assim defraudara o património comum. Quando descobre a verdade, o pai de Pedro exige que ele reponha a estrela roubada no seu lugar originário. Porém, ao restituir a estrela, noutra dia à meia-noite, perante toda a comunidade emocionada, Pedro cai da torre da igreja e morre. Aquela estrela singular e o acto de Pedro perduraram na memória de todos até ao presente.

Ora, uma das primeiras características que cativam o leitor do conto de Vergílio Ferreira é o recurso a uma narração que privilegia a surpresa, que cativa

⁵ Cf. Vítor Aguiar e Silva (1998-99: 24 *et passim*).

⁶ As actividades possíveis, tendo como base um texto narrativo como este são obviamente múltiplas, dependendo de variados factores, como a planificação lectiva ou o estágio de desenvolvimento linguístico-cultural dos alunos, podem integrar trabalhos tão diversos como: a) os vários tipos e técnicas de leitura; b) a construção sintáctica; c) a derivação e formação de palavras, a par dos conceitos de polissemia, homonímia, sinonímia, antonímia, homofonia, homografia e paronímia; d) as modalidades discursivas de enunciação (discurso directo e indirecto); e) a ocorrência de determinadas categorias morfológicas e sua flexão, como o sentido ou valor de certos tempos verbais (pretérito imperfeito, perfeito ou mais-que-perfeito), entre tantas outras actividades. Vejam-se, por ex., as actividades propostas por Ana de Sousa e Cristina Barros Queiroz (2000: 46 ss.).

o leitor desde o *incipit* narrativo: "Um dia, à meia-noite, ele viu-a" (p.179). O relato inicia-se abruptamente, dando conta da sedução de alguém perante alguma coisa, que o leitor ainda não conhece. O leitor fica preso nesta estratégia de sedução, que prescinde de explicações introdutórias, e caminha rapidamente para um desfecho não menos surpreendente⁷.

Outro aspecto interessante é a profunda simpatia ou proximidade que o leitor vai pressentindo entre o narrador que conta a história e o seu protagonista. O narrador não se limita a relatar os factos de um modo frio, distante, exterior. Pelo contrário, aproxima-se do protagonista, adopta o seu ponto de vista, vê com os seus olhos, revela-nos os seus sentimentos e medos mais íntimos. Esta imbricação do discurso do narrador com o ponto de vista de Pedro é tal, que nem sempre é possível destringer quem pensa o quê.

O narrador vai tecendo, num estilo extremamente hábil, uma construção narrativa que, lançando mão de técnicas como o discurso indirecto livre, se apropria da linguagem da infância, do seu vocabulário típico, de certas partículas modais ou conectores discursivos, das suas construções sintácticas naturais. Não usa esta técnica e esta sabedoria com outras personagens, mas apenas com o jovem Pedro, para nos transmitir com vivacidade e dramatismo os seus actos, as suas motivações, os ímpetos e receios da sua consciência.

2.2. *Marcas de oralidade*: Como sabemos, o tratamento literário da língua mostra-se fecundamente aberto à assimilação de outras falas e usos quotidianos. Assim, um manifesto esforço realista, o narrador capta admiravelmente o registo de linguagem popular, própria de personagens de um meio rural, quer de Pedro, quer de outras figuras deste universo diegético. Isso acontece em interligação com as referidas técnicas da focalização interna e do uso privilegiado do discurso indirecto livre.

Assim se compreende, quer no discurso do narrador, quer na enunciação atribuível às diversas personagens, o recurso constante a certo tipo de opções morfo-sintácticas e semânticas: i) uso privilegiado de um léxico sociologicamente próximo dos falantes, com lexemas como: "empalmar", "sacana", "entalar-se", "malhoadada", "tramar", "escachar", etc.; ii) a utilização frequente de certas partículas modais, próprias da vivacidade do discurso oral popular: "E daí, se calhar, talvez a viesse a dar à mãe", "lá ia perguntando"; "o que é, só de dia, quando lhe bate o sol", etc.; iii) a reprodução de certas expressões ou locuções populares: "Vê é se tiras o cu do ninho", "fizera uma das dele", "ninguém gosta que lhe limpem o que é seu", "a bem dizer", "se o pai ou a mãe descobrissem estava cosido", etc.; iv) o recurso a determinadas construções sintácticas, paratáticas, copulativas, perifrásticas, enfáticas, etc.; v) a reprodução do frequente uso

⁷ O efeito de surpresa no conto foi sumariamente historiado por Nádia Battela Gotlib (2002: 32 ss.).

do polissíndeto, dos deícticos e de interjeições; vi) os processos de metaforização, alicerçados da sabedoria popular.

Estas e outras características formais do conto de Vergílio Ferreira proporcionando ao estilo desta narrativa qualidades como a verosimilhança, o ritmo e a vivacidade. Enfim, um estilo fluente e vivido. Esta ênfase nas marcas lexicais e sintácticas da coloquialidade e oralidade da língua, na sua rica matriz popular, remete-nos também para a tradição oralizante do conto popular.

3. GÉNERO NARRATIVO: O CONTO

A segunda etapa do estudo do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira deve centra-se na construção narrativa. O objectivo deste estágio de leitura crítica é duplo: mostrar e caracterizar com os alunos os diversos materiais ou elementos que constituem este texto narrativo concreto; ao mesmo tempo, e de um modo compreensivelmente simplificado, introduzi-los na arquitectura do género narrativo e das suas principais categorias.

3.1. *Modo e géneros narrativos*: Como uma abordagem propedêutica e de um modo ainda muito esquemático, impõe-se, desde logo, que a actividade de ensino-aprendizagem contemple a distinção entre os três grandes *modos* literários (*lírico*, *narrativo* e *dramático*), universais e acrónicos. Pretende-se que os alunos, na sua actividade de leitura e compreensão de textos (literários e não-literários), se vão sensibilizando para as diferenças estruturais e comunicacionais entre essas três formas arquetípicas de expressão verbal, bem como para algumas das suas subdivisões ou realizações históricas (*géneros*), como é o caso do *conto* ⁸.

O *conto* define-se como um género narrativo, constituído por um relato curto, homogéneo e linear (unidade dramática), através do qual se narram sucessos fictícios, fantásticos ou mesmo maravilhosos. A breve dimensão da diegese e a frequente organização das sequências narrativas por *encadeamento*, caminhando rápida e intensamente para um desfecho mais ou menos imprevisto, são reforçadas pela vivacidade do *diálogo*, pelo número reduzido de *personagens*, pela concentração do *espaço* e do *tempo*, pelo moderado papel da *descrição* e, por fim, pela quase ausência da *dissertação* ⁹.

⁸ Sobre a teorização dos modos e géneros literários, vejam-se especialmente: Vítor Aguiar e Silva (1986: 385 ss.); Massaud Moisés (1982: 19 ss.); Carlos Reis (1995: 239 ss.).

⁹ O *conto* diferenciando-se de outros géneros narrativos "maiores" como o *romance* e a *novela*, e mantém afinidades com outros géneros narrativos "menores" e aparentados (*conto popular*, *apólogo*, *fábula*, *parábola*, *lenda*, *exemplo*, etc.). Tanto o *conto literário* de autor, como o *conto popular* – tradicional ou folclórico, anónimo, transmitido pela tradição oral –, têm uma longa e riquíssima história de muitos séculos. De origem sobretudo oriental, os seus mais longínquos antepassados do narrativa breve são relatos mitológicos, lendários ou fantásticos, desde a remota Antiguidade e da Idade Média à idade de ouro do séc. XVIII, com a sua variedade de subgéneros: conto de fadas, conto oriental, conto libertino, conto moral, conto filosófico, etc.

3.2. *Estatuto e voz do narrador*: Em *A Estrela*, temos um narrador *conta uma história*, assumindo determinadas opções perante a diegese que vai criando. Tem um estatuto claramente heterodiegético, não abdicando de certa omnisciência, sobretudo em relação ao protagonista. Como sugerido, sobressai a sua estratégia de focalização interna (e até levemente interventiva), sempre que vê os acontecimentos com ou a partir da subjectividade das personagens, embora com variações significativas, desvendando assim os seus sentimentos interiores. Em *A Estrela*, o narrador apropria-se ou cola-se inequivocamente ao ponto de vista do jovem Pedro, num entrelaçamento muito vivo e sedutor¹⁰.

3.3. *Composição diegética*: O desenvolvimento da acção breve e concentrada do conto *A Estrela* comporta três etapas, claramente demarcadas, numa *morfologia* comum (como analisado pioneiramente por V. Propp) a tantos outros relatos similares, sobretudo no conto maravilhoso. As três referidas sequências são, pela sua ordem linear: 1ª) *situação inicial (elemento perturbador)*: a admiração pela estrela que brilhava no alto de um campanário, desencadeada pelo móbil da visão; 2ª) *transgressão ou desordem*: o roubo solitário da estrela, durante a noite, que transforma o herói numa agressor da ordem reinante; 3ª) por fim, *restabelecimento da ordem*: a reposição da estrela, acto imposto pelo próprio pai e pela comunidade, gesto que causa a morte do herói.

Trata-se ainda, como se depreende, de uma *acção fechada*, sem nenhum tipo visível de abertura: ao *desejo* inicial de Pedro, sucede o *crime* do roubo e, por fim, o *castigo* da morte. O leitor fica assim perfeitamente inteirado do que acontece ao jovem protagonista. Contudo, ao contrário de outros contos ou outras narrativas breves, o texto vergiliano prescinde da inscrição de uma *moralidade* explícita.

3.4. *Irrupção no maravilhoso*: Não se pode compreender o essencial de muitas narrativas breves, tradicionais ou de autor, fora de um registo maravilhoso, isto é, de uma modalidade de ficção não-verosímil, regida por um singular pacto narrativo que suspende certa lógica racional em favor de outros códigos. Na lógica interna do maravilhoso, que subjaz a tanta literatura infanto-juvenil, o leitor aceita certos factos inexplicáveis ou misteriosos. O leitor atravessa para o outro lado do espelho, como faz a Alice de Lewis Carrol, isto é, suspende os princípios de uma lógica empírica e racional, passando a reger-se pelas leis de um mundo de fantasia

Para aprofundamento da definição do conto como género narrativo, cf. Jean-Pierre Aubrit (2002: 6 ss.); e Massaud Moisés (1982: 16–19). Entre as virtualidades didácticas do texto literário, deve ser realçado o estudo das características enformadoras de cada género literário, as suas estruturas técnico-compositivas – cf. Aguiar e Silva (1998-99: 29) e Karl Canvat (1999: 121 ss.). Entre outras obras de referência sobre a estrutura ou natureza arquiteitual do conto, recomenda-se a consulta de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1987: 75–79).

¹⁰ Este aspecto absolutamente central da estrutura narrativa do conto *A Estrela* mereceu a Isabel Margarida Duarte (1995) uma fundamentada e perspicaz análise.

e de sonho, onde tudo é possível¹¹. Ora, narrando o roubo da estrela mais bonita do céu por uma criança, o conto *A Estrela* integra justamente esta categoria do relato maravilhoso.

3.5. *Personagens e caracterização*: Como convém à reduzida extensão do conto, *A Estrela* comporta um pequeno número de personagens, entre os quais um protagonista declarado, o jovem Pedro, apenas com sete anos e um perfil voluntarioso. A sobriedade informativa estende-se à caracterização física e psicológica das personagens – caracterização muito sumária e lacunar, predominantemente indirecta.

Ora, sem grande densidade psicológica, as personagens tendem para a figura do *tipo* (o menino, o pai, a mãe); ou mesmo para a função de *figurantes*, ora designados pelo nome próprio, ora por apelidos mais ou menos engraçados, e não menos caracterizadores: Cigarra, o velho tocador de viola (em cujo nome se vislumbra a alusão à conhecida fábula de Esopo ou La Fontaine), o primeiro a descobrir o roubo da estrela; sr. António Governo, proprietário abastado; mas também o Roda Vinte e Seis, o Pingo de Cera, o Raque-Traque, a quem tinham roubado coisas várias; e ainda o vizinho Rui, das brincadeiras com berlindes, a estridente vizinha Pitapota ou o lavrador Pananão.

Em suma, mais uma vez, predomina a economia descritiva exigida pela natureza sintética do género narrativo de conto. Contudo, mais uma vez a sobriedade informativa concorre para a criação de uma certa atmosfera misteriosa e simbólica, onde as personagens valem sobretudo pelo que representam.

3.6. *Espaço e tempo*: Contendo uma acção breve e unitária, é natural que o relato do conto, enquanto género narrativo, exija uma grande *concentração* espaciotemporal. Isso não significa que a acção decorra apenas num local, nem que o tempo da história seja necessariamente reduzido. Em *A Estrela*, o leitor sabe apenas que a acção decorre numa aldeia inominada, e ao longo de poucos dias. Não sabemos localizar geograficamente essa aldeia, que parece integrar o meio rural (referência à igreja e ao alto monte onde se situa, bem como ao perfil das personagens). Nem sequer podemos individualizar temporalmente esses dias no calendário, cujo *incipit* narrativo é já revelador do registo adoptado: "Um dia, à meia noite, ele viu-a" (p. 179). Poderia começar à maneira do conto popular: "Era uma vez um menino que viu uma estrela".

Para a mudança dos dias, num calendário de que não é explicitado o ano, o narrador limita-se a anotar, copulativa e linearmente: "No dia seguinte" (p. 182); "Mas no dia seguinte" e "Aconteceu que no dia seguinte" (p. 184); "Mas no outro dia" (p. 188); e de um modo ainda mais lacunar: "Ora certa noite" (p. 187). No

¹¹ Veja-se a conhecida distinção de T. Todorov entre fantástico e maravilhoso (cf. 1977: 28-29 e 41 ss.).

desfecho da narrativa, surge a referência ao luto do Cigarra, durante "um ano inteiro", pela morte de Pedro; e ainda a explicitação de uma elipse temporal, no *explicit* que encerra o texto: "Já passaram muitos anos" (p. 191). Parafraseando um importante ensaio de Jacinto do Prado Coelho sobre a ficção de Vergílio Ferreira, poderíamos afirmar que também aqui estamos perante "um estilo de narrativa à beira do intemporal".

Deste modo, por significativa opção do narrador, as informações são vagas, mas suficientes. Contudo, essa sobriedade informativa concorre decisivamente para uma certa dimensão simbólica e intemporal do relato, um pouco à maneira do conto popular. Essa economia informativa concede ao relato narrativo de "A Estrela" um certo halo de mistério e de magia. Também aqui, o narrador vergiliano sugere mais do que descreve.

4. ESPAÇO SIMBÓLICO: A DIMENSÃO ALEGÓRICA

Pressupondo as reflexões linguística e narratológica das etapas precedentes, impõe-se finalmente uma integradora análise simbólico-metafísica do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira. Com efeito, estamos perante um texto narrativo recheado de alguns lexemas, cuja repetida e estratégica utilização ou manifesto investimento semântico, os tornam revestidos de uma considerável carga sugestiva, apenas plenamente compreensível no domínio do simbólico. Vejamos apenas alguns aspectos da espessura simbólica do texto.

4.1. *Recorrências e simbolismos*: Em primeiro lugar, sobressai a centralidade do termo *estrela*, quer através da sua valorização como título do conto; quer ainda na sua reiterada utilização ao longo do discurso narrativo, num total de 54 ocorrências. *Estrela* assume-se, deste modo, como verdadeiro termo axial do conto, podendo ora ser visto como objecto da demanda do jovem Pedro; ora quase com o estatuto de personagem singular. No mesmo contexto, é significativa recorrência a alguns vocábulos pertencentes por exemplo ao campo semântico de *luz*: "luz", "luzinha"; formas verbais como "iluminar", "brilhar", "alumiar", entre outros lexemas.

Ora, segundo uma riquíssima tradição simbólica, *estrela* significa fonte de luz brilhante e de perfeição, simbolizando o espiritual, o divino e o conhecimento, por oposição à sombra e à escuridão, ao caos e às trevas da ignorância; a estrela ilumina e harmoniza o firmamento; a estrela da manhã representa o poder e a beleza. Num simbolismo transcendente e religioso, a estrela é manifestação do sagrado, guia na senda do divino e anunciadora do próprio Criador (*v.g.*, estrela de David, estrela de Jacob, estrela dos Reis Magos, em Belém; a própria Virgem é designada como *Stella Maris*, Estrela do Mar)¹².

¹² Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994: 307–311); e Danielle Fouilloux (1996: 106).

4.2. *Valor alegórico*: É justamente esta densidade simbólica que deve constituir o ponto de chegada da nossa deambulação interpretativa. O que fomos afirmando até ao momento – sobretudo a centralidade de certos termos, a emergência de determinados motivos temáticos, a opção pelo maravilhoso, etc. –, autoriza-nos a afirmar¹³ que o conto é perpassado por uma inegável dimensão alegórica: a história de Pedro, roubando a estrela mais bonita do céu, sem saber muito bem para quê, é uma sugestiva e iniciática alegoria do crescimento e da demanda da plenitude. Concretizemos.

Com efeito, imbuída de um rico simbolismo cósmico, a posse do bem desejado (a estrela) pressupõe uma dura prova, através de vários riscos: Pedro tem de sair de casa, à meia-noite, para chegar à igreja, situada no alto da montanha. Aí, é obrigado a atravessar inúmeros obstáculos, como a passagem difícil na torre, com o medo instintivo do escuro, do desconhecido e dos cheiros a coisas mortas, numa verdadeira catábase infernal. Depois, é a difícil subida da torre, até ao alto do campanário, para se empoleirar no cimo da rosa dos ventos, com o galo e a esfera granítica representando o universo.

Como vemos, os gestos de Pedro estão marcados pela ideia de verticalidade e de subida, com base na dicotomia simbólica terra/céu. No gesto pessoal, solitário e clandestino da criança, e no centro axial do mundo daquela rosa dos ventos, está representado o desejo de conhecimento do mundo e a ânsia de liberdade, através da ascensão corajosa e da vitória sobre o medo. Deste modo, a posse da estrela significa crescimento, busca da própria identidade, conquista de uma nova condição, nascimento para uma outra vida.

4.3. *Articulações mitológicas*: De uma perspectiva trágico-simbólica, a morte de Pedro surge como um castigo diante da sua ousadia em transgredir a ordem estabelecida (*hybris*), através do roubo da estrela. Ora, esta atitude de rebeldia é relativamente comum a muitas das personagens do universo ficcional vergiliano, não só de figuras jovens, mas também de adultos.

Prolongando esta leitura interpretativa na senda da mitologia, podemos afirmar que o acto do jovem roubando a *estrela* se assemelha ao conhecido gesto de Prometeu roubando o *fogo* à roda do Sol, dominada pelos deuses, para o conceder aos primeiros seres humanos que moldara em barro. Ao mesmo tempo, o castigo que se abate sobre o acto cometido por Pedro evoca a figura de Ícaro, filho de Dédalo, que com as suas frágeis asas de cera se aproximara demasiado do calor do Sol. Porém, sonhador e imprudente, jovem Ícaro não ouviu os sensatos conselhos paternos. O engenhoso Dédalo recomendara-lhe que, ao voar sobre o labirinto em direcção ao Céu, evitasse o perigo, não se aproximando demasiado do Sol.

¹³ Tal como o fez recentemente Luís da Silva Pereira (cf. 2003).

Como vemos, ambas as figuras mitológicas têm em comum com o protagonista do conto vergiliano a aproximação à Luz/Fogo. Relembre-se ainda que ambas as figuras mitológicas sofrem terríveis castigos pela ousadia dos seus gestos, quer a atitude generosa de Promeneu, quer a temeridade de Ícaro. Como? Prometeu preso no Cáucaso, suportando um longo sofrimento; Ícaro precipitando-se tragicamente do alto do Céu¹⁴.

Também no conto de Vergílio Ferreira a torre da igreja é o eixo do mundo, ligando a terra ao céu e permitindo o acesso do humano ao divino, da mentira à verdade, da sombra à luz, da realidade ao sonho. E não será por acaso que as personagens mais ligadas a esta sugestiva alegoria da estrela roubada sejam uma criança, que dela se apodera; um idoso, que denuncia o seu desaparecimento; e um artista que celebra, sentidamente, o trágico desfecho do memorável episódio.

-
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1986): *Teoria da Literatura*, 7ª ed., Coimbra, Almedina.
- (1998-99): "Teses sobre o ensino do texto literário na aula de Português", *Diacrítica* [Braga, Univ. do Minho], 13-14, pp. 23–31.
- AUBRIT, Jean-Pierre (2002): *Le Conte et la Nouvelle*, Paris, Armand Colin.
- CANVAT, Karl (1999): *Enseigner Littérature par les Genres*, Bruxelles, De Boeck–Duculot.
- CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema.
- DUARTE, Isabel Margarida (1995): "*A Estrela*: que vozes contam esta história?", in Fernanda Irene Fonseca (org.), *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, pp. 209–216.
- FERREIRA, Vergílio (1999): *A Estrela*, in *Contos*, 9ª ed., Venda Nova, Bertrand, pp. 179–191.
- (1992): *Estrela Polar*, 4ª ed., Venda Nova, Bertrand.
- FOUILLOUX, Danielle et alii (1996): *Dicionário Cultural da Bíblia*, Lisboa, Dom Quixote.
- GAVILANES LASO, José Luís (1989): *Vergílio Ferreira, Espaço Simbólico e Metafísico*, Lisboa, Dom Quixote.
- GODINHO, Helder (1982): "Para a determinação do Mitoestilo do conto *A Estrela* de Vergílio Ferreira", in *O Mito e o Estilo*, Lisboa, Presença, s.d., pp. 53–93.
- (1985): *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, INIC.
- GOTLIB, Nádia Battela (2002): *Teoria do Conto*, S. Paulo, Editora Ática.
- GOULART, Rosa Maria (1997): *O Trabalho da Prosa (Narrativa, Ensaio, Epistolografia)*, Braga-Coimbra, Angelus Novus.
- GRIMAL, Pierre (1992): *Dicionário de Mitologia*, Lisboa, Difel.
- IANNONE, Carlos Alberto (1993): "Estrutura e temática de três contos de Vergílio Ferreira", *Quadrant*, 10, pp. 145–155.
- LOPES, Óscar (1982): "Comunicação", in Helder Godinho (org.), *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, Lisboa, IN-CM, pp. 481–497.
- MOISÉS, Massaud (1985): *A Criação Literária (Prosa)*, 12ª ed., São Paulo, Cultrix.
- PEREIRA, Luís da Silva (2003): "*A Estrela* de Vergílio Ferreira – uma alegoria da criança que quer ser livre", Supl. "Cultura" do jornal *Diário do Minho* (14 de Maio), p. 22.

¹⁴ Cf. Helder Godinho (1982: 64 *et passim*); e Pierre Grimal (1992: 241 e 396–7).

- REIS, Carlos (1995): *O Conhecimento da Literatura (Introdução aos Estudos Literários)*, Coimbra, Almedina.
- REIS, Carlos / LOPES, Ana Cristina M. (1987): *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina.
- RODRIGUES, Isabel Cristina (2001): "Vergílio Ferreira ou a negação do conto", in Maria Saraiva de Jesus (coord.), *I Ciclo de Conferências sobre a Narrativa Breve*, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 141–148.
- SOUSA, Ana de / QUEIROZ, Cristina Barros (2000): *"A Estrela" de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Texto Editora.
- TODOROV, Tzvetan (1977): *Introdução à Literatura Fantástica*, Lisboa, Moraes.