

Os quartos de *Erika e a madrugada*, de David Mourão-Ferreira

Manuel Duarte João Pires¹

O insigne escritor português David Mourão-Ferreira nasceu em Lisboa, em 1927, e faleceu na mesma cidade, em 1996. O poeta desenvolveu as funções de ficcionista, tradutor, dramaturgo, ensaísta, cronista, crítico literário, professor universitário e membro da Academia Brasileira de Letras e desempenhou ainda vários cargos públicos como Secretário de Estado da cultura de diversos governos, diretor do jornal *A Capital*, secretário geral da Sociedade Portuguesa de Autores, entre muitos outros cargos (MARQUES, 2007). Dentre a sua obra literária, destaca-se a produção do autor enquanto contista, uma vez que foi o género literário no qual David Mourão-Ferreira foi mais profícuo e se tornou mais notabilizado (GARCIA, 1980), embora também tenha escrito alguns romances bastante conhecidos.

O presente estudo promove uma análise do conto *Erika e a madrugada* presente no livro de contos *As quatro estações*, publicado pela primeira vez em 1980. Esta obra é composta por quatro contos, cujas personagens principais são quatro figuras femininas que experienciam o amor em diferentes fases da vida. Em cada conto, em cada mulher, parece estabelecer-se um diálogo metafórico com as estações do ano (primavera, verão, outono e inverno), mas também com as fases da vida, começando pela adolescência até à idade crepuscular.

A motivação para a realização deste estudo surge da interpretação enquanto leitor que por vezes se move entre as palavras de Harold Bloom, afirmando que “para ler é preciso ser um inventor” (BLOOM, 2001, p. 38) e acenando à criação de sentidos a partir do texto literário. Esta (re)criação significativa nutre a paixão pelo conhecimento, por estabelecer diálogos intertextuais, mas também ajudam o leitor a situar-se e a compreender-se num mundo de diversidades. A literatura cumpre-se, assim, no contacto entre o leitor e o livro e nos sentimentos, nos sentidos, na imaginação e comprazimento que esse contacto desperta. Nesta perspectiva, Bloom (2001) defende também que o leitor deve seguir os seus próprios métodos de leitura sublinhando o carácter e o valor individual e interpessoal da arte literária, uma vez que a crítica se encontra presente

¹Doutor em Português Língua Estrangeira pela Universidade de Lisboa. Portugal. Professor Assistente na Universidade Politécnica de Macau (China) Orcid: 0000-0002-1242-5319. E-mail: duarte@mail.sysu.edu.cn

onde quer que haja um leitor. Este estudo apresenta a perspectiva de um leitor comum, pois é precisamente a interpretação do público leitor que torna o texto literário, e que faz cumprir ou consubstanciar a literatura (EAGLETON, 1983; SANTERRES-SARKANY, 1990; BLOOM, 2001).

Por outro lado, o propósito deste estudo brota igualmente dos momentos em que o leitor se torna incomum, tal como refere George Steiner em relação ao indivíduo que dispõe de tempo para se dedicar à leitura, que se entrega ao silêncio para imiscuir por inteiro com o livro, que se embrenha nos infindáveis volumes de autores clássicos, que anota e corrige as obras e que sente o “fascínio acusador das grandes prateleiras de livros não lidos” (STEINER, 2018, p. 22). O leitor incomum de Steiner afigura-se como um leitor total de um tempo cada vez mais pretérito e em vias de se extinguir devido ao desvairo em que se vive por estes ansiosos dias.

Navegando por entre a multiplicidade de leitores e a infinitude de leituras e lugares (comuns e incomuns) que as obras literárias incitam, este artigo ousa mergulhar por entre as sinuosos e implícitas ondas das fases do amor e da vida que pontuam o percurso da personagem feminina no conto *Erika e a madrugada*.

De facto, assim como argumenta Jorge de Sena (1984, p. 65), “não se pode conhecer, nem estudar, nem ensinar, nem viver, aquilo que, no fundo e em verdade, se não ama”. Por mais singular ou relativa que sejam as interpretações, a literatura explora e descobre-se através da única verdadeira forma de respirar a literatura, amando-a.

A escolha dos caminhos trilhados para estudar o conto *Erika e a madrugada*, incluído no livro *As quatro estações* de David Mourão-Ferreira, é constituída por quatro partes. Para além desta introdução, o corpo do trabalho será formado, respetivamente, pel’os quartos *de Erika e a madrugada*, no qual se introduz a obra dando-se a conhecer as suas motivações e relações quaternárias; *Erika e a madrugada*, onde se dialoga com o conto e se interpreta o desenrolar da sua narrativa; e *Erika e a Terra na madrugada dos amores*, uma espécie de epílogo no qual se registram as principais inferências da análise do conto, bem como do futuro de Erika e do amor, tão íntimo e frutífero em David Mourão-Ferreira.

Os quartos de *Erika e a madrugada*

Uma de quatro mulheres entre quatro fragmentos contados por David Mourão-Ferreira. De seu nome, *Erika*. Dentro de um quarto, com a lua decaindo *em quarto*

crecente, sucede, irreduzível como sempre, a *madrugada*. Quatro, como as dimensões do mundo em que vivemos (duração, largura, altura e tempo), como os elementos da natureza, o número de evangelhos, dos cavaleiros do apocalipse e das partes do ano. Também assim são *As quatro estações* de David Mourão-Ferreira. Quatro contos-mulheres que falam de amor, de esperanças, de iniciação e ocasos nos percursos das vidas humanas. O conto *Vera e o acidente* remete para o amor-ferida e imberbe que continua a doer e a não se sentir; *Wanda e o espelho* é o amor-carne, uma descoberta incompleta de adolescência, uma fase eternamente inicial; *Beatriz e o cãozinho de Trela* é o amor sôfrego e impaciente, o amor imaturo de pessoas maduras cujas marcas se perpetuam nas vidas comuns. O amor-terra que vai e volta como o bombear sangue do coração, ou o amor com princípio, meio e, sobretudo, fim, que os homens experienciam ao passar por este mundo, esse amor fatal e fatalista expressa-se no conto *Erika e a madrugada*.

O livro *Quatro estações* contém uma relação marcadamente quaternária que veicula uma multiplicidade ou desdobramento temático feito de “indefinidas ressonâncias e disfarces” (CIRLOT, 1984, p. 216). Para Cirlot, a simbologia ternária está relacionada com a ideia, enquanto a quaternária corresponde à realização da ideia, por isso corresponde à terra e à organização material, enquanto o três expõe o dinamismo moral e espiritual. Segundo o autor, cujo dicionário se propõe a descodificar o significado dos símbolos, o número quatro está densamente ligado ao caráter feminino:

Os quatro elementos, as quatro estações, as quatro idades da vida, mas acima de tudo os quatro pontos cardeais facultam ordem e estabilidade ao mundo. O caráter feminino costuma ser atribuído ao quadrado, como símbolo preferencial da terra, em oposição ao caráter masculino que se verifica no círculo - e no triângulo (CIRLOT, 1984, p. 157).

Na análise desta dimensão quaternária no seio da obra do escritor, Marinho (1989, p. 196) defende que o “modelo quaternário das estações” poderá estar relacionado com um elemento que “perpassa a totalidade da produção lírica de David Mourão-Ferreira: o mito do eterno retorno”. Esta ideia cíclica tem o objetivo de afrontar ou atenuar o caráter irreversível do tempo que inquieta as suas personagens:

Ao ter como cerne uma imagem cíclica do tempo, em que se estabelece a ideia de renovação periódica da vida, o mito possibilitaria ultrapassar, pela vitória contra o envelhecimento e a morte, a angústia e o desespero existenciais

resultantes da visão linear de tempo. Na lírica davidiana o desenvolvimento do conceito de tempo circular como forma de reação à ameaça decorrente da imagem temporal linear (MARINHO, 1989, p. 196).

A cadência quaternária está bastante ligada à natureza e ao tempo (e à natureza do tempo) e é uma temática recorrente na obra do escritor pela forma cíclica como o amor e a vida são abordados, correndo permanente e circularmente contra o seu anunciado fim, renascendo sempre.

Esta breve incursão pela simbologia implícita e esotérica do número quatro teve o intuito de alertar para algumas relações alegóricas que este número possa sugerir no âmbito da obra do autor. No entanto, não é propósito deste trabalho destrinçar o âmago das motivações dos escritores, nem desenlear os emaranhados novelos das suas palavras ou seguir cada passo que dão em direção às suas encobertas Pasárgadas. Por vezes, o trabalho paciente e minucioso do crítico em esmiuçar os significados implícitos de cada curva dos textos literários esbarra com a casualidade e singularidade da inspiração e da arte criativa do autor, reduzindo as transcendências que se encontram nas obras à rasura da eventualidade, frustrando, muitas vezes, as dimensões e os sentidos peculiares e infindos que os leitores criam e recriam ao contactar com os livros. Este estudo apresenta-se como um leitor que abraça as viagens patrocinadas pelas letras e mundos que os poetas compõem, anunciando a sua particular experiência com a obra e expressando os seus próprios significados e intuições sem mais pretensões.

Este livro de contos foi *diretamente inspirado* em um dos desenhos em guache do mestre Jorge Barradas que representavam a figura de quatro mulheres, segundo nos diz o escritor na sua própria nota à segunda edição do livro. Esta confiança permite-nos tomar conhecimento do fator que esteve na origem deste conto e da relação quaternária que pauta a obra, contudo a edição utilizada por este estudo (a quarta), vem ilustrada na capa com desenhos que representam também quatro mulheres, mas da autoria do escultor, ceramista e desenhador Francisco Simões. Este artista é mais célebre pelo seu trabalho na área da escultura, embora tenha ilustrado alguns livros de autores neorrealistas. A sua obra gira em torno da condição feminina e de toda a sua sensualidade e singularidade, por isso as mulheres retratadas na capa denotam a beleza

feminil, mas também as estações do ano, através das cores estilizadas (mais cálidas ou mais frias).

Teoricamente, Erika é a última das quatro figuras representadas, reconhecível pelo vermelho carnal dos seus lábios em contraste com os seus cabelos ao vento de um azul-vivo como as ondas de um mar revolto no imo do inverno. As cores vivazes utilizadas pelo desenhador sugerem a determinação desta mulher, os cabelos soltos ao vento o seu cariz lutador e indomável e o contraste entre os tons dos lábios e dos cabelos a sua dissemelhança daquelas que a circundam.

É com bastante genuinidade que Francisco Simões decora a capa do livro com os seus desenhos, artista que ao longo da sua obra tem vindo a divulgar e exaltar as peculiaridades deste universo: “o feminino é o sagrado, é o ar que respiro, é a minha luz. Tudo o que há de mais belo no universo está no corpo interior e exterior da mulher” (SILVA, 2005, para. 3).

O conto *Erika e a madrugada* tem uma origem pictórica, inspirada e desenvolvida pela sugestão do desenho e da pintura num diálogo interdisciplinar ou interartístico, tal como as palavras de Pereira (2012) também sugerem:

Estes retratos a cores de rostos de mulheres remetem para as quatro estações do ano, assim como para os contos, no que diz respeito à sua localização temporal: depois do “aguaceiro de Primavera” em Nova Iorque, no primeiro conto, sucedem-se o calor insuportável de Lisboa, “os lentos progressos do Outono” e o “mês de Fevereiro”, nos outros contos. Também as personagens femininas centrais de cada uma das narrativas seguem a sequência das estações, se entendidas metaforicamente como fases da vida: Vera, a Primavera, Wanda, o Verão, Beatriz, o Outono e Erika, o Inverno (PEREIRA, 2012, p. 77).

A obra de David Mourão-Ferreira “edifica-se sobre um complexo sistema de vasos comunicantes” (MARQUES, 2007, p. 119) em que os textos dialogam e interagem com outro tipo de representações artísticas, mas também intertextualmente com outros trabalhos do próprio autor, onde as mesmas personagens, espaços ou referências marcam presença em diferentes contextos. A obra poética *As quatro estações* é resultado da comunicação com o desenho e a pintura de uma forma intrínseca e feminina.

O espelho de Erika

O conto relata-nos a história de Erika, uma mulher viúva e já com alguma idade, mas ainda assim, charmosa e *bem conservada*, que acabada de regressar do

Alentejo, depois de presenciar a festa de casamento de Nuno, que havia sido seu amante até então. O conto passa-se no quarto de Erika, situado algures na cidade de Lisboa. Desde a solidão noturna do seu quarto, Erika vai tecendo a narrativa dos incidentes dessa cerimónia de casamento, bem como da sua ventura sentimental, efetuando uma reflexão ou um balanço acerca da sua vida amorosa.

Neste conto o narrador é autodiegético, “co-referencial com o protagonista” (AGUIAR E SILVA, 1983, p. 761) e a história é narrada na 2ª pessoa do singular, algo que se distancia um pouco das formas tradicionais de se contar este tipo de histórias e lembra um discurso íntimo, como se a voz do narrador fosse a voz da consciência de Erika, isto é, a própria Erika a falar para si mesma, acentuando a perspectiva feminina presente no conto.

A intriga passa-se em fevereiro de 1974, *dezoito anos depois* de Erika ter ficado viúva de António, com quem esteve casada treze anos. Estes dados que Erika vai descortinando, como os *cabelos cinza*, permitem ter uma ideia da sua idade mais avançada, embora nunca seja revelada com exatidão. António, seu ex-marido, era irmão da mãe da noiva, o que significa que Erika é tia da *pobre pequena irremediavelmente provinciana* com a qual Nuno acaba de casar-se. O pomposo casamento decorreu numa herdade alentejana, no seio da alta sociedade rural, algo que se descortina pelos pormenores de requinte da boda e pelas conversas aristocratas sobre cavalos, caçadas e propriedades dos homens presentes. Erika, que é estrangeira (sem que se saiba de onde), viveu uma relação de cinco anos com Nuno que teve tanto de fogueira como de imprevisibilidade, uma vez que Erika *já não contava* viver tal amor com a sua idade. Após receber um convite para o casamento, Erika teve a perseverança de marcar presença na cerimónia, embora não fosse uma pessoa desejada pelos *convidados de Lisboa* que tinham conhecimento do seu envolvimento com o noivo, ao passo que à excepção da mãe da noiva (que a apresentava como cunhada) nenhum dos convivas do Alentejo conheciam o seu passado com Nuno.

Durante a festa de casamento Erika explica que foi *cortejada* por vários homens da família da noiva que lhe admiravam o domínio da língua portuguesa e a sua elegância, contudo, refere-se a esses homens como *burjessos* que a galanteavam de uma forma tão ultrapassada e rude como nos tempos em que *António e os amigos* a *assediam*. Erika define esses homens como fazendo parte de uma *corte grosseira*,

destilando as mesmas conversas de há décadas e alardeando o aparato provinciano durante a cerimónia, comportamentos que suscitavam em Erika uma impressão de *anacrónica irrealidade*. Esta anacronia, feita de usos e costumes não condizentes com a sua época, a época de Erika, nem com a realidade do seu quotidiano ou da sua forma de vida, está patente em declarações como *essa corte já então démodé*, e principalmente, a descrição da festa como estando *dentro do género de coisas de que eles gostam*. Ao longo do conto predomina a alteridade ou o distanciamento de Erika em relação àquele mundo frívolo que constituía o Portugal pequeno-burguês, rural e arcaico, num país que à data pululava entre o pobre e o novo-rico. A propósito, o facto de a personagem principal ser estrangeira, sem que haja uma necessidade de lhe atribuir uma nacionalidade, poderá ter sido uma opção do autor para acentuar a capacidade de afirmação de Erika e de esta vincar e assumir a sua diferença em relação ao meio social envolvente. Erika parece fundar-se em pressupostos e entusiasmos diferentes daqueles que marcavam a (pequena) burguesia portuguesa da época. Talvez a mulher portuguesa, nesse tempo, não tivesse ainda (grosso modo) a condição e a autonomia necessária que lhe possibilitasse tomar sobre si, sozinha, a impassibilidade de se fazer sobressair e admirar numa conjuntura adversa, como era aquela em que se Erika encontrava.

No decorrer do conto verificamos que o triângulo amoroso se transforma num quadrilátero, isto é, além dos noivos e de Erika, percebe-se que enquanto esta mantinha a sua relação com Nuno, este último teria tido também um relacionamento com a irmã da noiva que começara na condição de médico/paciente, uma vez que Nuno era psiquiatra da dita mulher, e se viria a efetivar numa ligação afetiva e carnal. Este relacionamento terá contribuído para o agravar da saúde mental da irmã da noiva, levando-a a cometer suicídio, algo que viria a constituir um tabu para a família da noiva.

Esta morte que paira durante a cerimónia está também relacionada com uma ideia de fim, de consumação ou ocaso bastante presente no conto e que se constata em expressões como *esta adiantada hora da noite*, *noite longa* ou *a cinza dos teus cabelos* (enquanto Erika se passeia pelo quarto e se vai vislumbrando diante do espelho), além da constante ideia de *madrugada*, o que, na totalidade, aflui para uma visão de efemeridade e transitoriedade da vida, o tempo que passa e não volta, mas ao mesmo tempo a antecipação de uma nova realidade, a uma nova vida pós-amor. Erika encontra-se num momento de transição entre a noite e o dia, tão volúvel como às vezes em que se

observa à frente do espelho apenas com o casaco de peles a cobrir o seu corpo e que ora veste, ora arremessa com brusquidão para cima da cama consoante o teor das emoções vividas que ocorrem à sua memória.

Neste conto, o tempo é de passagem, oscilatório entre o dia que findou e a esperança no primeiro dia do seu porvir, sendo que o único aspeto bem definido é a fleuma com que a noite avança. No seu quarto, em frente ao espelho, revivendo à medida que ora veste ora despe o casaco de peles, ficamos a saber que Erika adiará uma viagem a Tóquio, *preparada durante meses*, provavelmente ao encontro de um sol nascente na sua vida. Todavia, uma semana antes do casamento, cancelara a viagem para ir à cerimónia, revelando toda a sua determinação e vontade de ajustar as últimas contas com o passado para que pudesse de uma vez por todas escrever o epílogo do amor no espaço de uma vida. Mas haverá epílogos enquanto houver madrugadas?

Erika e a Terra na madrugada dos amores

Erika e a Madrugada é um conto em trânsito para o futuro, uma história que se encontra no lusco-fusco entre a noite e o dia, tal como a parte da vida de Erika que conhecemos, que sempre atravessou as auroras ilícitas dos amantes. A madrugada surge como um ciclo, como uma passagem que quer lembrar o peso inexorável do tempo, mas que pode ser também um renascer, o clarear de um crepúsculo que se anuncia. Em princípio, o amor de Erika estará cumprido desde a partida de Nuno, mas esta é uma mulher intrépida que não deixa de querer confiar, por isso a noite não desembocará se não numa manhã chamejante e o seu corpo continuará a ser avidamente procurado por entre a encruzilhada das relações humanas. O amor que David Mourão-Ferreira nos escreve é um amor real, tão palpável que quase o podemos sentir, tão corpóreo e verdadeiro que conseguimos sentir a angústia ofegada dos amantes. Um amor telúrico, não apenas o telurismo da personagem, mas algo superior, exterior ao devir e à influência dos seres humanos. Não o telurismo de Torga, o amor bruto resultante de paixões reprimidas, mas um amor fado, como as diversas letras que o autor legou ao fado, um amor destino que *nunca chegou a partir*, que quer renascer antes de se apagar.

Ao contrário do amor a medo dos seus escritores portugueses contemporâneos, que sempre negaram ao espírito do homem tudo o que os desviasse da neorrealista função social e posição política, David Mourão-Ferreira não tem medo das paixões, da entrega, da vertigem, das emoções nem dos destroços. Como tal, o amor de Erika não é

o fim de um mundo, mas o próprio mundo girando e avançando inabalável pela mão da madrugada. É um conto que concilia a tradição do passado, das memórias que os tempos modernos trazem consigo, e o apetite indiscreto de conhecer o que vem para além da madrugada. E, sem se dar pelo avançar do relógio, mais uma vez nos surge Erika a trejeitar lascivamente o casaco de peles diante do espelho e a lançá-lo subitamente para a cama sob o olhar curioso da noite por entre os telhados de Lisboa. Em David Mourão-Ferreira e neste livro de contos em particular, o amor confunde-se com a vida, são quatro faces, tantas como os cantos da Terra e as estações do ano que sendo sempre as mesmas, surgem irrepetíveis no tempo das nossas vidas e continuarão a surgir depois delas. Por mais particularidades e incumbências que o amor (ou a vida) tenha, nunca é algo original na medida em que nunca tenha sido vivido por outros ou que nunca tenha havido desencontros e alvoradas nas interações humanas. Contudo, através do exemplo de Erika, o conto desafia a não nos rendermos ao tempo só porque ele existe e não quer saber de nós, antes devemos provocar a vida e acreditar com as forças que restem no amor como algo pessoal e criador. O número quatro não será (nem por noturnas sombras) um dado casual na leitura desta obra, mas para além deste perene circuito quaternário, surge um quinto elemento tão instável e desequilibrador como os outros, tão fortuito como a água, o fogo, o ar ou a terra ou como as estações do ano. O elemento adicional e adutor é o amor, ou, na escrita de David Mourão-Ferreira, o enleio amor/mulher tão belo e arrebatador como os outros elementos e igualmente indispensável aos nossos espíritos.

A principal mensagem que este estudo-leitor extraiu do conto é essa onnipresença da paixão como alimento dos espíritos e como fonte de esperança por mais longas que sejam as madrugadas. A história dos amores que nos precedem e nos prosseguirão, invernos que se metamorfoseiam em primaveras. O conto *Erika e a madrugada* finda a narrativa de *Quatro estações* com uma página em aberto.

Quanto a Erika, no seu quarto de mulher, não sabemos se adormece ou se acorda com a madrugada. Diante do espelho, reflete-se o seu sorriso desimpedido como a janela aberta para a cidade.

Sempre a mesma madrugada a correr atrás da Terra. Ou, melhor, sempre a Terra no encaço da mesma madrugada (MOURÃO-FERREIRA, 1996, p. 89).

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 5ª ed. Coimbra: Almedina, 1983.
- BLOOM, Harold. *Como ler e porquê?* Lisboa: Editorial Caminho, 2001.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- EAGLETON, T. *Literary Theory: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 1983.
- DE SENA, J. *O reino da estupidez – I*. 3ª ed. rev. e aumentada, Lisboa: Moraes Editores, 1984.
- GARCIA, José Martins. *David Mourão-Ferreira: a obra e o homem*. 1ª ed., Lisboa: Arcádia, 1980.
- MARINHO, Maria de Fátima. O mito do eterno retorno na poesia de David Mourão-Ferreira. In: MARINHO, M. F. (org.), *A poesia portuguesa nos meados do século XX*. Lisboa: Caminho, 1989, p. 195-200.
- MARQUES, Teresa. Labirintos da memória: o espólio de David Mourão-Ferreira. *Matraga*, n. 21, v. 24, 2007, p. 116-141.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *As quatro estações*, 4ª ed., Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- PEREIRA, Conceição. “Wanda e o Espelho, de David Mourão-Ferreira: Leitura”. In: NEVES, M.B; ROCHETA, M. I. (coord.). *O conto na lusofonia – antologia crítica*, Lisboa: CLEPUL, 2012, p. 77-83.
- SANTERRES-SARKANY, Stéphane. *Teoria da literatura*. Mem-Martins: Edições Europa-América, 1990.
- SILVA, Maria Augusta. “A sensualidade na obra do escultor”. *Diário de Notícias*, Lisboa, 27 fevereiro 2005. Disponível em <https://www.dn.pt/arquivo/2005/a-sensualidade-na-obra-do-escultor-610850.html> Acesso em 28 junho 2020.
- STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Trad. Maria Alice Máximo, Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

Recebido em 24 de janeiro de 2022.

Aprovado em 12 de novembro de 2022.

Resumo/Abstract

Os quartos de *Erika e a madrugada*, de David Mourão-Ferreira

Manuel Duarte João Pires

O presente artigo tem como propósito decifrar os dissolutos caminhos de *Erika e a madrugada*, o quarto e derradeiro conto do livro *As quatro estações*, de David Mourão-Ferreira. Nesta obra quaternária em que cada um dos contos sugere representar uma fase do ano, da vida e do amor, a personagem Erika incorpora o inverno, o ocaso, um ponto final a recompor-se enquanto se prepara para o começo de uma nova fase. Navegando entre a multiplicidade de leituras que as obras literárias despertam nos leitores comuns (e incomuns), este artigo ousa descortinar os murmúrios de um conto encontrado dentro das quatro paredes do quarto de Erika, alumiado pela luz da noite e a fitar a janela aberta para a cidade e para as madrugadas davidianas da feminilidade, da finitude dos amantes e do tempo que se adianta irrecorrível.

Palavras-chave: quatro estações, *Erika e a madrugada*, David Mourão-Ferreira, feminilidade.

The Quarters of *Erika e a madrugada*, by David Mourão-Ferreira

Manuel Duarte João Pires

This article aims to go through *Erika e a Madrugada*, the fourth and final short story from the book *As quatro estações*, by David Mourão-Ferreira. In this quaternary literary work, in which each of the short stories appears to mean a phase of the year's season of life and of love, the character Erika seems to embody winter, dusk, or a break while waiting for a new beginning. This research discusses the

multiplicity of meanings that literary works arouse in common (and uncommon) readers. This article also intends to unveil the whispers of a short story found within the four walls of Erika's room, lit by the night and looking at the open window to the city and to the dawns of Davidian femininity, the finitude of lovers, or the time that passes beyond appeal.

Keywords: four seasons, *Erika e a madrugada*, David Mourão-Ferreira, femininity.