MANOEL FERNANDO PASSAES Aparição de Vergílio Ferreira, para além do existencialismo, o humanismo integral

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO SÃO PAULO 2007

MANOEL FERNANDO PASSAES

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, para obtenção do título de Doutor, sob orientação do Prof. Dr. Álvaro Cardoso Gomes.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO 2007

DEDICATÓRIA

AGRADECIMENTO

Ao Prof. Dr. ÁLVARO CARDOSO GOMES, meu orientador, com a expressão mais viva da minha gratidão.

RESUMO

Este trabalho analisa Aparição, obra do escritor português Vergílio Ferreira (1916-1996), na perspectiva da temática existencialista e nos aspectos de tempo e espaço. Vergílio, na linha de Sartre e, principalmente, de Heidegger, é obcecado pelo mistério do ser, pela procura do sentido da existência humana, o que o leva a refletir e observar sem cessar o homem, suas idéias e ações. Preso a um espaço e tempo determinado, com uma pseudoliberdade, o homem pensa e age inconscientemente, enfrenta problemas de relacionamento de seu eu com o eu do outro e não sabe como se colocar perante a finitude da vida. O homem deve procurar sua aparição ou epifania, aparecendo a si mesmo, com plena consciência de suas possibilidades e limitações, capaz de conhecer-se e assumir-se como ser com o outro, para a morte ou contra a morte. Filosofias e religiões não dão conta de conduzir o homem no caminho de busca de si mesmo. Ele está só, preso a um espaço e tempo povoados pela memória da morte, por diálogos que nunca se completam e símbolos que nada significam. Espaço e tempo são expressão, causa e consequência do pensamento e ação das personagens de Vergílio. É preciso evitar o espaço de baixo, apertado, frio, sem portas e sair para o sol, a lua, o campo, não se perder em tradições que estrangulam o progresso, viver com consciência e autenticidade, fazer com que o inferno não sejam os outros, que a introspecção não impeça o homem de construir com responsabilidade seu destino. Com um estilo personalíssimo, Vergílio discute os mais palpitantes temas que angustiam o homem desta e de outras épocas, acreditando na possibilidade de convivência e comunicação entre os homens, não comunhão, desde que sejam autênticos e não exijam mais do que a condição humana – votada à morte, frágil, limitada, entregue exclusivamente a si mesma – pode proporcionar. Pela arte, o homem pode auto-afirmar-se, sentir-se criador e esquecer, mesmo que por instantes, o peso de sua condição humana.

Palavras-chave: Existencialismo, romance, tempo, narrador, literatura contemporânea.

ABSTRACT

This study analyses *Aparição*, a work of the Portuguese writer Vergílio Ferreira 1916-1996),

in the perspective of existentialist theme, and in the aspects of time and space. Vergílio, like Sartre

and, mainly, Heidegger, is fascinated by the being mystery and the search of the meaning of the

human existence, which makes him to think and observe, without stopping, the man, his ideas and

actions. Tied in a space and a definite time, with a false freedom, man unconsciously thinks and

acts, faces communications problems from himself with the other, and he doesn't know how he

stands facing the end of life. Man must search his apparition or epiphany, showing to himself, with

a total idea of his possibilities and limitations, been able to know himself and also assume himself

how to deal with the other man, with the death or against it. Philosophies and religions are not

enough to guide the man in his way when looking for himself. He's absolutely alone, tied in a

space and in a time full of memories of death, dialogues that never complete and symbols those

mean nothing. Space and time are expressions, cause and consequence of the thought and action of

Vergílio's characters. It's necessary to avoid down spaces, tied, cold, without doors and go to the

direction of the sun, the moon, to long fields, not been lost in traditions that hold the progress and,

although it seems unreasonable, to live with fairness and legitimateness the life, thinking that hell

might not be the others, that introspection doesn't stop the action, and the man could be free to

build, with responsibility his destiny.

Key words: Existencialism, novel, time, narrator, contemporary literature.

SUMÁRIO

Resumo
Introdução
Capítulo I - Contexto histórico e cultural
Capítulo II - Romance e ensaio em Vergílio Ferreira
Capítulo III - <i>Aparição</i> - marco do romance de Vergílio Ferreira
Capítulo IV - Existencialismo x comunismo
Conclusão
Bibliografia

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se investigar a vertente existencialista vivida por Vergílio Ferreira em seu romance *Aparição*, sua posição entre as obras do autor e sua contribuição para o desenvolvimento de um modo existencialista de ser e viver que supere o confinamento do homem à sua condição, sinalizando para um humanismo integral.

O existencialismo, corrente filosófica iniciada por Kierkegaard (1813-1855) e desenvolvida por Heidegger (1889-1976), Sartre (1905-1980) e outros, apesar de ter vários encaminhamentos, apresenta alguns pontos em comum: a investigação da essência do ser, a constatação da impossibilidade de resolver o enigma e o absurdo da condição humana, a negação de mitos, como religião e Deus, a angústia do homem frente à certeza da morte e seu mistério, a busca da vida consciente e autêntica, a aparição do ser a si mesmo.

A visão existencialista, nos tempos modernos, em que ocorre a negação de tantos valores caros às gerações passadas e, ao mesmo tempo, a alienação e opressão do homem pelo trabalho no sistema capitalista de mercado e produção, é um tema que suscita reflexões e debates. Assim, acredita-se que Vergílio Ferreira, com *Aparição*, contribua para a discussão da condição humana, existencial.

Abordar os romances do ponto de vista exclusivamente existencialista configuraria uma análise apenas temática das obras. Acrescentamos a essa perspectiva a questão do espaço e do tempo porque a corrente filosófica e literária do existencialismo enfatiza a finitude do homem neste mundo. Acresce que o contexto histórico por que passamos, o século XX, privilegiou a reflexão sobre o tempo, que se tornou quase uma obsessão, como bem observou, entre outros autores, Mendilow. Nas mais diversas áreas, a questão do tempo continua bastante explorada, independilos.

dentemente do enfoque temático do estudo. A construção do universo existencialista inclui também a figurativização do espaço, que homologa e justifica os temas e ações das personagens. Não quer isso dizer que o espaço não possa ser, muitas vezes, contraditório ao tema. Quando isso ocorre, é possível perceber que forma um todo coerente com a temática global da obra. É até possível conceber uma narrativa sem espaço, mas jamais sem tempo, o que parece contraditório. Se há tempo é porque há ação. Se há ação, esta ocorre em um espaço. Bakhtin fala de cronotopo, a relação inseparável do tempo e do espaço, um influenciando o outro, embora o teórico russo privilegie o tempo como fio condutor do cronotopo.

Assim, este trabalho propõe-se analisar *Aparição*, seu conteúdo, mensagem, estilo e importância no contexto das correntes existencialistas, como Vergílio encara e discute os temas morte, condição humana, autenticidade, autoconhecimento, arte, engajamento do escritor na solução dos problemas sociais, a que corrente se filia o autor, sua contribuição para reforçar a visão existencialista da vida. Assim, a tese pretende discutir se Vergílio se mostra fiel a esses princípios, se os supera, se afasta deles. Também pretende mostrar como ele vê o homem encerrado em um tempo e espaço determinados e se é capaz de superá-los ou de se afastar deles. Ou seja: quer considerar até que o ponto o homem é filho ou produto de seu tempo e moldado pelo espaço em que vive.

Conhecedor dos ideais e postulados existencialistas, Vergílio aponta alguma saída para o drama-tragédia do homem, após a morte de Deus, o desmoronamento de crenças em sistemas e teorias, que, por tantos séculos, o tranquilizaram e lhe deram a segurança de um edifício construído sobre pilares firmes, inabaláveis e, mesmo, não questionáveis nem questionados.

Intercruzando as referências teóricas, análises e observações dos autores com nossas leituras e reflexões, pretendemos discutir a perspectiva existencialista vergiliana, seu domínio da arte de

criação de uma história e personagens que traduzem seu modo de pensar, sentir e julgar o homem e sua problemática em um mundo que baniu Deus, não crê mais na razão, desconfia das ciências e da tecnologia, está decepcionado com os sistemas e dirigentes políticos, mas que, apesar de tudo, tem que continuar vivendo, evitar o suicídio e o desespero, criar condições para que o mundo se torne mais humano.

Para Vergílio, Deus não é o fim, mas o começo, o grande problema, o indecifrável enigma, que, mesmo negado, continua torturando o homem, que não o quer, mas precisa dele, não crê, mas experimenta a nostalgia da fé, não aceita sua doutrina, mas vive a solidariedade, engaja-se em movimentos sociais de libertação e promoção humana e parece viver como se Deus ainda existisse.

Tal o paradoxo de Alberto, em *Aparição*, objeto de nosso estudo, narrador e personagem: a negação radical, mas o eterno retorno à discussão. Parece que ele mesmo não acredita em sua negação ou, pelo menos, do fundo da alma, não queria negar. Fá-lo, movido pela razão, não pela emoção e sentimento, uma vez que, para ele, a medida de todas as coisas, o meio mais seguro e real de conhecimento é a emoção, não a razão, a arte, não a filosofia, a criação, não a técnica. Não se demonstra Deus, sente-se (ou não). Talvez Deus não tenha morrido, mas tenha sido morto pelos simulacros que se fizeram dele, pela deturpação efetuada pelas próprias religiões que egoística e arbitrariamente avocaram a si sua posse e imagem, pela busca do comodismo, consumismo e hedonismo, que dispensam Deus. Um deus, em minúsculas, não importa, mas que lhe dê força e motivo para enfrentar a condição humana e a luta pela vida. Tais as grandes questões de *Aparição* que Vergílio, a seu jeito, personalíssimo, expõe e discute.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. No Capítulo I abordam-se as escolas literárias, o realismo, neo-realismo e modernismo, suas várias correntes, revistas e livros, propostas e

manifestos dos escritores e suas influências, a posição de Vergílio Ferreira frente a esses movimentos, desde a publicação de seu primeiro romance *O caminho fica longe*, em 1949, sua evolução entre o realismo, neo-realismo e modernismo, dentro de uma visão existencialista de vida, sua vasta produção literária, que, apesar de mudanças e nuances, mantém-se fiel a seu projeto: desvendar o mistério do homem e de sua condição.

No Capítulo II, procura-se mostrar que Vergílio, embora influenciado pelos autores existencialistas, tem uma visão própria e única do ser humano, aponta caminhos e vieses peculiares com os quais informa e forma toda a sua obra, fundindo romance e ensaio, ficção e análise, personagem e autor.

O Capítulo III enfoca a importância do espaço como contexto de vida e sua influência no modo de ser, pensar e agir dos personagens, como também as várias configurações do tempo: passado, presente e futuro, na visão de Bachelard, Bérgson e outros, o tempo cronológico e psicológico, a voz narrativa, o eu do personagem e o eu do escritor, que, em analepse, volta ao passado, presentificando-o no esforço do homem para ser-se.

O Capítulo IV põe em discussão as grandes questões que, desde o início, torturam o homem: Deus, a morte, o destino humano, a solidão, os sistemas que se propõem libertar o homem, o engajamento na luta para obtenção dos bens físicos e materiais, a limitação e insuficiência do comunismo, bem como de qualquer outro sistema, para satisfazer plenamente a sede e a fome do homem no aspecto material, psicológico e espiritual.

A análise tem como suporte teórico autores, como Kierkegaard, Sartre, Heidegger e o próprio Vergílio Ferreira para a discussão do existencialismo e suas várias correntes; Bachelard, Seixo, Laso, para as questões de espaço e tempo; Bakhtin, Durand, Maingueneau, Mourão, Dal Farra, Flory, Forster, Décio e Muir, para entender a construção do romance em seus vários tipos, dramático e de ação, a voz narrativa, os personagens; Massaud Moisés e Ribeiro, para exposição das correntes literárias entre as quais transitou Vergílio Ferreira: realismo, neo-realismo, modernismo, e outros autores que enriquecem a análise e discussão do tema.

Vergílio discute, em *Aparição*, a importância do conhecimento, do autoconhecimento, o homem à procura de si mesmo e de sua liberdade, sem Deus, sem crenças em religiões e sistemas. A problemática é ampla e complexa. Para equacioná-la, baseamo-nos apenas nos dados do romance, *Aparição*, objeto de nosso estudo. Entretanto, tais questões perpassam todas as suas obras, são a espinha dorsal de todo o seu projeto de vida e arte. Assim, para uma resposta cabal e abrangente, seria necessária a análise do conjunto de sua produção, tanto na área de ficção como na de ensaios, palestras e outros textos, nos quais ele vai e vem à vontade, solto, expõe com originalidade o mesmo tema, criando facetas inesperadas, aspectos sempre novos, que sempre acrescentam algo à discussão.

Como diziam os antigos romanos, *timeo hominem unius libri* (Tenho medo do homem que lê um só livro), aquele que se baseia em uma só obra para julgar ou classificar o escritor ou demonstrar seu ponto de vista.

Há autores que, ao longo de sua produção, mantém um ritmo constante e uniforme. Outros, em uma trajetória cheia de aclives e declives, revêem, mudam, muitas vezes, seus pontos de vista, evoluem como seres humanos e artistas. Vergílio Ferreira parece, como afirmam seus críticos, que se mantém sempre fiel a si mesmo, a sua, digamos, plataforma de pensamento e ação: aprofunda, cria, inventa, manipula, pensa e repensa seu presente e passado, porém, no final, é o mesmo ser

humano e artista, descontente com o mundo e consigo mesmo, que, por todo o tempo de vida que tiver, ainda quer procurar mais, questionar mais, duvidar mais, para tentar resolver o enigma do homem e de sua condição.

Limitados ao escopo deste trabalho, só podemos afirmar o que *Aparição* representa em termos de visão existencialista da vida, o viés particularíssimo de Vergílio Ferreira sobre o tema e até onde ele consegue chegar. Afinal, Alberto, o protagonista, e todos os que com ele se movimentam no cenário de *Aparição* são indivíduos confinados a um tempo e espaço, com visões pessoais de si e do mundo. Acreditamos que se pode generalizar aos personagens de outros romances do mesmo autor o que os de *Aparição* pensam e vivem. São mais, ou menos, evoluídos, conservadores, refletem sobre os mesmos problemas, encontram as mesmas saídas ou soluções. Somente uma análise intertextual poderá dizê-lo, o diálogo com todos os textos do autor, referenciando seu tema e propósitos, contexto literário, social e político, o cotejo entre as primeiras e últimas produções, poderá concluir pela organicidade e evolução, linear ou não, do corpus vergiliano, o que, é claro, ultrapassa os objetivos e limites deste trabalho.

A conclusão procura, atando e relacionando as informações, comentários e críticas dos que conhecem a obra vergiliana, entender sua importância, repercussão, atualidade e desafio para pesquisadores e leitores, na certeza de que é uma obra para reflexão, por isso, rica de significados, redonda, por isso, deve ser virada e revirada de todos os lados, continuamente, para encontrar um acesso a tesouro tão especial, que espera, como diz Vergílio, não ser totalmente decifrado ou entendido, não responder a perguntas, mas ampliar ainda mais a interrogação, que é o que dignifica o homem, que busca cada vez mais afirmar-se, conhecer e autoconhecer-se, para, um dia, poder aparecer a si mesmo, ser-se, realizar a tarefa de sua vida: a aparição a si mesmo, como é, sem máscaras nem véus, aceitando-se, aceitando os outros, na solidão de si mesmo, no deserto da vida sem

Deus, sem verdades e certezas definitivas, tornando-se capaz de construir uma convivência mais justa, humana e solidária.

Numa época cheia de heróis no esporte, nas letras, nas atividades de promoção social, Deus parece não ter lugar. O individualismo, o consumismo, a exploração do homem pelo homem, as guerras químicas e biológicas, tudo indica que nossa civilização prioriza a morte, não a vida, a opressão, não a liberdade. As classes sociais agudizam suas diferenças, a inclusão é um substantivo abstrato, busca-se Deus, a volta às origens em mitos, cultos e religiões, muitas vezes, alienadoras e exploradoras. O homem perdeu o rumo. Não crê nas políticas públicas, nos políticos nem em si mesmo. Acredita que se deve levar vantagem em tudo, não importa como. Valores ancestrais, como a liberdade, o respeito, a comunicação, a participação, a solidariedade, não são priorizados e o homem continua cada vez mais escravo, triste, qual Sísifo, tentando inutilmente escalar a montanha de sua honra e reabilitação. Nesse sentido, Vergílio Ferreira parece cada vez mais atual, interessante e instigante. Ombreia-se com os grandes escritores lusos e até mesmo entre os filósofos que incursionam pelos campos da sociologia, antropologia e outras, ditas ciências humanas. Destaca-se por seu estilo único e sensibilidade cortante, cria tipos que você encontra em qualquer lugar, fala de princípios e ideais, de filosofia e sensações, de Deus e de deuses, de morte e de vida, de absoluto e finito. Para além do existencialismo, que confina a pessoa em si mesma, encarna um humanismo integral, que, pelo respeito, partilha e aceitação do homem pelo homem, pode tornar até prazerosa a caminhada até o fim.

É tudo poesia, abstração, sonho, sem qualquer raiz na vida do escritor ou é a transfiguração, a auto-afirmação de uma vida que se transforma pela arte e pelo gênio criador de Vergílio Ferreira. A biografia não pode determinar a criação da obra poética, mas também não pode ser totalmente preterida. O estilo é o homem, diz-se. O homem se revela pelo que fala, escreve e realiza. Assim

pode-se dizer que há gotas de sangue, de homem, de vida em cada poema. Ninguém cria a partir do nada. Pode superá-lo, transformá-lo, torná-lo irreconhecível, mas sempre estará nele, latente ou explícito, algo do caráter e vivência do autor. O tempo, o espaço, a história, os personagens, as falas não são os mesmos da vida real, mas deixam entrever um mundo específico, próprio do autor. Fora outro xcesse universo, outra seria a criação, a expressão, a obra de arte. Cria da personagem, caracterizada por sua ação coerente e sempre na mesma direção, o autor deixa-se levar ou dominar por ele. Em sua criação o autor não pode opor-se frontalmente à realidade e suas determinações, o que o levaria a moldar um personagem dificilmente encontrável na vida e na concepção comum.

No entanto, a vida, a História e os próprios romances desmentem tais preconceitos, uma vez que todo homem é livre para planejar e seguir seu caminho. A escolaridade não garante a formação para a prática de princípios e valores morais, haja vista a política que hoje, no Brasil, enoja todo cidadão. Corrupção, desmandos, falta de caráter, compra de votos, desvio de verbas, interesses pessoais espúrios, a imagem do homem público parece a pior de todos os tempos. Teriam eles estudao em escolas de primeiro mundo, com todos os recursos pedagógicos, bons professores, ambiente socioeconômico e cultural privilegiado, porém, nada disso moldou seu caráter para o bem e a honestidade. Alguém disse que toda beleza é trágica, pois é o hino de uma privação. O autor revela o que não tem, anela pelo que lhe falta, cria um mundo irreal que substitua seu mundo real, vive um amor, um ódio que não lhe é possível na vida rotineira. A seu modo, com seus dotes peculiares, com seus vieses e limitações, mas, de qualquer forma, ele jamais está ausente de sua obra. Esta é construção de alguém que jamais é neutro, assexuado, uniforme. Todo homem é moral, político, ético, coloca-se a e a sua cosmovisão na obra que assina.

Assim, a biografia não é um estudo inútil para entender a obra. O conhecimento do contexto social, político, histórico e cultural contribui para entender melhor o autor. Certas obras não são

pensáveis nem possíveis em um determinado contexto. Não se pode exigir a mesma postura e mentalidade do homem antigo, medieval, renascentista e moderno. Cada um tem sua visão de mundo, determinada em parte pela fase de evolução da sociedade em que vive.

17

CAPÍTULO I

CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL

Viver é um ato de coragem.

Victor Hugo - Os Miseráveis. Paris: 1885.

Vergílio Ferreira vive e escreve em um ambiente conturbado pelas transformações que

ocorriam na Europa: reação à monarquia, ao realismo na literatura, à ditadura. Revistas várias

surgem, visando criar uma filosofia profundamente lusitana, dando início ao modernismo em

Portugal. Busca-se a objetividade na análise da sociedade, com escritores engajados que contribuem

para as mudanças sociais. Nas décadas de 40 e 50, a Guerra Fria e a ditadura salazarista fazem

eclodir os temas existencialistas: reflexão e análise do contexto social, náusea, ceticismo e repulsa

aos sistemas e práticas que oprimem o homem e o impedem de ser ele mesmo, livre, autêntico e

dono de sua vida.

O Modernismo começa em Portugal em 1915, decorrência das transformações que estavam

ocorrendo em toda a Europa no início do século XX, o que acaba intensificando a reação ao

Realismo (segunda metade do século XIX) e, na política, à monarquia, que se mostrava incapaz de

solucionar os problemas do País. A insatisfação aumenta com o governo ditatorial de João Franca

(1905-1906). Após o assassinato do rei D. Carlos por um homem do povo, em 1908, generalizam-se

as desordens e as revoltas. No atentado, morre também o príncipe herdeiro, D. Luís Filipe, e D.

Manuel é chamado para ocupar o cargo. A situação torna-se insustentável. Em 4 de outubro de

1910, instaura-se a República. Teófilo Braga é chamado para dirigir provisoriamente o governo.

Diante da nova situação política, a oposição se une em torno de Antônio Sardinha, constituindo o grupo do Integralismo Português, que dará origem ao Estado Novo, em 1926. Para a história das idéias em Portugal neste século, o grupo dos republicanos satisfeitos ou conformados tem maior relevância, graças ao papel que desempenha desde a primeira hora em que se instaura o novo sistema de governo.

Dentro desse movimento de idéias, a revista mensal *A Águia* desponta como o órgão da Renascença Portuguesa, título que os republicanos passaram a usar como fundamento de seu programa para o despertar da cultura portuguesa nos moldes modernos. Os principais representantes desse movimento são Teixeira Pascoaes, mentor do grupo, Jaime Cortesão e Leonardo Coimbra. Pascoaes, em editorial, estabelece os fundamentos de uma filosofia autenticamente lusitana, baseada no saudosismo.

Em 1913, surge a revista *Seara Nova*, devido à discordância quanto ao rumo visionário que *A Águia* estava tomando sob a direção de Teixeira Pascoaes. No entanto, um grupo de literatos de Lisboa, entre eles, Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, colaboradores de *A Águia*, lançam a revista *Orpheu*, em 1915 que, como se sabe, marcou o início do Modernismo em Portugal.

A 10 de março de 1927, um grupo de estudantes, José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, fundam, em Coimbra, a revista literária *Presença*, com a qual fica mais nítido o desligamento do escritor com o contexto social da sua época. Com o presencismo, há a psicologização do Modernismo em um sentido conservador.¹

Na década de 30 os portugueses, ao "descobrirem" a ficção brasileira e a norte-americana,

¹ **ABDALA**, Benjamin & **PASCHOALIN** Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985, p. 135.

começam a divergir do movimento presencista, ² pregando a objetividade na análise da sociedade e engajamento, sem, contudo, abandonar o lirismo. Descartam os heróis românticos, pré-fabricados e trazem para o romance os marginais, os injustiçados e os humildes.

Na divulgação do novo movimento, surgiram alguns periódicos importantes, entre os quais o jornal *O Diabo* e a revista *Sol Nascente*.

Apesar dos antecedentes, considera-se a publicação do romance *Caminho*, ³ como o marco inicial do movimento neo-realista, que defende uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo.

Os escritores neo-realistas propõem uma literatura social, engajada, tentando contribuir para a transformação social. Entretanto, muitas vezes, a ênfase no conteúdo social faz com que vários escritores iniciantes esqueçam ou menosprezem a questão da forma do romance, afetando suas obras e até mesmo o conteúdo.

Em torno dos anos 50, no entanto, o movimento adquire maior equilíbrio. Forma e conteúdo são igualmente valorizados. Surgem as grandes obras do século XX literário português. A prosa marcadamente portuguesa originou-se, a bem dizer, com Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis, no século XIX. Em seguida, desponta Eça de Queirós, com sua aguda análise das classes média e alta. Ficcionistas realistas-naturalistas de grande envergadura, como Fialho de Almeida, Raul Brandão e Aquilino Ribeiro, contribuíram significativamente para o enriquecimento da prosa portuguesa. Entretanto, devido ao lento processo de industrialização da sociedade portuguesa, manteve-se em suas

³ **GAIBÉUS,** Alves Redol. *Caminho*. Lisboa: Gaibéus, 1940.

² **ABDALA**, Benjamin & **PASCHOALIN** Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. op. cit., p. 135.

letras, à exceção dos autores citados, um tom convencional, sem grandes inovações.

Ao longo da década de 30, deu-se a revalorização do Realismo, ao qual se convencionou chamar de Neo-Realismo, que à análise pessimista do cotidiano acrescenta um sentimento de confiança no processo histórico-social.

A conscientização da realidade portuguesa não acontece de uma só vez, nem de forma unívoca, conhecendo avanços e recuos. Escritores resvalam ora para o formalismo exacerbado, ora para o seu oposto, o psicologismo. Essas tendências são criticadas pelo conjunto do movimento que procura o equilíbrio entre os dois extremos.

As revistas tiveram grande importância por fomentar os debates teóricos e como meios de divulgação das novas idéias. Entre elas, cumpre citar *Outro Ritmo*, Porto (1933), *Gleba*, Lisboa (1934), *Gládio*, Lisboa (1935), *Ágora*, Coimbra (1935), *O Diabo* (1934-40), Lisboa, *Sol Nascente* (1937), Porto e Coimbra, *Altitude* (1939), Coimbra, e *Pensamento*, Porto (1930) ⁴ Outras revistas também publicaram textos neo-realistas, como *Seara Nova, Presença, Manifesto, Portugale*.

Das décadas de 30, 40 e 50, a ênfase desloca-se da poesia e do conto para o romance, para a teorização estética e para o ensaio histórico.

"Atinge-se, no dobrar da década de 40 para a de 50, o período mais negro e angustioso da chamada 'Guerra-Fria'. As tendências alheias ao neo-realismo sofrem, então, em poesia e prosa, uma evolução em que se tornam dominantes os temas existencialistas da universal náusea e repulsa céptica a respeito dos credos e ideais do progresso. As dificuldades de uma

⁴ **ABDALA**, Benjamin & **PASCHOALIN** Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*, op. cit., p. 135.

síntese entre o marxismo e a vanguarda literária comprometeram a existência da revista cultural de grande tiragem Mundo Literário 1946-48, e repetiram-se em 1952-53 com a também ampla revista Ler, ambas, aliás, suspensas pela censura." ⁵

A censura da ditadura salazarista e a Guerra Fria foram dois fatos sociais importantíssimos no desenvolvimento do neo-realismo e surgimento da linha existencialista. Vergílio Ferreira participou dessas duas correntes literárias. Sua fase neo-realista começa com $Vagão\ J$ e vai até o romance Mudança que se situa na confluência entre neo-realismo e existencialismo.

O neo-realismo não é movimento de uma única idéia, mas amálgama de diversas idéias, umas mais enfatizadas do que outras. A grande linha de pensamento é a concepção marxista do momento histórico, interpretada e aplicada de forma pessoal pelo artista ou escritor.

No clima do Modernismo português, busca-se a renovação no campo da expressão, questionando seus processos tradicionais, considerados conservadores. A reação iconoclasta levou à queda dos ídolos: a razão, a ciência e o progresso. O desencanto e a desilusão dominam as almas e as mentes.

Segundo Laso⁷, no primeiro modernismo português, o desejo é desorientar, indisciplinar, desintegrar, levar à anarquia moral, insurgindo-se contra mitos, e procurando novos valores e atitudes, mais adequadas aos novos tempos.

⁵ **SARAIVA**, Antônio José & **LOPES**, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1987, p. 1087, p. 1084.

⁶ Idem, p. 1087.

⁷ **LASO**, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, Lisboa: Editora Dom Quixote, 1989, p. 26.

Já o segundo modernismo mostra um certo provincianismo, sobretudo na prosa, embora sua Carta de Intenções proponha a sinceridade e a originalidade, não deixar a personalidade ser suplantada pelo estilo, evitar o formalismo e manter-se à margem de qualquer compromisso social, político ou religioso. O artista deveria ser livre, não aceitar ordens ou imposições e a literatura não se colocar a serviço nem da ditadura, nem da direita, nem da esquerda. O que não significava descompromisso com os graves problemas da Nação, mas a rejeição a qualquer imposição externa. O literato podia, ele mesmo, por livre escolha, defender quem quisesse, contribuir para a discussão e encaminhamento dos problemas sociais, porém, não como modismo, forçado por exigências exteriores.

A corrente presencista, como é chamado o segundo modernismo⁸, e a vergiliana, como diz o próprio Vergílio, são águas da mesma fonte, o simbolismo e o neo-romantismo, que, ambos, deságuam no existencialismo: focalização subjetiva da realidade, libertação do eu pessoal em relação ao eu convencional, compromisso do escritor mais com a arte do que com a realidade socioeconômica, a arte entendida mais como mistério do que como beleza, predominância da pergunta sobre a resposta. Como afirma Brandão, "o que tu vês é belo; mais belo o que suspeitas; e o que ignoras, muito mais belo ainda".

Vergílio Ferreira é um dos primeiros a estabelecer contato direto com o existencialismo alemão e francês, a inseri-lo na ficção e tratá-lo com as armas do neo-realismo.

No neo-realismo, pode-se distinguir duas fases: a primeira vai até 1950, caracterizando-se pelo tom descritivo e documental, análise dos personagens e suas situações, eliminação do adjetivo,

_

⁸ LASO, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, Lisboa: editora Dom Quixote, 1989, p. 35.

⁹ Idem. p. 36.

frases curtas e estilo coloquial. O foco narrativo centra-se em um personagem ou em uma família, como se pode observar nos romances neo-realistas de Vergílio.

A segunda fase, entre 1950 e 1960, é dominada por um realismo mais dialético, contraditório e crítico. Além da rural, aparece a paisagem urbana e, em um clima existencial, trabalhase a dimensão psicológica do personagem.

Vergílio Ferreira critica o culto exagerado a Fernando Pessoa, considerado o genial representante do segundo modernismo, propondo descascá-lo, para ver o que tem dentro Entretanto, em 1959, ocorre a grande virada. A partir da publicação do romance *Aparição*, Vergílio passa a considerar Pessoa como grande, extraordinário, influenciador fundamental do romance do nosso tempo, estabelecendo com o poeta uma relação estreita.

"O que em mim sente está pensando." ¹¹ A inteligência analisa, repensa e fixa os dados da sensibilidade. A emoção é pensada, o sentimento se alterna com as idéias. A inteligência tudo questiona e nesse jogo de ser e não ser destrói ou põe em dúvida toda verdade que tem em sua raiz a contradição. Todo ser é contraditório, complexo, difícil de ser entendido, um verdadeiro caos. Muitas idéias e verdades o são pela tradição, pela imposição da maioria, por preguiça de pensar e ir até o fundo do ser. É preciso limpar, escoimar as verdades aceitas pelo vulgo. Assim, nega-se tudo (niilismo), o conhecimento catalogado, passado de geração em geração como certo, intocável, irreformável.

Pessoa questiona tudo, aponta as falhas, os aspectos que poucos vêem, à procura da essência, do absoluto, da verdade sem véus nem falsidade. E o faz pela reflexão sobre suas emoções. É um

¹⁰ **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p. 41.

¹¹ MOISÉS, Massaud. A Literatura Portuguesa. São Paulo: editora Cultrix, 1960, 31ª Edição., 2001, p. 138.

filósofo poeta. Porém, seu discurso fundador é a sensação, que é sempre subjetiva e, por isso, não pode arvorar-se em fundamento de um sistema filosófico, que, como se aceita, é eminentemente racional.

A filosofia e a arte tornam-se as preocupações de Vergílio, que passa a focalizar o homem individual, como totalidade. *Aparição* ressalta que o problema da vida não pode reduzir-se à conquista do pão nem mesmo à arte. A justiça social e econômica não pode deixar de lado as preocupações metafísicas.

Segundo Vergílio, as realizações e benefícios sociais acalmam, dão uma sensação de bemestar, mas não uma solução ao enigma da condição humana. O homem precisa pensar, interrogar-se, conhecer-se, aparecer a si mesmo. Não basta perguntar, é preciso interrogar. Como exemplo, *o que é uma pedra* é uma pergunta, *por que há pedras* é uma interrogação.

Kierkegaard, Heidegger e Sartre são os principais representantes do existencialismo ecoaram suas teorias em Portugal, influenciando a muitos, entre eles, Vergílio Ferreira, por sua tendência inata à reflexão, ao questionamento, à interrogação. O existencialismo punha em xeque concepções morais e religiosas arraigadas há séculos, propunha um novo modo de ver o homem e sua realidade existencial, torná-lo consciente, senhor de si e do seu destino. Assim, Vergílio troca o neo-realismo pela preocupação metafísica, como relata no romance *Mudança*, publicado em 1949. Neste romance, conforme assinala Eduardo Lourenço,

"ocorre a síntese entre o romance entendido como consciência crítica do mundo e a expressão nua do impulso inconsciente, a fusão de um racionalismo progressista, de justiça social, com o impulso ir-

racional de procura metafísica [...] que assim se pode resumir: a vida sem razão e a razão como tribunal da vida." ¹²

Os personagens de Vergílio debatem-se em situações-limite, espaços fechados, solidão angustiante, onde tudo se resolve, ou não, por uma ironia ácida. Parece que o destino do homem em um mundo cheio de incertezas e mudanças de valores, será um mundo em que o homem possa integrar-se harmonicamente, um final, pessoal e universal, feliz.

Vergílio Ferreira começou sua carreira literária com *O caminho fica longe*, publicado em 1943, dentro do paradigma neo-realista que vigorava na época. Em plena vigência do movimento presencista começam a surgir as primeiras reações contrárias, motivadas pelo repúdio ao seu caráter estético e pela descoberta da ficção norte-americana e brasileira dos anos trinta, de fisionomia sócio-realista. José Rafael de Menezes dá a Vergílio o título de *um filósofo lusitano*.

Muito mais do que o título *Invocação ao meu corpo* sugere, há nesse poderoso ensaio de Vergílio Ferreira uma cosmologia, uma antropologia, uma estética e, fundamentalmente, uma ética. Podemos usufruir de um trabalho metafísico-orgânico, do porte estrutural de um Gusdorf, ou da modernidade dos escritores de um Sciacca ou de um Julian Marias, três autores europeus de prestígio ocidental, de grande atualidade, o que decorre da segurança das suas posições e do poder do que sintetizam.

Vergílio Ferreira é eminentemente um homem de letras, um escritor e, por isso, as suas reflexões alongam-se na liberalidade literária e nem sempre se concluem com aquela precisão dos ensaístas citados. "Mas, lido com paciência e respeito, o estilista português, no domínio da nossa

_

¹² **LOURENÇO**, Eduardo. *Heterodoxia*, Lisboa: editora Bertrand, 1944, p. 46.

língua, muito nos recompensa, filosofando com largueza de expressão, numa vernaculidade de Poeta." ¹³

A crítica salienta que o romance *Mudança* (1949) é um divisor de águas dentro da cosmovisão assumida pelo autor, como o próprio título do romance indica.

Vergílio Ferreira nasceu em 1916, em Melo, Serra da Estrela, e faleceu em Lisboa, em 1996. Freqüentou o seminário de Fundão (1926-1932) e formou-se em Filologia Românica, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1940. Posteriormente, ingressou no magistério secundário oficial, lecionando em Faro e Évora. Esta última cidade aparece de forma marcante em muitos de seus romances. Após certo período, transfere-se para Lisboa.

Inicialmente neo-realista, depressa Vergílio se deixou influenciar pelos existencialistas franceses André Malraux e Jean-Paul Sartre, iniciando um caminho próprio a partir do romance *Mudança* (1949).

Seu primeiro romance *O caminho fica longe*, publicado em 1943, começa a se tornar conhecido no meio português até o autor se consagrar como um dos maiores prosadores, com o romance *Aparição* (1959), sendo agraciado com o prêmio Camilo Castelo Branco, no mesmo ano.

Vergílio Ferreira é considerado um dos mais importantes romancistas portugueses do século XX, tendo ganhado vários prêmios, entre eles, o Grande Prêmio de Romance e Novela, da Associação Portuguesa de Escritores, por duas vezes: primeiro com o romance *Até ao Fim* (1987) e, depois, com *Na tua face* (1993), e o Prêmio Fêmina, na França, com o romance *Manhã Submersa* (1953).

¹³ **GODINHO**, Helder. *Estudos sobre Vergílio Ferreira - temas portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982, p. 307.

Pode-se caracterizar o percurso literário de Vergílio em três fases: "1) **intimista**, como mostra seu primeiro romance *O caminho fica longe*, que se associa, em Portugal, ao movimento em torno da revista *Presença*; 2) **neo-realista**, movimento de denúncia social, no começo da década de 1940, a que Vergílio adere até meados dos anos cinqüenta, contestando ou superando-o; 3) **de preo-cupação metafísica**, com fundo cultural luso ou das filosofias existencialistas do pós-guerra, nos começos dos anos sessenta." ¹⁴

O Absoluto não é, para os existencialistas, excetuando, talvez, Kierkegaard, seu iniciador, Deus, mas o homem. Em *Aparição*, o homem ocupa os aposentos divinos. Logo que descobre a si mesmo como pessoa, alcança o valor de um absoluto, o que mostra a subjetividade radical de toda a nossa experiência e o seu valor de verdade. Só existe o ser para mim, que eu conheço, que eu vivencio. Embora o homem se sinta obcecado pela transcendência, não deve fugir da terra em busca de um transcendente. Para Heidegger, "existir é preocupar-se, é inadequação radical de estar-nomundo, o que traz ao homem inquietação e temor, um temor sem objeto conhecido." ¹⁵

Contra o encerramento no corpo e no espaço, Alberto, em *Aparição*, é tentado pela vocação do absoluto, porém, fora do corpo, só existe o nada, o vazio, o que causa uma sensação de náusea, angústia, espanto por encontrar o ser-na-existência. O ser é intemporal e a existência, temporal. Ocupando-me de mim mesmo com sinceridade, abandono a segurança do mundo objetivo e me coloco frente ao abismo de minha pura possibilidade. Com a descoberta do que há de mais íntimo em nós próprios, é possível o encontro com o outro, com o que nos transcende.

Assim, o conhecimento filosófico torna-se um autoconhecer, uma vez que a ciência não dá conta de captar o verdadeiro sentido da vida. Já a metafísica detém-se perante o que há de mais

¹⁴ **LASO**, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, op. cit., p. 48.

¹⁵ **HEIDEGGER**, Martin. *O ser e o tempo*. Petrópolis: editora Vozes, 1986, p. 172.

obscuro e profundo: eu mesmo, o que sou. Interrogo-me, procuro e investigo incessantemente, busco as raízes, não aceito respostas prontas. Para conhecer, preciso conhecer-me, sentindo-me, emocionando-me. Não basta o conhecimento racional, objetivo ou psicológico. Em *Aparição*, assistimos à comoção íntima do herói, quando narra os fatos, de acordo com sua subjetividade vivenciada. "O ser é percebido em seu ser, como algo vivido, experimentado, não apenas como algo pensado, razão pela qual se qualifica o romance vergiliano de lírico." ¹⁶

"Só a busca profunda da pessoa, como ocorre em *Aparição*, pode proporcionar algum esclarecimento. Entre o racional e o metafísico não deve haver rivalidade, mas integração, complementação, sincretismo. Fazer metafísica é ter plena experiência dos paradoxos das fórmulas e teorias, é vivenciar de maneira simples e nova o complexo funcionamento da subjetividade humana." ¹⁷

Aparição mostra que o homem continua a acreditar na utilidade do progresso (ideologia de Chico), em um desenvolvimento construído pela inteligência, ciência e tecnologia, erigido em absoluto, em lugar de Deus. Vergílio, porém, alerta que isso não basta: o homem não pode viver para fora de si, alienando sua subjetividade. Autores, como Orwell, Huxley e Capek, já denunciaram o perigo de absolutizar o Estado, a História, a Técnica, que se podem tornar deusinhos destruidores.

Para Vergílio, "a arte leva ao encantamento, ao fascínio e, ao mesmo tempo, é via de acesso a uma verdade essencial, verdade que está antes de todas as razões: o espanto, o alarme, o arrebatamento, que irão impulsionar as idéias." ¹⁸ Cabe ao romancista metafísico levar o leitor a indagar sobre o fundamento último do saber, a posição do homem no mundo, a racionalidade e irracionalidade da vida, o problema da morte, da solidão, do destino. Em alguns momentos de nossa vida, o

¹⁶ **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p. 82.

¹⁷ Idem, p. 85.

¹⁸ Idem, p. 87.

sublime, o trágico, o demoníaco, o incompreensível, o emotivo, a que Roman Ingarden "chama qualidades ou essencialidades metafísicas da obra literária, podem nos provocar à reflexão, a entrar em nosso íntimo para uma auto-análise que desvele o que somos, o que não somos, o que queremos e podemos ser, em suma, contribuam para a aparição, nua e crua, a nós mesmos." ¹⁹

O relacionamento de Vergílio Ferreira com a crítica literária, em Portugal e no Brasil, amplia-se e consolida-se com a publicação, em 1959, do romance *Aparição*. Livros, artigos em jornais e revistas especializadas, dissertações e teses, principalmente na década de 70, analisam a obra do autor português.

Em 1981, a Casa da Moeda e a Imprensa Nacional, de Portugal, publicam *Um escritor*, longa entrevista com Vergílio Ferreira, e, no ano seguinte, o livro organizado por Helder Godinho, *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, que traz inúmeros textos de estudiosos, alguns já publicados em revistas especializadas e jornais. É de 1989 o livro *Vergílio Ferreira – espaço simbólico e meta-físico*, de José Luís Gavilanes Laso, pela Publicações Dom Quixote.

Em 1992, pela Almedina, é publicado o livro de Fernanda Irene Fonseca, *Vergílio Ferreira:* a celebração da palavra e, em 1993, pela Cered/Unip, o livro de Suely F. V. Flory, *O romance-problema e o problema do romance na obra de Vergílio Ferreira*.

¹⁹ **INGARDEN**, Roman. *Arte literária*, São Paulo: editora Difel, 1930, p. 28.

CAPÍTULO II

ROMANCE E ENSAIO EM VERGÍLIO FERREIRA

Vergílio Ferreira recorre ao romance, ficção, para transmitir sua mensagem humanista e visão de mundo existencialista. Conhecendo profundamente as correntes existencialistas, suas virtudes e defeitos, retira delas o que considera importante e válido para construir sua obra literária.

Em Kierkegaard, questiona a saída ou solução para a angústia existencial do homem via religião ou crença em Deus. Em Sartre, não aceita que o homem seja o inferno para o outro homem, acreditando ser possível conviver prazerosamente em sociedade e, em Heidegger, critica o conceito de ser, abstrato e limitado, longe do homem real.

Para Vergílio, o ser faz-se ao longo do tempo pelo pensamento e ação e não pode ser enclausurado em filosofias e sistemas. A discussão sobre o ser no mundo, com o mundo, para o mundo, para si e para o outro deve continuar e aprofundar-se, com o máximo respeito a sua unicidade, irrepetibilidade e especificidade, a fim de tornar a vida possível de ser vivida, mesmo que no horizonte não desponte nenhum deus ou esperança de vida após a morte.

Suas primeiras obras ligavam-se ao neo-realismo, porém, já continham a independência estética e ideológica, marcadas por seu estilo ímpar e originalidade criativa. Vê o homem como animal gregário, injustiçado, repleto de conflitos interiores, o que o leva a investigar a gênese e o desenvolvimento da condição humana. Vergílio Ferreira pinta uma sociedade estratificada, escravizada a costumes, crenças e padrões milenares, como a sociedade portuguesa e, nela, a problemática existencial. *Aparição* é seu romance de maturidade, que funde o ficcionista ao ensaísta. Ele

reflete e sente, cria e constata, raciocina e emociona-se, fala do alto de sua cátedra de escritor e desce à planície para o encontro com seus personagens-seres reais. Alberto Soares procura uma verdade metafísica para justificar sua vida frente ao absurdo da morte.

Vergílio Ferreira é um autor que pensa e escreve sobre temas vitais. Muitas vezes, mistura os recursos narrativos com os dissertativos, tornando o texto mais denso e reflexivo, o que exige uma leitura questionadora e dialógica, como mostra o ensaio Da fenomenologia a Sartre, em que aborda a relação entre o existencialismo e o espaço.

Segundo Amora, "ensaio, termo criado por Montaigne (1533-1592), é uma organização de idéias pessoais sobre determinado assunto, sem aparato bibliográfico, sem pretensões científicas ou filosóficas. É a posição pessoal do autor sobre uma teoria ou livro e sua importância depende dos argumentos e capacidade do autor em demonstrar sua tese ou idéias. Vale quanto prova. O autor tem liberdade para divagar, exemplificar, usar um tom não professoral, procurando convencer o leitor por sua simpatia e argumentos os mais variados, sem ter que prestar contas à academia ou a qualquer outro tribunal científico." ²⁰

O texto, com 221 páginas, é uma espécie de prefácio à edição portuguesa do ensaio de Sartre, O Existencialismo é um humanismo, que tem 100 páginas. Para muitos, o ensaio deveria ter sido publicado à parte, tal seu alcance e profundidade.

Vergílio divide seu texto em quatro partes:

I - Fenomenologia

²⁰ AMORA, Antônio Soares. Lisboa: Impr. Nacional: Casa da Moeda; São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado, 1924.

II - Existencialismo

III - Sartre

IV - Post-scriptum

Para Vergílio, a dificuldade em definir a fenomenologia advém do fato de esta ser um método e não uma doutrina. Com Meditações, Husserl já começa a tocar em temas notadamente existencialistas, deixando de lado o que se convencionou chamar seu extremo idealismo. "... as dissertações finais de Husserl estão longe da secura racional e mergulham nos problemas da vida vivida." 21

Vergílio considera como proposição fundamental da fenomenologia o conceito de intencionalidade, como o expressa Husserl: "Toda consciência é consciência de alguma coisa". Assim, "... todos os atos psíquicos e mentais visam um objeto e não podem, portanto, operar-se no vazio." 22

Sendo consciência de algo, a consciência se determina por sua relação com o objeto. Consciência é relação, ou o *nada*, segundo Sartre, citado por Vergílio. Tendo consciência de algo, temos consciência de nós mesmos, nem que seja implicitamente, pois sei que o que vejo não sou 'eu', mas uma projeção do eu.

Ao possuir um objeto, distingue-se a coisa em si de sua aparência, o fenômeno. Entretanto, para a fenomenologia, essa divisão inexiste, pois ela considera que o objeto é sua própria manifestação, não havendo nada além disso.

 $^{^{21}}$ **HUSSERL**, Edmund. *Meditações*. São Paulo: editora Nova Cultural, 1991, p.15. 22 Ibidem.

Vergílio ressalva que não se deve entender por objeto apenas os elementos físicos, mas também os metafísicos, como os sentimentos, uma doutrina filosófica ou um sistema político, sendo que o sujeito está sempre implicado no objeto. É por isso que, da evidência predicativa (aquela que afirma reflexivamente o predicado de um objeto), chega-se à evidência antepredicativa, isto é, "... os próprios princípios com que nele pensamos constituem uma estrutura desse mesmo real que apreendemos, que nele intuímos com a especial 'intuição categorial', que não é uma pura intuição sensível." ²³

Nos romances do ciclo existencialista, a questão da verdade sempre se faz presente nas múltiplas vozes dos personagens. Nunca há resposta única a um problema nem uma só interpretação a uma questão.

Heidegger²⁴ centra a questão da verdade no *Dasein*. Daí a crítica de Vergílio a Heidegger: "é impossível fundamentar uma ontologia no prévio condicionamento do *Dasein*. O ser é um mistério que resiste a teorias e filosofias, a forma mais eficaz de abordar o mistério do Ser é a obra de Arte, ou mais genericamente, a Poesia, que é uma qualidade de toda a arte." ²⁵

Em *Aparição*, Cristina toca piano, levando Alberto ao estado de epifania. Para Vergílio, o mistério do ser e o sagrado existem, mas suas realidades são estritamente a realidade do homem. No conceito heideggeriano "de *Stimmung*, está inclusa a questão da *doação de*, que, apesar das controvérsias de tradução, são basicamente três: tonalidade, afetividade e sentimento." ²⁶ Assim, se *Stimmung* não significa 'sentimento' num sentido restrito, significa-o num sentido lato.

²³ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomelogia a Sartre*, op. cit., p. 11.

²⁴ **HEIDEGGER**, Martin. *O ser e o tempo*. Petrópolis: editora Vozes, 1986, p. 67.

²⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomelogia a Sartre*, op. cit., p. 11.

²⁶ **HEIDEGGER**, Martin. *O ser e o tempo*, op. cit., p. 72.

Para o autor, a verdade da arte não está relacionada com o mundo real, mas com outro mundo criado pela própria arte. Nessa perspectiva, a verdade artística está mais relacionada com o ser (ente em totalidade) do que com o ente real, individualizado. A arte 'aprofunda' a realidade 'para descobrir pelo sentimento' um outro mundo. A função da arte é, pois,

"descobrir a atmosfera que se não revela senão ao sentimento (...) Se nós podemos ler as expressões do real, é porque nós nos exercitamos sobre esse objeto super-real ou pré-real, que é o objeto estético. Assim, a arte tem antes de mais uma função propedêutica (...) Quase diríamos que é com a arte que começa a percepção. Em suma, a Arte, no seu valor originário, associa-se à origem do conhecer." ²⁷

Quanto ao problema sujeito-objeto, Husserl considera três aspectos: a intencionalidade, a visão das essências pela redução eidética e a consciência purificada pela redução fenomenológica.

"A hyle é a matéria, digamos, neutra da vivência; outro, a noese, é a conformação mental dada a essa matéria; outro, enfim, o noema, o que implica o visar o objeto." ²⁸

Para Vergílio, *noese* e *noema* são duas faces da mesma moeda e a verdade é sempre fruto de uma relação subjetiva.

²⁷ **FERREIRA**, Vergílio. Aparição, op. cit., p. 35.

²⁸ HUSSERL, Edmund. *Meditações*, op. cit., p. 49.

"A verdade, o seu estatuto, estabelece-se numa dimensão humana e não com pretensos valores que a transcendam: a verdade ordena-se pela nossa ordenação com o mundo. Num limite de verdade 'existencial', de verdade que implique o nosso próprio destino, a essa própria pessoa, um problema de 'relativismo' é paradoxalmente menos compreensível exatamente porque tanto mais absoluta é uma verdade quanto mais nos fala à individualidade que somos." ²⁹

A fenomenologia considera que a relação relativo-absoluto resolve-se pelo absoluto do sentir. Mesmo sabendo que há outras verdades, o 'eu' sente a sua verdade como única. Escreve Vergílio:

"A Fenomenologia acentua-nos ainda - e este é o seu aspecto mais importante que é em cada um de nós que se decide verdadeiramente até mesmo um axioma matemático, que não há substância única alguma - uma possível intersubjetividade não supera, a rigor, o nível estritamente mental, que o indivíduo não é uma 'inessencialidade' hegeliana, subsumível por qualquer forma de eficácia totalitária que o homem é, no 'reino, da criação, não apenas o rei', mas largamente o verdadeiro criador." ³⁰

Na fenomenologia, por influência de Martin Heidegger, várias correntes propõem métodos e técnicas para exploração da obra literária.

Para Roman Ingarder, "a estrutura ou essência da obra literária é formada por estratos distintos, mas integrados, as formas fônico-lingüísticas; unidades de significados; aspectos esque-

³⁰ Idem. p. 58-9.

_

²⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 58-9.

matizados e objetividades. Tais conceitos parecem dissecar a obra literária para conhecer sua anatomia como se fora um corpo sem vida." ³¹

Embora necessário, o estudo da estrutura da obra não pode esquecer seu autor, que, com certeza, ao criar, não tinha tudo isso em mente, não raciocinava linearmente, mas com todos os seus sentidos expressava-se e a seu modo de ser e pensar em sua obra.

A Escola de Zurique baseia suas reflexões nos postulados fenomenológicos, principalmente de Husserl e Heidegger. A crítica ontológico-hermenêutica parte do princípio de que o fenômeno literário é conatural à sua teoria, não aceitando a pretensão de objetividade e rigor estilístico na análise da obra, o que levaria ao cálculo e controle da realidade, impedindo a manifestação do ser e da profundidade da existência.

A crítica existencialista vê a literatura como um processo de revelação do mundo pela palavra, um modo de ação social, que envolve compromissos éticos e políticos. O autor não escreve por escrever, mas para conscientizar, denunciar e transformar a realidade injusta e cruel que oprime e desumaniza. A crítica marxista considera a literatura, dita engajada, identificada com os interesses e lutas do proletariado, analisando as relações entre a ideologia e o processo de produção/recepção da literatura e a influência dos fatores econômico-sociais sobre o texto literário. A crítica sociológica envolve a crítica existencialista sartreana e marxista, com autores, como Auerbach, Theodor Adorno e Walter Benjamim, da Escola de Frankfurt³². Nos anos 60, surge a corrente chamada estética – Escola de Konstanz³³ que questionando as teorias imanentistas e sociológicas, privilegia o leitor ou receptor do texto, com suas múltiplas interpretações e criações de sentido a partir do texto. Este, uma vez produzido e divulgado, não pertence mais ao autor, torna-se propriedade pública e o

³¹ **INGARDEN**, Roman. *Arte literária*, op. cit., p. 32.

³² A Escola de Frankfurt é nome dado a um grupo de filósofos e cientistas sociais de tendências marxistas que se encontram no final dos anos 1920.

³³ Escola de Konstanz, Alemanha: 1960.

leitor tem o direito – e o usa generosamente – de ver nele o que quiser, até mesmo o que o autor jámais quis dizer. Deve creditar-se a alguém tão grande competência e criatividade para criar e recriar a partir de um texto. Talvez ao leitor de imaginação fecunda ou ao autor, que, sabendo aproveitar os infinitos recursos da língua, criou um texto com tantas nuances e idéias escondidas. Com certeza o autor aprova o uso livre, que torce e retorce, acrescenta e tira, manipula e direciona seu texto. Se o texto é fruto da subjetividade do autor, sua interpretação é também fruto da subjetividade do leitor. Aliás, nenhum processo, sistema ou lei de direitos autorais pode impedir o livre trânsito do leitor sobre o corpo e a alma, o fora e o dentro do leitor e da obra.

Cabe ao crítico literário e, por semelhança, ao leitor tirar o máximo de proveito de todas as teorias, uma vez que cada um tem algo a dizer, tem sua importância e validade. Obra, autor, meio social, tema e objetivos, momento histórico, tudo deve ser considerado para uma integrada, profunda e equilibrada compreensão da obra. A fim de não subestimar ou superestimar o autor, para não lhe atribuir o que não disse nem pretendeu dizer, para não catalogá-lo em escolas ou paradigmas, que, muitas vezes, ele mesmo rejeitou.

Há autores que fogem a classificações e definições, talvez como Vergílio Ferreira, que é ele mesmo, só ele, solitário e gigante, imerso na massa e, ao mesmo tempo, acima dela por sua visão privilegiada dos problemas e mazelas que as afligem. Gigante também por seu humanismo que o faz inserir-se no mundo e na realidade dos homens para conscientizá-los de seu valor, natureza e destino, para não se contentarem com pouco, para lutarem por sua aparição.

Como diz Amora, "o estado artístico é infinitamente complexo de emoções, de imagens, de idéias indizíveis, que refletem as influências do meio ambiente físico e cultural, bem como as forças atávicas do artista (a raça) e sua faculdade soberana, o que ainda é insuficiente para a explicação do

mistério do estado artístico." 34

2.1 O existencialismo

Os movimentos filosóficos e estéticos são expressão dos valores e necessidades de uma sociedade em um dado momento. Assim, o existencialismo surgiu numa Europa assombrada pela Segunda Guerra Mundial. Naquele momento, os valores tradicionais burgueses eram violentamente questionados. A partir da França, sua proposta se difundiu rapidamente por toda a Europa e alcançou os outros continentes.

Etimologicamente, o termo existencialismo deriva do verbo latino *existere*, que significa sair de uma casa, domínio, movimento para fora. Assim, o existencialismo é uma doutrina filosófica que procura analisar o homem a partir de fora, não como um ser abstrato, mas individual e concreto. O ser é tema de reflexão filosófica dos pré-socráticos até Nietzche e os contemporâneos.

O existencialismo, como movimento de idéias a respeito do ser no mundo, estrutura-se na França da década de 40 e vem se desenvolvendo até hoje, mesmo que sem a força dos primeiros anos.

É consenso considerar o pastor protestante dinamarquês Soren A. Kierkegaard³⁵ (1813-1855) como o iniciador do existencialismo moderno.

As idéias de Kierkegaard estão diretamente relacionadas com sua vivência pessoal, condi-

³⁴ **AMORA**, Antônio Soares. Lisboa: Impr. Nacional: Casa da Moeda; São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado, 1924, p. 137.

³⁵ **KIERKEGAARD**, Sören A., Dinamarques, (1813-1855).

cionadas pelo momento histórico em que viveu, o século XIX, que antecipam as principais preocupações do homem do pós-guerra. Em um primeiro momento, Kierkegaard viu-se seduzido pela idéia de Hegel de tudo englobar em um sistema que explicasse o homem. Entretanto, Kierkegaard julga impossível enquadrar o homem em qualquer sistema. O homem não é algo abstrato e homogêneo, simples manifestação de uma Idéia Absoluta. "Para o filósofo dinamarquês, o erro de Hegel foi desconsiderar o indivíduo em sua existência concreta e multifacetada, uma vez que a subjetividade é a verdade, a subjetividade é a realidade." ³⁶ Assim, todo conhecimento deve estar ligado à existência, ao subjetivo, e não ao abstrato, ao racional. Diferentemente do animal, o homem é singular e, por isso, mais importante que sua espécie, pois apenas ele tem consciência de sua singularidade.

Para Kierkegaard, "o homem é espírito" ³⁷, síntese de finito e infinito, de temporal e eterno, de liberdade e necessidade. O espírito é o 'eu' e jamais estabelece relação com o que quer que lhe seja alheio.

O autor considera a existência humana dividida em três estágios: estético, ético e religioso. No nível estético, o homem procura uma justificativa para sua existência. Dominado pelos sentidos, procura desfrutar o máximo de prazer de cada instante de sua vida, pois percebe a efemeridade de tudo e que as paixões jamais poderão ser novamente experienciadas. Faz o que lhe apraz e vive sob o signo da escolha, não há critérios para orientar e determinar racionalmente o modo como o homem deve conduzir sua vida. Com o passar dos anos, ele percebe que suas experiências sensoriais não são suficientes para justificar a finalidade de sua existência. Torna-se melancólico e entediado. Permanecendo no estágio estético, o homem condena-se a uma existência vazia e depravada. Muitos, insatisfeitos nessa procura estética, caem no desespero. Entretanto, o desespero

³⁶ **PENHA**, João da. *O que é Existencialismo*. São Paulo: editora Brasiliense, 15ª Edição, 2004, p. 11.

³⁷ Anote-se que a formação religiosa de Kierkegaard é protestante.

kierkegaardiano não é necessariamente negativo. Em *O Desespero Humano*³⁸, Kierkegaard mostra que a superioridade do homem sobre o animal reside na capacidade de se sentir desesperado. Pelo desespero o homem consegue atingir o estágio superior, o ético, no qual sai da passividade existencial, que dissipa suas energias, assumindo sua condição de sujeito diante da realidade. Descobre, dessa forma, o mundo exterior com suas normas e exigências, as convenções sociais, o que o leva a assumir a responsabilidade pelos seus atos. O homem continua livre, mas dentro do círculo das convenções da sociedade.

Kierkegaard exemplifica o contraste entre o estético e o ético:

"Quanto aos esponsais, o diabo é haver neles sempre tanta ética, o que é tão enfadonho tanto quando se trata de ciência como quando se trata da vida. Que espantosa diferença! Sob o céu da estética tudo é leve, belo, fugidio; mas, assim que a ética se mete no assunto, tudo se torna duro, anguloso e infinitamente fatigante." ³⁹

Para o filósofo dinamarquês, é somente no estágio religioso que o indivíduo atinge a culminância de sua existência e entra em comunhão com o Absoluto. Deus passa a ser a regra do indivíduo, a única força capaz de realizá-lo plenamente. É pela fé que o homem consegue resolver a mais intrigante das questões: o mal. É injustificável a morte de inocentes, o nascimento de crianças com doenças graves de origem genética ou adquiridas, a maldade, a injustiça, a violência no mundo, pessoas que matam, roubam e, no entanto, estão e sentem-se bem, sem receber qualquer tipo de punição. Ao mesmo tempo não se acha explicação para que pessoas boas, honestas, solidárias sofrem a fome, a miséria e parece que neste mundo nenhuma justiça se lhes faz. Tal absurdo já é

³⁸ **KIERKEGAARD**, Sören A. *O desespero humano*. São Paulo: editora Martin Claret, s/d.

³⁹ **KIERKEGAARD**, Sören A. *Diário de um sedutor*. São Paulo: editora Brasilense, 1999, p. 21.

discutido pelo livro de Jó, o homem santo, que perde todos os seus bens, sua família e, com os amigos, procura analisar e debater por que tanta calamidade o atingiu. Os argumentos de Jó e de seus interlocutores não elucidam o problema.

Os antigos associavam a saúde e os bens materiais à virtude e à bondade. O mau sofre, é atingido pela doença e pobreza por causa de seus pecados. Já aqui na terra, nesta vida, a divindade pune os culpados. Entretanto, o problema persiste: tantas pessoas boas, inocentes, justas morrem e sofrem, sem receber o prêmio por sua bondade. Como entender que um Deus, criador, justo e bom, dotado de poder, nada faça para impedir isso, castigando os maus e recompensando os bons. Tal absurdo tem levado muitos crentes à negação e revolta contra um Deus, que, apenas supostamente, em um outro mundo, fará justiça. Como diz Schüler,

"mesmo Deus e o diabo solicitam a anuência do homem para existir. Definir o bem e o mal é tarefa do homem. E os atos humanos são tão complexos que o bem e o mal podem enredar-se no mesmo gesto, sendo difícil mantê-los em pólos opostos." ⁴⁰

Assim, o que, para uns, é bom, para outros, é mau. O que favorece a alguns prejudica a outros. O que, hoje, é considerado correto, ontem, foi repudiado como falso ou injusto. Como chegar a uma convergência de opiniões e sentimentos, se o homem é livre para fazer o que bem entende, se o seu contexto e cultura o levam a pensar e agir de um modo, se o mundo e o homem evoluem a cada instante, sepultando certezas adquiridas e teorias tão árdua e longamente construídas.

Kierkegaard era também angustiado por essas questões religiosas, às quais sua teoria não

⁴⁰ **SCHULER**, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: editora Ática, s.d.

deu resposta satisfatória. Diferente de Heidegger e de Sartre, que eram confessadamente ateus, o dinamarquês aceita a existência de um ser absoluto, porém, não consegue entender nem explicar seus projetos e ação no mundo.

Já Heidegger, apesar de considerado o primeiro existencialista no sentido moderno do termo, não se considerava como tal. Chegou a escrever um opúsculo - *Carta sobre o humanismo* – "para deixar claras as diferenças entre suas idéias e o que se convencionou chamar existencialismo. Se questiona a respeito do que é o ser. Interessa-lhe apenas o seu significado. O ser não é nem particular nem o conjunto de seres particulares, é aquilo que faz com que o mundo seja. Só se pode analisar o ser relacionado com algo determinado, concreto. Sai-se do ser e chega-se ao ente, do universal para o particular. O ente é condição indeclinável do ser. Entre ambos, entretanto, existe uma diferença ontológica." ⁴¹

Dentro da terminologia heideggeriana, existem o *Dasein* e o *Sein*. O *Dasein* é o ser particular, concreto, perceptível e do qual falamos. Já o *Sein* é o ser geral, abstrato, aquele que engloba tudo. O *Dasein* designa o ser humano que se interroga sobre o sentido do Ser. O *Sein* pertence ao campo ontológico, enquanto o *Dasein* pertence ao campo ôntico, tal qual é. A ontologia se preocupa com o ser do "ente". A investigação estuda o *Sein*, o campo das ciências. Essa distinção – ôntico/ontológico - é fundamental na filosofia heideggeriana. O *Dasein* é o "ser-no-mundo" ou "ser-lançado-no-mundo", ligado à realidade das coisas. É um ser factível, não transcendente, que está além da experiência. O "ser-no-mundo" obriga o *Dasein* a se relacionar com outros *Dasein*, o que o transforma em *Mitsein*, um "ser-com", o que só pode ocorrer no tempo, condição fundamental do "ser-aí". O *Dasein* é o ser individual, o homem no seu cotidiano. Mas há também a *existenz*, a existência idealizada do *Dasein*, acima do cotidiano, e que representa a possibilidade de uma vida autêntica.

41

⁴¹ **HEIDEGGER**, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Petrópolis: editora Vozes, 1946.

De acordo com Heidegger, as categorias básicas da existência humana são entendimento, sentimento e linguagem, as *existentialia*. Apenas o *Dasein* pode representar o ente como tal e ter consciência disso. É por isso que só o homem existe, os outros apenas são. Uma planta é, não existe.

Heidegger distingue "estar-no-mundo" e "estar-no-mundo-do-homem", que é a mesma diferença estabelecida entre o ôntico e o ontológico. Só é autêntico aquele que reconhece a dualidade entre o humano e o não humano. Quando o ser mergulha na inautenticidade, a *existentialia* sofre uma degradação.

A inautenticidade se manifesta sob duas formas: subjetivamente e objetivamente. Na primeira forma, o *Dasein* não questiona a própria existência, é manipulado. Lê o que se lê, segue os modismos, enfim, não reflete sobre os motivos profundos de suas ações. Assim, anula a singularidade de sua existência, mergulha na massa, torna-se um anônimo. Para Heidegger, a sociedade está estruturada de forma a levar o *Dasein* para uma vida inautêntica, privando-o de sua realidade humana. Aliás, permeia o mundo artificial criado pela tecnologia, onde avulta a importância do trabalho. Tal como está estruturado, o trabalho afasta o *Dasein* de sua autenticidade, pois o trabalhador confunde-se com a máquina, seus afazeres são mecânicos e age sob ordens de pessoas que não conhece e que também não o conhecem.

Segundo Heidegger, o *Dasein* é um "ser-para-a-morte". E essa condição é experimentada diariamente. Como "um ser-para-a-morte", só se totaliza, quando a encontra. Não se experiência jamais a morte alheia, por mais que ela cause espanto e dor. Como a morte é o aniquilamento do 'eu', o *Dasein*, temeroso, angustia-se ante a perspectiva de sua aproximação. Porém, essa angústia não é algo negativo. Adverte Heidegger:

"... o homem só atinge a plenitude de seu ser na angústia. É através dela que o Dasein transcende os momentos particulares de sua existência, apreendendo-a em seu conjunto, na totalidade de suas manifestações, experimentando antecipada-mente a morte e o nada. Apenas o homem se angústia, pois unicamente ele vive a cada instante sua vida inteira e, nesse ato, reflete sobre a totalidade de seu ser. Através da angústia o indivíduo penetra no mais íntimo de sua existência. A angústia ante o nada conduz o homem à existência autêntica, faz com que o Dasein atinja sua Existenz." 42

A angústia permanece. É a angústia do nada, que representa os limites temporais do *Dasein*. Antes de nascer, o "ser-aí" é nada. Assim, o *Dasein* vive entre dois nadas. Ele se completa, totalizase na morte.

Já, para Sartre, a liberdade reside no fato de o homem poder dizer "não". O homem é o ser pelo qual o não veio ao mundo. Por isso, a negação está intimamente ligada à liberdade. Não propriamente a negação, mas sua possibilidade. "(...) a liberdade é o que precisamente me estrutura como homem, porque é uma designação específica da própria qualidade de ser consciente, de poder negar, de transcender." ⁴³

Sartre não leva em consideração o fato de o ambiente limitar a liberdade.

"Sartre parte, sem dúvida, do homem em "situação", mas parece esquecer-se ou menosprezar isso mesmo. Se 'eu' sou judeu e nasci num meio racista, e se um judeu 'é um homem que os outros homens têm por judeu, a minha qualidade de judeu fecha um hori-

⁴³ **SARTRE**, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Lisboa: editorial Presença, s/d, p. 130.

⁴² **HEIDEGGER**, Martin. Carta sobre o humanismo, op. cit., p. 57.

zonte de reações possíveis; como o horizonte será outro, se o ambiente for outro. Não se trata apenas do dado de ser-se judeu num ambiente racista; tratase de que esse dado determina previa-mente o tipo de reações possíveis em função desse dado." ⁴⁴

Para Vergílio, o conceito de liberdade de Sartre implica o determinismo:

"... o dizer-se que o que fizemos ou escolhemos e que admitir outra escolha era admitir em nós outra pessoa, em que difere do dizer-se que escolhemos o que tínhamos de escolher? O limite da oposição de Sartre e do determinismo situa-se, supomos, em que para o determinista sigo sempre a maior razão de bem: e para Sartre esse 'bem', que 'eu' sigo sempre, constituo-o, escolho-o 'eu' como tal." 45

Surge a questão: como equacionar a questão da liberdade, se o homem é um *ser-com?* O *pour-soi* realiza-se contra a liberdade do outro, transforma-o em *en-soi*, criando uma relação de conflito, o que leva Sartre a afirmar: *L'enfer c'est les autres*.

Entretanto, é pela relação com o outro que 'eu' me defino, que 'eu' me sei. Para além de ser o inferno, o outro é também condição *sine qua non* da existência do 'eu': "Mais do que 'inferno', os outros são, pois, não decerto um paraíso, mas uma irremovível condição para nos sabermos e assumirmos." ⁴⁶

⁴⁶ Idem, p. 161.

⁴⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Da Femenologia a Sartre*, op. cit., p. 138.

⁴⁵ **SARTRE**, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*, op. cit., p. 147.

Outro tema da obra sartreana diz respeito ao indivíduo e sua atuação social, a relação existencialismo-comunismo, teoria e prática. Para o pensador francês, a literatura

"é um longo ensaio, vário, contraditório, temerário e inteligente. Sartre coloca-se aí fora da sua arte e teoriza sobre ela. Não de um ponto de vista estético, mas de um ponto de vista social, digamos, de um ponto de vista ético. E mais uma vez é a ambigüidade ou, se quiser, a 'contradição' que define para Sartre a questão arte-sociedade, no ensaio referido, como na apresentação de Tempos modernos." ⁴⁷

Opondo-se a Sartre, Vergílio defende que o engajamento em arte nada tem a ver com um propósito moral, uma vez que está diretamente ligado à liberdade de criação do artista. A ação, que é uma escolha entre as várias possíveis dentro de seu horizonte, acarreta ao artista uma responsabilidade. Se ele escolhe, revela a imagem que tem de mundo e de sociedade, isto é, ele diz que sua escolha é a melhor e que cada indivíduo deveria tomar a mesma atitude. Ao fazer a sua escolha, escolhe para toda a humanidade. Essa responsabilidade, incrivelmente enorme, acarreta uma grande angústia. Entretanto, Vergílio salienta que essa angústia em nada se relaciona com o quietismo, mas é sinal de grave responsabilidade. Daí perguntar-se se a tal doutrina é possível chamar-se humanismo. Vergílio responde afirmativamente.

"Sartre defende tal qualificação, porque o Existencialismo confere ao homem o máximo de dignidade, atribuindo-lhe a legislação sobre si próprio, a primazia na situação eu-mundo, recusando, pois, parale-

⁴⁷ **FERREIRA,** Vergílio. *Da Femenologia a Sartre*, op. cit., p. 187.

lamente, a submissão a valores impostos e aos quais devêssemos submeter-nos." ⁴⁸

Vergílio Ferreira possuía profundo conhecimento do existencialismo e de outras correntes filosóficas, como a fenomenologia, o que o influenciou sobremaneira na criação de seus romances. Sua grande preocupação gira em torno dos temas centrais do existencialismo: ser, existência, morte, comunicação, real, relativo, absoluto, arte, religião, verdade, questões que nos propomos abordar neste trabalho.

2.2 O viés existencialista de Vergílio Ferreira

As várias correntes existencialistas têm em comum que é na subjetividade que se decide o questionar existencial. Para Vergílio, é ridículo dizer-se existencialista, mas não o é dizer-se kantiano ou hegeliano. A questão está centrada em um rótulo.

"... dizer-me existencialista é tornar público o que se refere a uma dimensão privada, é instalar em mundanismo o que não é mundano, é entregar à tagarelice quotidiana uma filosofia cujo sentido, integralmente, é o de nos arrancar à tagarelice." ⁴⁹

A questão continua posta: Que é o Existencialismo. Para nosso autor, o grande axioma existencialista é: a existência precede a essência.

...

⁴⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Da Femenologia a Sartre*, op. cit., p. 214.

⁴⁹ Idem, p. 66.

Para Sartre, "o homem primeiro existe, depois age e define-se a partir de tal ação. Existir é estar fora de, ser aí, ek-sistência." ⁵⁰

"... a 'essência' e 'existência' do Dasein (digamos, do homem) são, segundo Heidegger, elementos que se implicam, originando um círculo inevitável, mas não propriamente 'vicioso'. Porque faz parte da 'essência' o manifestar-se, o estar fora, o ser ek-sistência; mas na ek-sistência implica-se o que o homem é, ou seja, a sua 'essência', porque é esse 'estar fora' que constitui o que o define." ⁵¹

Para o ensaísta português, o ser é um conceito bastante enigmático, fluido e, mesmo, confuso em Heidegger. Ele aparece como o "ente em totalidade", a fonte do saber, da moral, da beleza, às vezes, como o "ser", longe do homem, como que o dominando, elevando-se sobre o universo.

E é porque, para Heidegger, o ser tem uma tonalidade não puramente de sagrado, mas também de religioso, que a sua substituição pela simples palavra "Deus" torna freqüentemente muito mais plausível, quero dizer, compreensível o que desse ser ele nos diz.

Vergílio entende que a questão Deus deve ser encarada de forma lúcida, sem resvalar para a atitude de ignorar o assunto. Ele, Vergílio, assume uma posição ateísta, expondo suas razões:

"... o existencialismo propôs-se reconduzir o homem ao seu reino. Não a um reino em que valores em questão sejam força ainda pela memória de Deus,

⁵⁰ **SARTRE**, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: editora Abril Cultural, s/d, p. 68.

⁵¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 67.

como Sartre frisa a propósito do ateísmo do século XIX (em que se suprimia Deus, mas nada do que o exprimia em lei), não a um reino que mantenha a alienação, mas que instale, sim, a liberdade do homem, o seu encontro consigo em verdade e plenitude." ⁵²

Para Vergílio, a verdade do homem implica sua justificação em face do que o nega radicalmente, ou seja, a morte. Em *Alegria Breve*, Jaime fica sozinho na vila. Todas as outras personagens morrem ou mudam-se. O próprio romance se inicia com a personagem enterrando sua esposa. O percurso narrativo de Alberto, em *Aparição*, está povoado pela experiência da morte, vista com pessimismo e derrotismo pelos teóricos existencialistas. Enfrentá-la, porém, não representa nenhum derrotismo.

Como a vida é o mais importante dom, nada mais natural que tentar justificar-se perante ela.

"Mas a profunda alegria, a alegria dum homem, irmã gêmea da profunda amargura, enfrenta a morte ou tenta enfrentá-la não com a futilidade alegre nem com o desastre do choro, mas apenas com uma nua gravidade." ⁵³

Para Vergílio, a preocupação com a morte nada tem a ver com a melancolia, mas sim com

"... a grandeza ou o desejo de uma autenticidade. É a grandeza que nasce de sermos o único animal que

-

⁵² **FERREIRA,** Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p 78.

⁵³ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 79.

sabe ter de morrer (Holderlin), que nasce, pois, de termos de nos enfrentar com o máximo da nossa limitação." ⁵⁴

É por causa da vida que é preciso preocupar-se com a morte, o que reenvia à questão de Deus: "Se o homem não tem quem o justifique, a sua grandeza amplia-se incrivelmente. Que excepcional no homem, se um Deus o justificasse!" 55

O raciocínio de Vergílio caminha sempre em espiral. Um dado extraído aqui e discutido será refundido e acrescido de novos argumentos e de novas implicações mais além. O autor aprofunda seu pensamento, descobrindo nuanças e sutilezas que passariam despercebidas ao senso comum.

Da questão da morte, em *Aparição*, Vergílio passa a falar do suicídio, que não tem razão de ser, não é solução, pois a autenticidade está em viver a morte como a máxima possibilidade.

Para Sartre, a morte deve ser vista de forma exterior. Já Vergílio considera que Sartre recorre a um truque, ao estilo de Epicuro: se estamos vivos é porque a morte ainda não nos atingiu, portanto, não há motivo para temê-la. Se já nos atingiu e, portanto, estamos mortos, também não há por que a recear, uma vez que estamos mergulhados no nada.

Para o autor de *Aparição*, o 'eu' é mais sentimental que racional. Muitas vezes, não me interessa a explicação racional de muitos fenômenos, pois o importante é que 'eu' os sinto.

"... a pessoa que sou, o caráter que tenho é talvez

-

⁵⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 79.

⁵⁵ Idem, p. 81.

possível explicá-lo pela genética, pelo ambiente e educação e condicionalismo econômico, mas no ato de ser o que sou, o que sou é incondicionado." ⁵⁶

De acordo com Vergílio, para a alegria, o amor, uma dor de dente, uma doutrina, não nos interessa uma explicação racional, científica. Esses fatos são importantes, enquanto os sinto como tais. De nada importa explicar-me a alegria ou o amor. O que importa é o 'eu' amando ou sentindo alegria.

"Uma doutrina só me é exata na medida em que a sinto, a vejo tal. E acaso necessito sempre para isso de um argumento novo? Acaso os mesmos argumentos, exatamente os mesmos, sem que um novo esclarecimento os ilumine, não podem deixar-nos indiferentes ou queimar-nos de evidência? Que significa a explicação do globo ocular e de toda a estrutura fisiológica da vista para a compreensão do ato de ver?" ⁵⁷

Vergílio não considera tal postura irracional ou anti-racional, mas a-racional, pois não nega a razão. O modo existencialista de encarar o sentimento fundamenta-se no real.

"O a-racionalismo da dimensão existencial é apenas um esforço de restituir a tudo a sua autenticidade original de nos recuperarmos no limite do estar sentindo, do estar a ver pela primeira vez (ou do "repetir", do recuperar o passado, a sua aparição original) aquilo que endureceu e arrefeceu em "idéias"." ⁵⁸

⁵⁸ Idem, p. 106.

⁵⁶ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p 104.

⁵⁷ Idem, p. 104.

Kierkegaard, segundo Vergílio, é contra os sistemas. O homem é sempre mais rico do que qualquer sistema. É-se contra um sistema não por si mesmo, mas por ser um sistema. Daí o sentir ter primazia, pois, do saber ao sentir, ao ver, a distância é infinita.

Essas reflexões, como salienta o autor de *Aparição*, não significam que a razão deva ser colocada em plano de subordinação. São apenas modos diferentes de encarar a realidade.

Do problema do sentir, o escritor português vai para a questão do espaço e do tempo, afirmando que o homem sempre esteve preocupado com a questão do tempo e, em menor grau, com a do espaço, principalmente a partir do século XIX.

"... o espaço é fundamentalmente uma função especializante do "ser-aí". É uma estrutura do nosso estar no mundo. Assim, ele é "qualitativo" e não geométrico. E feito de direções e não de dimensões, de lugares e não de pontos, de percursos e não de linhas, de regiões e não de planos. Referenciamos nele caminhos, não se medem nele distâncias. A sua topografia releva exclusivamente da preocupação. Nós não estamos no espaço; somo-lo funcionalmente no modo original de nos relacionarmos com o que nos cerca. Ninguém pode pensar o seu corpo ou as partes do seu corpo como seres que existem no espaço." ⁵⁹

Para Vergílio, sentimos o tempo como mais importante que o espaço, porque no tempo está o devir e a problemática da morte. A preocupação com o tempo sempre esteve presente na literatura e, ultimamente, de forma obsessiva, o que já não acontece com o espaço.

⁵⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 109.

Presente, passado e futuro são conceitos secundários, pois o ser-aí vive o puro estar sendo.

"Assim, o passado se reabsorve no nosso presente, modalizado por esse presente que somos - presente que, como vimos, o não é senão através das relações que a partir dele estabelecemos com o passado e o futuro. Porque o presente não existe nem como instante: o presente presentifica-se sob a forma de fuga." 60

Quanto ao tempo, predomina, em *Aparição*, o tempo interior, duracional ou bergsoniano. Em outros, como *Cântico Final* e *Mudança*, o tempo cronológico ou exterior. Os problemas existenciais correspondem à passagem natural do tempo cronológico para o psicológico. Problemas mais graves têm duração maior, impossível de dimensionar por qualquer instrumento material. O amadurecimento humano leva tempo, é diferente em cada um, conhece idas e vindas, muitas vezes, volta e para no tempo. Ao invés de evolução, pode ocorrer involução.

O relógio do tempo cronológico não pode parar, caminha inelutavelmente para o fim, a vêlhice, a morte. O tempo psicológico, muitas vezes, mantém anciãos como se fossem crianças e estas como se já tivessem vivido muito tempo. As experiências, negativas e positivas, o ritmo e estilo de vida, a singularidade de cada um é que determina a passagem do tempo, com suas consequências físicas, biológicas e, sobretudo, no modo de ver e sentir o mundo, a si mesmo e aos outros.

Não há como reter o presente, que é sempre passado. Dessas reflexões sobre o tempo, Vergílio passa para o conceito de eternidade, questionando Merleau-Ponty, que a vê como "hipo-

⁶⁰ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 112.

crisia". Escreve: "Não é 'eternidade' um 'tempo indefinido' ou 'infinito': A eternidade do instante é a sua profundeza, não a sua extensão". 61

Vergílio toca em mais uma questão fundamental do Existencialismo: a comunicação, da qual passa-se, naturalmente, à questão do outro, tão importante quanto a da existência. O outro está présente em nosso horizonte, muito mais do que supomos. A própria existência do 'eu' depende do tu. Se não há um tu, como encontrar um 'eu'?

"A glória de um homem poder saber-se homem ergue-se sobre a certeza de que os outros o reconhecem - de que noutros se reconhece. Num mundo despovoado e nulo, como dizer 'eu'?" 62

Entretanto, se é possível a comunicação, não o é a comunhão. Podemos exprimir e fazer o outro entender a nossa dor. Mas a dor sentida é exclusivamente do 'eu'. Só ele possui a percepção integral da dor que o aflige.

Vergílio diferencia solidão e isolamento. Solidão tem a ver com o 'eu' e não com os outros. Ser solitário é ser o máximo de si mesmo, portanto, a máxima impossibilidade de ser o outro. Quanto mais se é, mais solitário se está. Já o isolamento tem a ver com os outros, é uma questão espacial, física. A solidão é uma questão individual, metafísica, de profundidade do ser. "Assim, a solidão exprime apenas a ambiência de uma autenticidade. Por isso o grande homem da ação pratica a não ignora." ⁶³

⁶³ Idem, p. 118.

⁶¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 114.

⁶² Idem, p. 115.

Para o senso comum, aquele que está sempre em contato com o outro, muitas vezes, com multidões, está livre da solidão. Já, para Vergílio, a solidão tem a ver com o 'eu' e não com o outro. Até no meio da multidão, o homem pode sentir solidão.

É bom notar, entretanto, que a solidão não é vista como um sentimento piegas em que a pessoa fica se lamentando. Solidão é o estar no limite de suas potencialidades, portanto, não estar triste ou cabisbaixo, mas consciente de sua condição de indivíduo, de ser. Em *Alegria Breve*, Jaime fica sozinho na aldeia que vai sendo despovoada pouco a pouco até que chega um momento em que ele está só. Então, desaparece a relação eu-outro. Tem-se a relação eu-eu, os outros viram memória e o 'eu' se encontra solitário e na mais profunda solidão.

"Porque ser-se homem é ser-se até onde mais ser-se se não pode. Não viemos para uma entrevista de ocaso de uma esquina de acaso, mas para uma entrevista conosco e com a vida, pela duração de uma vida (...) Somos homens na medida em que esgotamos o possível e grande do homem que somos." 64

Nesse limite, o "eu" pode ser e estar autenticamente com o 'outro'. Sem se anular, mas, indo ao máximo de si mesmo, o "eu" afirma a realidade do 'outro' e de si mesmo, tornando-se um 'ser-eucom'. Sartre retificou sua afirmação de que 'o inferno são os outros'. Para além do inferno, os outros são igualmente a condição do 'eu'.

Vergílio critica a sociedade tecnológica que privilegia as técnicas e não o ser:

⁶⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 119.

"Mas que importância poderá ter tudo isto para o mundo em que vivemos, para o mundo que se anuncia? Uma vaga de reajustamento político e econômico, de revoluções técnicas, submerge-nos em imediatismo, anula em quase ridículo todos quantos ainda se preocupam com o não-imediato, com problemas 'metafísicos', com a própria Filosofia - que, segundo o gracejo conhecido, é o saber 'com o qual ou sem o qual se fica sempre tal e qual." 65

Para Vergílio, o homem é mais complexo do que a técnica e tal complexidade ou riqueza deve ser considerada e defendida.

Nesse contexto, Ferreira pode parecer escritor de difícil entendimento ou, mesmo, árido e seco, especialmente para aqueles que não são sensíveis ao mistério do ser e são incapazes de ir além da existência, lá onde habita o mistério. Pessoas preocupadas com o aqui e o agora, envolvidas com o material, o efêmero, o imediato, que sequer percebem que nada disso satisfaz e preenche o vazio do ser humano. Pode-se, a propósito, lembrar a frase de santo Agostinho, ele também, durante tanto tempo, seduzido e imerso nos chamados prazeres da carne: "Fizeste-nos para ti, Senhor, e nosso coração não se satisfaz, enquanto não repousar em ti."

Parafraseando o autor de *Confissões*, que teve a coragem de mergulhar em sua própria vida, analisar com profundidade seus defeitos e falhas, perceber que os elementos externos, mundanos não podem jamais completar o vazio do homem, Vergílio, também, é obcecado por revelar a vibração misteriosa das coisas e das pessoas, encontrar o espírito que em tudo habita, maravilhado com tudo que o rodeia e que, absurdamente, terá que morrer.

⁶⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 123.

Ecoando Agostinho e Vergílio Ferreira, Peter Kramer, psicanalista judeu nova-iorquino, professor clínico de Psiquiatria e Comportamento Humano, da Brown University, no Estado de Rhode Island, EUA, em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo (03/02/2006), afirma "que o homem é um anão, quando contempla o próprio umbigo e um gigante, quando observa as estrelas."

A sociedade atual valoriza mais a fé e a autoconfiança do que a dúvida racional. Na linha de Vergílio, Kramer "assevera que a civilização deve muito mais às perguntas que aos dogmas. A felicidade tem a ver com a capacidade de relativizar: a distância entre o que nos sucede e o que nos afeta. É preciso incorporar positivamente em nosso interior o que ocorre por fora, para evitar a melancolia, que caracteriza o artista. Não podemos controlar o que nos acontece, mas podemos decidir o que nos afeta." ⁶⁶

Propõe "uma sociedade pós-melancólica frente ao clichê destrutivo do artista em permanente estado de tristeza." É preciso contemplar afoita e lucidamente nossa passagem pela vida. Acredita que algumas pessoas, por suas fortes convicções morais e religiosas, sofrem terrivelmente, sentem-se culpadas porque, sendo crentes, teriam obrigação de ser felizes e não o são.

Aponta o paradoxo: As sociedades mais abertas e livres acredita que sofreriam menos depressão, se fossem mais fechadas e regradas e as sociedades muito rígidas seriam mais felizes, com mais liberdade e menos normas.

Entende que é preciso contar com o absurdo para aceitar e explicar a vida. No mundo, falase muito, tagarela-se demais, parece que há toda uma conspiração para impedir o homem de pensar, olhar o rosto da realidade e aceitá-lo. Só quando o homem souber enfrentar o vazio, aceitar seu des-

⁶⁶ **KRAMER**, Piter. *Ouvindo o Prozac*, Penguin Books, 1993, publicado no Brasil pela editora Record.

tino, poderá viver plenamente.

Adimite que é preciso humildade para descobrir que somos apenas um ser humano a mais entre os que encararam o vazio. O escritor não antecipa, apenas reescreve. Como Alberto, em *Aparição*, utilizando o recurso da analepse, o homem não pode dizer que é feliz, mas apenas recordar ou descobrir que foi feliz. A contemplação do vivido, se for lúcida e objetiva, proporcionará momentos de intensa felicidade. Só se é feliz na recordação. É preciso resgatar os verdadeiros valores, não deixar de cultivar a utopia de um mundo mais justo e humano, apoiar os cidadãos, evitar o individualismo, pois alcançará o seu bem quem conseguir fazê-lo aos demais.

Assim, a postura metafísica de Ferreira volta-se para dois pólos: a transcendência do ser e a intimidade da pessoa, procurando recuperar o sentido genuíno da existência, voltar às origens, apontando as raízes da crise do homem moderno, com suas contradições e falsas esperanças.

A razão, a ciência, a tecnologia e todas as filosofias parece conspirarem contra o homem, quando não deveriam fazê-lo. Administradas por homens metafísicos, que valorizam mais a essência que a existência, que entendem que nada pode desterrar o homem de seu interior, poderiam abrir-lhe caminhos de esperança, comunicação e menos desigualdade social, o que se poderia chamar de humanismo integral. O maior valor está no homem, mas um homem novo, que se torne senhor absoluto de si, de seu destino e da terra que habita, o que só é possível pela auto-revelação, pela aparição a si mesmo, enfim, pelo conhecimento e autoconhecimento.

Aparição é um dos romances vergilianos que maior impacto causou nos leitores, configurando, de modo exemplar, o espírito do tempo em que foi publicado, desvelando um contexto social e antropológico e propondo saídas e reflexões. Vergílio não responde às grandes questões de

seu tempo, interroga, não expõe, mas expõe-se. É o grande analista que aponta fatos, detalhes, vê mais longe, deixando a cada um sua maneira de pensar, ser e atuar.

Significativo é o título de um seu romance: *O caminho fica longe*. O viajor está distante não só de sua meta, mas ainda nem chegou ao caminho que leva a ela. E esse caminho é longe, difícil de ser alcançado e, caso seja atingido, então, começa a caminhada que vai levá-lo não se sabe aonde.

Não distingue o caminho. A reflexão, o autoconhecimento, a aparição a si mesmo, a negação de todos os valores seculares impostos, a aceitação de princípios e propostas de autores realistas, modernistas, existencialistas e outros. Quem decide é o indivíduo, que, de qualquer forma, está sozinho na estrada para chegar ao caminho que nem ele sabe qual é.

Aparição surgiu como a necessidade de abordar e de fixar o que há de novo e perturbador nesse encontro com a pessoa que nos habita. O que se pretende exprimir em Aparição é a necessidade, para uma realização total do homem, de ele se redescobrir a si próprio, não nos limites de uma estrita individualização, mas no de sua condição humana.

O ser se descobre a si próprio e ao que o representa, busca sua unidade e coerência com sua condição e destino.

O mundo das coisas só existe através de nós, que lhe damos sentido e o tornamos presente. Por isso, só se nos revela existindo, na medida em que, ao projetarmo-nos nele, penetra-lhe a luz de nosso entendimento.

Alberto Soares pretende assumir integralmente a vida e seu mistério, conhecer e dominar

sua condição humana, o que antes era reservado aos deuses. O homem agora é deus, proprietário de si mesmo, livre e capaz, o que constitui o humanismo integral.

Não se tem resposta da morte frente ao mundo, a consciência da morte e clareza sobre a condição humana realmente satisfazem o homem em sua ânsia por felicidade e incompletude. Seriam reflexões vazias. O homem e Vergílio Ferreira estariam enganando-se a si mesmo. Porque, além de todas as reflexões e expedientes para tornar a vida suportável, o homem continua desejando o infinito, a vida pós-vida, um Deus em quem crer. No íntimo de seu ser, o homem não aceita a morte e, portanto, nenhum discurso poderá lhe servir de consolo ou solução para essa lacuna em sua existência. Entre os existencialistas, Kierkegaard foi o único que, sentindo sua teoria em um beco sem saída, apontou a alternativa da abertura do homem para um deus, que não é o próprio homem.

Assim, não seria utópico esse humanismo que impõe ao homem aceitar o pouco, porque não pode ter o muito, aceitar a limitação, porque não pode ter o infinito, aceitar ser seu próprio deus, porque não tem mais Deus? São pontos que ainda merecem estudo mais aprofundado.

Em outros livros de Vergílio pode-se inferir a mesma preocupação pela temática existencialista, como elencamos a seguir:

Vagão J: lembra o aperto e opressão do homem pela sociedade; sem rosto, ele é apenas um numero, uma rês que se encaminha no vagão ao matadouro.

Do mundo original: um mundo sem maldades, sem vícios, sem sistemas corruptos e corruptores, onde o homem possa ser ele mesmo.

Em nome da terra: onde está a pureza, a autenticidade, o olor gostoso e inebriante do solo e

da vegetação, que remete o homem a suas origens e ao universo primordial.

Mudança: tempo de mudar, ser diferente, não aceitar o imposto, inclusive a morte, abandonar as aparências e velharias e buscar o homem novo, que pensa, aceita-se como é, encara a vida e a morte como missões incontornáveis e se realiza, mesmo ante o absurdo e inelutável.

A face sangrenta: o homem sofre, angustia-se no mundo que ele não criou; é preciso tentar sempre, trabalhar e lutar, o que, muitas vezes, faz sangrar.

Manhã submersa: mergulhada no nada, na névoa, no abismo, indefinida e absurda, que nem parece manhã, tempo de recomeço e euforia.

Apelo da noite: para refletir sobre a condição humana, ficar a só consigo mesmo.

Cântico final: tudo acaba, até o canto, a música, a arte, tragada pela morte, levando fé, esperanças e amores, que, por um tempo, sob a máscara da perpetuidade (impossível), acalentaram os mortais.

Alegria breve: o prazer e o gáudio são efêmeros, porque o homem sempre se dá conta de que é finito, embora aspire ao infinito, que não é Deus, é algo que nem ele sabe definir.

Nítido nulo: a pequenez e a nulidade são marcas do homem, que, entretanto, quer ser grande, afirmar-se como ser, como homem, de carne e osso, grande e sonhador, porém, apenas homem, sem deuses e ídolos.

Rápida, a sombra: onde se oculta o perigo, o ladrão, o enigma existencial, mas, também, sob a qual é possível descansar, isolar-se e refletir.

Até ao fim: refletir, sonhar, lutar até ao fim, que é a morte de tudo o que amamos, morte que é a realização suprema do ser humano, para a qual desde o nascimento está destinado.

Para sempre: o desejo do homem é permanecer, continuar, além da morte, uma vez que só perece a carne, o espírito é imortal.

Carta ao futuro: onde, talvez, o homem seja livre e possa comunicar-se com os outros, em um mundo transformado pela reflexão, sem a opressão das máquinas e sistemas, o que mostra que a filosofia vergiliana não se fecha em si, não é abafadora e pessimista, mas acredita que o homem possa progredir, viver melhor, sonhar, mesmo sem os deuses que, até então, lhe deram segurança e certa paz.

Interrogação ao destino: não existe a chamada Providência, Deus, que organiza e encaminha a evolução do mundo, as vicissitudes humanas; tudo é fruto de um deus, o destino ou acaso, que não conhecemos, que tememos e ao qual interrogamos com ansiedade, mesmo sabendo que não existem respostas, entre elas, para o absurdo da morte, o assassínio de recém-nascidos, crianças e jovens, que, segundo o dito popular, tinham toda uma vida pela frente.

Espaço do invisível (I, II e III): o homem, seu destino, Deus, o outro... quem é o invisível? Quem pode ver? É preciso humildade, reflexão e muita espera para chegar ao invisível, entendê-lo e utilizá-lo para melhor compreensão do homem e melhoria de sua vida.

Estrela polar: do polo, dos extremos do mundo onde o homem também se interroga, busca

uma estrela, uma luz para deslindar seu mistério, pensar. É o que Vergílio faz com prazer e angústia, ao mesmo tempo. Reflete sempre, não apenas olha, quer saber o porquê, as conseqüências, a finalidade, aonde tudo vai desembocar.

Assim, pode-se perceber que todas as obras de Ferreira, já no título, criativo, diferente, conciso, cáustico, às vezes, expressam a dúvida, a interrogação, a angústia, a crítica, o desejo de conhecer, autoconhecer-se e aparecer a si mesmo, uma obsessão em Vergílio. Embora seja apressado e sem fundamento avaliar alguém pelo nome ou vestuário, o produto pelo rótulo, detendo-se apenas no exterior ou nas aparências, o caso de Vergílio é sintomático e especial. Sua obsessão pela introspecção, seu domínio lingüístico e filosófico da palavra e a preocupação pela condição humana o traem até nos títulos de suas obras, o que mostra sua coerência e unidade fundamental de pensamento, a bandeira que desfralda na luta pela aparição e promoção do homem.

Seu estilo é personalíssimo. Em *Aparição*, ele recorre frequentemente ao uso do verbo pronominal, diz Mourão, "O eu sofre assim um enorme aumento icônico, tornando-se a cena onde se decide toda a questão do sentido." ⁶⁷ Tudo se torna subjetivo: os animais, a natureza, a música, todos passam pelo crivo do eu do narrador-personagem. Vergílio, muitas vezes, conjuga pronominal-mente verbos intransitivos ou copulativos, como ser e estar, tornando-os transitivos, o que mostra o trânsito e ação do eu por toda a narrativa.

O existencialismo prende *Aparição* a um lugar que já lhe existe previamente e a um conflito que já está codificado, configurando-se um debate ideológico romanceado, o que leva a esquecer o livro como romance.

⁶⁷ **MOURÃO,** Luis. *Vergílio Ferreira. Excesso, escassez, resto*. Portugal: , editora Angelus Novus, 2001, p. 119.

CAPÍTULO III

APARIÇÃO, MARCO DO ROMANCE DE VERGÍLIO FERREIRA

Como um romance-ensaio, *Aparição* lança as interrogações mais profundas e radicais, na ânsia de uma resposta para a problemática da condição humana: a solidão, a morte, o sentido da vida, a desumanização, a necessidade de autenticidade para aparecer-se a si mesmo, a existência e sentido de Deus e da religião, a violência social e política, os conflitos da convivência e tantos outros. Move-se entre o sublime e a miséria, não articula nenhuma solução, mas vivencia e descreve uma existência, em um diálogo frutuoso, que coloca o homem diante de si mesmo, com todas as suas limitações e possibilidades.

O desaparecimento do eu sob os trilhos de todos os ismos, que representam as mais diversas ideologias, é muito triste e Vergílio o lamenta em todas as suas obras. Políticos e dirigentes só visam ao poder e a interesses pessoais, não ao bem do cidadão, sua afirmação como indivíduo e sujeito.

Já em 1944, Lourenço⁶⁸, apontava que a ideologia fascista, em cumplicidade com o marxismo e o cristianismo, impregnava a cultura portuguesa. Tal contexto, que se mantém até 1959, obriga os autores a tomarem uma posição, cerceia sua criação, como se pode ver na simetria de linguagem do próprio Vergílio.

Os espaços vergilianos são espaços topofílicos, isto é, lugares de amparo e proteção, que contribuem, se não para resolver, ao menos, para tornar suportáveis os problemas. Parece que todos

⁶⁸ **LOURENCO**, Eduardo. *Heterodoxia*, op. cit., p. 63.

os lugares têm a função ascética de levar o homem a pensar, analisar e aparecer a si mesmo.⁶⁹

Vergílio, em *Conta-Corrente*, confessa que seu estilo é a conta-gotas e que, muitas vezes, uma frase é alterada por uma simples questão de sonoridade. Segundo Décio⁷⁰, "o romanesco permanece em segundo plano, já que o primeiro plano se prende a esta explicação que se quer dar a respeito da situação do homem, quase uma visão kafkiana transportada para o plano do psicológico, mais propriamente da auto-análise."

Nesse sentido, é bastante sugestivo o título do texto de Nelly Novaes Coelho: *Vergílio Ferreira, Ficcionista da Condição Humana*⁷¹, referindo-se ficção apenas à história ou enredo, uma vez que a descrição da condição humana é real e realista, nada tendo de ficção.

Para Massaud Moisés, o lirismo emoldura primorosamente a problemática existencial que informa o romance e seu autor. Já no Prólogo de *Aparição*, o autor declara: "Só há um problema para a vida, que é o de saber, saber a minha condição, e de restaurar a partir daí a plenitude e autenticidade de tudo – da alegria, do heroísmo, da amargura, de cada gesto." ⁷²

A recorrente preocupação com o absurdo negro, o absurdo córneo, a estúpida verossimilhança da morte, Deus, o sentido da vida possibilita enquadrar o conteúdo de *Aparição* dentro do existencialismo. Entretanto, seu existencialismo não é modismo, meramente formal ou literário, mas brota de um caso pessoal. Desde o início de sua atividade como escritor, Vergílio mostra preocupação com a condição do homem em face do mistério da vida e da morte.

⁶⁹ LASO, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, Lisboa: editora Dom Quixote, 1989, p. 26.

⁷⁰ **DÉCIO,** João. *O que é existencialismo*. Publicação avulsa da Unesp. Marília/SP: Campus de Marília, 2001, p. 110.

⁷¹ **COELHO**, Nelly Novaes. *A Palavra e o incognoscível-Raiz obscura do universo virgiliano*. In: Vários. (Org.). In Memoriam de Vergílio Ferreira. Lisboa: editora Bertrand, 2003, p. 132-138.

⁷² **MOISÉS**, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: editora Cultrix, 1960; 31ª Ed. 2001.

Nessa empreitada, *Aparição* mostra a obsessão de Vergílio em associar o ensaio ao romance, um iluminando o outro. A mais pura ficção tem como base uma filosofia e visão de mundo e de vida, de alguém que conhece o homem, teorias antropológicas, sociais, morais e religiosas. Assim, o romance não é descolado da realidade, o personagem é autêntico, cada um de nós poderia se reconhecer nele, vivenciar os mesmos problemas e encontrar uma saída.

Que é o homem, pergunta-se o homem, desde sua origem. Corpo, matéria, alma, espírito? Parece que até hoje não se conseguiu superar essa dualidade. Ora enfatiza-se o corpo, sua beleza, harmonia, ora enfatiza-se o espírito, sua leveza, incorruptibilidade. Maniqueísmo e espiritualismo há tempos se digladiam. É possível resolver a dicotomia espírito-matéria? Para Vergílio, tal dualidade não existe, pois todo espírito é matéria e toda matéria é espírito, o que remonta a Fernando Pessoa, a Herberto Hélder e Décio. Ao lado do erotismo pode haver o amor e respeito pela pessoa, a mente não funciona, se o corpo não está satisfeito, o espírito anseia por algo eterno, mas não o pode atingir a não ser por meio do corpo. Assim, o homem é uno, indivisível, tudo lhe diz respeito, o atinge e somente nessa condição é que poderá realizar-se plenamente.

Até *Aparição*, segundo Massaud Moisés, "a vertente existencialista dividia o terreno com o neo-realismo, no qual se inscreve ao menos uma fase de sua trajetória. Vergílio, segundo o crítico, representaria uma espécie de neo-realismo existencialista, embora mantenha total independência e autonomia frente a qualquer corrente literária e filosófica." ⁷³

"Com *Aparição*, Ferreira atinge a maturidade e um nível de grandeza que permite situá-lo entre os maiores ficcionistas portugueses de nossos dias, talvez, mesmo, o primeiro. Seus romances têm uma consistente e bela organização, todos eles analisando e discutindo os problemas morais de nosso tempo, a condição humana, o homem prisioneiro de sistemas sociais e religiosos, lutando

⁷³ **MOISÉS**, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: editora Cultrix, 1960; 31ª Edição, 2001, p. 74.

para aparecer a si mesmo, fundindo em um só autor o ficcionista e o ensaísta que atinge a universalidade, que raramente se encontra no panorama luso-brasileiro." ⁷⁴

O romance *Aparição* discute o sentido da vida, a situação do homem no mundo, sua relação com os outros homens, a impossibilidade de reduzir o homem a sistemas e teorias sociais, políticas, morais e religiosas, sua angústia diante da inexorabilidade da morte, a dificuldade de comunhão com o outro, a necessidade de ser autêntico, de ter coragem de aparecer a si mesmo, a compaixão pelo sofrimento e miséria dos outros.

No tempo e no espaço que lhe são dados viver, o homem busca seu próprio conhecimento, o prazer, porém, muitas vezes, torna-se refém de ritos, sistemas e tradições que desfiguram e negam sua humanidade. Pelo diálogo e aceitação do outro é necessário fazer algo não só para dar ao corpo o pão de trigo, mas, principalmente, o pão do espírito, que é reflexão, análise de si e da realidade que vive e em que vive, para enfrentá-la conscientemente, sem jamais deixar de ser fiel à sua própria humanidade.

O romance *Aparição* é um marco decisivo na vida literária de Vergílio Ferreira. Publicado em 1959, representa a adesão do escritor à corrente existencialista em detrimento da neo-realista, como ele mesmo reconhece:

"Creio que de todos meus livros é este o mais significativo pelo questionar que mo impôs, embora possa admitir o não seja pela solução estética que o resolveu.(...) De qualquer modo suponho que Aparição me deu o núcleo de toda a minha problemática para quanto dela já se anunciava ou veio a

⁷⁴ **MOISÉS**, Massaud. *A Literatura Portuguesa*, op. cit., p. 74.

desenvolver. Encruzilhada decisiva, aí pude interrogar-me sobre o donde e para onde, sobre o porquê." ⁷⁵

Seguindo a tipologia de Muir: "romance de drama, de espaço e de ação." ⁷⁶ Aparição situa-se dentro do romance de drama, porque os elementos introspectivos geram a ação e esta gera os problemas de ordem interior, ocorrendo interação entre as ações e atitudes dos personagens.

Para Schüller, "romance opta, já no Século XXII, pelo subjetivismo, visão crítica, recusa de medida, subversão da ordem, traços da modernidade. Imaginação livre, hostil a padrões e quaisquer leis científicas, morais ou sociais. O autor funde um universo imaginário. As imagens valem como imagens não são obrigadas a um absoluto nem mesmo assentam sobre objetos. Elas é que sustentam o universo imaginário. O eu do narrador age como personagem entre os outros personagens. A multiplicidade estilhaça as unidades de tempo, espaço e ação." ⁷⁷ O romance procura recompor e nomear o mundo instável, sem tradição e sem compromisso, volta-se para o futuro.

Diz Muir: "o objetivo do romance é provocar nossa curiosidade, levar-nos a querer saber o que vai acontecer, criar o suspense, amar ou odiar os personagens. Substituindo a linearidade da ação por uma cadeia de acontecimentos, parando aqui, retomando lá, escondendo fatos e palavras, o autor nos envolve com o enredo: temos medo, esperança, vibramos, sentimos, sofremos, ficamos apreensivos, antecipamos o final, enfim, viramos também personagens da história." ⁷⁸

Para o autor, "o que nos fascina, no romance de ação, é o prazer irresponsável dos aconteci-

⁷⁶ **MUIR**, Edwin. A estrutura do romance. Porto Alegre: editora Globo, 1975.

⁷⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 255.

⁷⁷ **SCHULER**, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: editora Ática, s.d., p.73.

⁷⁸ **MUIR**, Edwin. A estrutura do romance., op. cit., p. 7.

mentos impressivos." ⁷⁹ Eventos triviais têm consequências inesperadas, cria-se o mistério, que, esperamos, no final seja deslindado.

O romance de ação é o maior, em número, de todos os tipos de ficção. Histórias, narrativas, contos, novelas, tudo atrai e prende o leitor, porque se desvia da vida civilizada normal. O corriqueiro não tem graça. Queremos ver algo diferente, fora dos trilhos, parece que temos verdadeira fascinação pela perversão e desordem. É um modo de fugir da vida prosaica, das limitações e devaneios do dia-a-dia, tão desinteressante.

O herói deve sofrer, passar por mil dificuldades, estar a ponto de perder a luta e morrer, mas, no final, vence, revive, afirma-se ou, pelo menos, deixa uma imagem gloriosa de si mesmo. Em geral, os maus perdem e são eliminados de cena. Nós, também, queremos viver e vivemos realmente, quando mergulhamos na leitura, as peripécias do protagonista. Às vezes, é bom viver perigosamente, virar tudo de perna para o ar, transgredir leis e costumes, porém, escapar ileso.

Já o romance de personagem, segundo Muir, "não possui herói nem personagens para precipitar a ação, o enredo nem sempre é interessante, a ação não é definida nem há um final para o qual tudo converge." ⁸⁰ Os personagens existem independentemente do enredo. As situações e a ação têm como objetivo dizer mais sobre os personagens, exibir seus atributos. Suas virtudes e defeitos aparecem desde o começo e são mantidos até ao fim, não se transformam. Nós é que, ao desenrolar da ação, passamos a conhecer melhor quem são eles.

"O mundo imaginativo do romance dramático está no tempo e o do romance de personagem,

⁷⁹ **MUIR**, Edwin. A estrutura do romance, op. cit., p. 9.

⁸⁰ Idem, p. 10.

no espaço." ⁸¹ Em um, o espaço é mais ou menos conhecido e a ação é construída no tempo; no outro, o tempo é pressuposto de ação, é um padrão estático. Assim, os valores do romance de personagem são sociais, os valores do romance dramático, individuais. "Os dois tipos de romance não são nem opostos nem complementares entre si, são apenas dois modos distintos de ver a vida: no tempo, de modo pessoal, no espaço, socialmente." ⁸²

No romance dramático, de ação, terminado o livro, tudo termina. É assunto encerrado. Enxugam-se as lágrimas, acalma-se a raiva, arrefece o amor e a admiração. No romance de personagem, a história continua após a página final. Continuamos a analisar o personagem, suas idéias e postura frente à vida, como uma esfinge que desafia nosso intelecto e compreensão. Por que é acém, por que fez isto ou aquilo, qual o significado de tal gesto ou ação. O personagem fala mais pelo que é do que pelo que faz, é redondo. Viramos, viramos, como se fosse uma bola, e sempre encontramos novas facetas. Pode-se dizer que ele é um exemplo, bom ou mau, que move à reflexão, angustia pelo mistério e, muitas vezes, temos que revisitar o livro para entender melhor aquela cena e o significado daquela palavra.

Mal comparando, pode-se dizer que o romance de ação é semelhante a certas letras de cantores, ditos sertanejos, que repetem, à exaustão, sempre o mesmo bordão: a historinha de amor bem ou mal correspondido, a beleza da amada, a dificuldade de viver sem ela, histórias que, todas juntas, não dariam uma página de um verdadeiro romance de ação. Não há segredos, nem enigmas, entende-se tudo perfeitamente, não há o que debater.

Já o romance de personagem pode ser comparado a algumas letras de música de cantores consagrados, que, mesmo com extrema simplicidade, fazem o povo cantar e pensar, como Chico

⁸¹ MUIR, Edwin. A estrutura do romance., op. cit., p. 36.

⁸² Ibidem

Buarque de Holanda, Caetano Veloso e outros. Neles, a mensagem, o imprevisto, o diferente, aquele lado não percebido da vida, das pessoas e do amor. Letras que conscientizam política e socialmente, não importa em que sentido ou perspectiva.

No romance dramático, o cenário é colorido e tingido pelas paixões dos personagens. Pressupõe-se que é um cenário, não particular, mas universal, uma imagem do ambiente temporal da época. No romance de personagem, o cenário é a civilização, um cenário humano, variado e interessante.

No romance de personagem, o tempo parece que não passa, porque não se espera nada, é o personagem que concentra a atenção; no romance dramático, voa, porque as cenas postulam um fim, algo deve acontecer. Aqui, o tempo é importante. Um minuto a menos ou desperdiçado pode mudar totalmente o desfecho.

Percebe-se a relatividade do conceito de tempo. Quando algo nos dá prazer, queremos que o tempo não passe; quando estamos ansiosos, sofrendo, o tempo parece ter parado. Para a criança, nunca chega a fase adulta, quando poderá ser mais livre e fazer muita coisa que, como criança, a família ou a sociedade não permitem. Já adulta, sente a rapidez com que o tempo passa, trazendo-lhe a velhice, as rugas e a interdição a tantas ações que apreciava realizar.

Assim, "o tempo não interessa no romance de personagem, porém, o espaço, aí, tem grande vitalidade." ⁸³ Nos grandes romances de personagem, o espaço é preenchido por uma multidão de tipos, os mais bizarros e diferentes, tipos sociais, imutáveis, sempre os mesmos, cada um ocupando o seu lugar.

⁸³ **MUIR**, Edwin. A estrutura do romance., op. cit., p. 49.

Já o tempo não é medido pelos eventos, mesmo que importantes; ele é e continua inalterado, mesmo após o término da história. O processo – dez, vinte, cinqüenta anos – permanece em nossa mente: a vida humana, como nascimento, crescimento e decadência, não só no romance, mas na realidade de cada um. Nesse processo, ocorrem todas as manifestações da vida, principalmente aquelas que vão contra a uniformidade, a necessidade, a lei e a ordem. O tempo é interno, seu movimento acompanha o dos personagens. Estes são colocados em um palco, onde o conflito possa ser resolvido, onde tudo é causa, efeito e destino.

No romance dramático, o enredo é estrito, lógico, em seqüência mais ou menos linear; no romance de personagem, não há propriamente uma história, mas um ator e atores, cuja vida e evolução psicológica é o que mais interessa. "A figura dramática é o oposto do homem do hábito, é a exceção permanente." ⁸⁴ Rompe o hábito ou leva os outros a isso, descobre a verdade sobre si mesmo, em outras palavras, evolui. Sua forma de expressão é verdadeira, autêntica, como Alberto, em *Aparição*. Ele realmente quer saber da vida, de Deus, dos homens. Age de acordo com suas convicções. Percebe quando erra ou extrapola. Reconhece que, após tantas elucubrações, não chegou a nada: os enigmas de Deus, vida e morte, condição humana continuam insolúveis. Ao menos, tornou-se mais consciente. Sabe que não sabe, que não pode saber e deve aceitar isso, para evitar o desespero.

"Vendo a vida no tempo ou no espaço, o escritor pode construir as relações, os valores e o enredo com uma finalidade, criando uma imagem positiva da vida, um julgamento, uma opinião, uma imaginação, uma arte, uma vez que o romance é, de fato, uma arte, ou não é nada." ⁸⁵ Sem transformação, não há literatura, apenas confissão. Pintar apenas um quadro das mudanças sociais e políticas não é literatura, é jornalismo. A literatura cria, muda, inova, inverte, escandaliza, evita

84 MUIR, Edwin. A estrutura do romance, op. cit., p. 84.

⁸⁵ Idem, p. 88.

modismos, enfim, busca a arte, que choca, impressiona, faz pensar, questiona e deixa ao leitor ou observador a tarefa de buscar os infinitos significados que nela se ocultam.

Dentro da temática existencialista avulta a questão da "aparição", isto é, da conscientização do 'eu' sobre si mesmo.

Essa é uma problemática constante de Vergílio Ferreira no romance em questão, visível já no próprio título: Aparição. Em seu ensaio Da fenomenologia a Sartre, afirma que a aparição é a manifestação do ser humano como uma força viva e sua consciência disso.

> "A pura aparição de nós está antes de qualquer determinação, porque é a pura realidade de sermos uma força viva, a pura manifestação da pessoa humana que somos e a consciência que disso temos é coincidente-incoincidente com isso. ... Dessa realidade, aliás, nós próprios tentamos falar no romance Aparição." 86

O romance gira em torno do eixo da aparição. Desde criança, Alberto já questiona a realidade do próprio 'eu'. Seu pai, materialista, responde-lhe com uma explicação evolucionista, que não o satisfaz.

> "Mas eu, eu o que é que sou? Meu pai optou por contar-me a história da evolução da vida. Mas eu, que a acredito hoje como exata,

sentia, como sinto, que alguma coisa ficara por explicar e que era eu próprio, essa entidade viva que

⁸⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Da Fenomenologia a Sartre*. Lisboa: editora Bertrand, 1963, p. 128.

me habita, essa presença obscura e virulenta que me aparecera, como também contarei, quando a vi fitarme do espelho." ⁸⁷

O pai só abordava o aspecto material, não esclarecendo sobre o ser em si, o *Dasein*, de Heidegger, o que mostra a insuficiência da palavra para explicar o "indizível".

A percepção da finitude do ser humano inquieta o personagem durante toda a narrativa. Após a morte, o ser ainda persiste naqueles com quem conviveu, ou seja, a lembrança que o outro possui do 'eu' concede a este último uma espécie de sobrevida. Entretanto, fatalmente, esse outro, guardião da memória do 'eu', também desaparecerá e, nesse momento, aquele 'eu' já não será. Ao invés da *aparição*, ocorre a *desaparição*.

A tia de Alberto já percebera que o garoto tinha predileção reflexiva pelo tempo. Esse, aliás, o motivo por que chegou a Alberto o velho álbum de fotografias.

"...é esse teu velho álbum de fotografias, que tanta vez me explicaste por saberes que eu conhecia já a vertigem do tempo e me legaste depois "para o guardar" e eu tenho agora aqui na minha frente como o espectro das eras e das gentes que já mal sei e me fitam ainda do lado de lá da vida e me querem falar sem poderem e me angustiam como o olhar humano do Mondego dias antes de António o matar." 88

Alberto observa no tanque a água, símbolo da vida. Só há vida com ela e, segundo as pesquisas

⁸⁷ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*. op. cit., p. 23.

⁸⁸ Idem, p. 46.

científicas, a vida na Terra começou na água. Estimulado ou induzido por ela, Alberto formula a questão que carregará por toda a vida: *Quem sou eu?* E se põe a escrever o romance para mergulhar em si mesmo e tentar capturar os momentos significativos que possibilitariam o entendimento de seu próprio ser: "Escrevo para ser, escrevo para segurar nas minhas mãos inábeis o que fulgurou e morreu." ⁸⁹

Para Vergílio, a aparição é fenômeno exclusivamente individual. O "tu" ou os "outros" não exercem nenhuma influência na hora de o ser se mostrar, descobrir-se. Tudo o que existe, existe por mim, depende do meu olhar.

Assim, o homem é a medida e a causa da existência de todas as coisas, instaurando a visão antropocêntrica, em oposição à visão teocêntrica da cultura greco-latina e do cristianismo. Se, de um lado, valoriza-se o homem, de outro, institui-se o relativismo, uma vez que cada homem tem a sua visão e verdade. Como dialogar e discutir com interlocutores que não tenham pontos básicos em comum? No fundo, percebe-se o afã e desejo de buscar uma liberdade total, sem laços ou freios morais e religiosos, sobretudo sem Deus, que, na visão moderna e devido ao uso e abuso da religião para perpetrar crimes absurdos contra o ser humano e sua liberdade de consciência e ação, tornou-se o símbolo da opressão, incompatível com a ciência e o progresso trazido pelas invenções e tecnologias modernas.

"A minha presença de mim a mim próprio e a tudo o que me cerca é de dentro de mim que a sei - não do olhar dos outros. Os astros, a Terra, esta sala, são uma realidade, existem, mas é através de mim que se instalam em vida: a minha morte é o nada de tudo." ⁹⁰

⁸⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 179.

⁹⁰ Idem, p. 10-11.

O espaço circundante só existe através de uma mente que o percebe e lhe dá sentido. Isso não quer dizer, entretanto, que Vergílio seja adepto do solipsismo.⁹¹ O autor está mais perto da tradição fenomenológica de Husserl e de Merleau-Ponty, desembocando no existencialismo.

Vergílio refere-se também à aparição das coisas ante o ser:

"E jamais eu esqueceria essa aparição do liceu, como a de toda a cidade, tão estranha. Templo de Diana. Só nessa noite o vi bem, nessa noite de setembro, lavado de uma grande lua - raios imóveis de uma oração mutilada, silenciosa imagem do arrepio dos séculos..." 92

A aparição não se resume a vislumbrarmo-nos a nós mesmos, mas também as coisas que nos cercam. E é o 'eu', o seu interior sensível, que determina a aparição. Alberto, pouco antes de "ver" a cidade e o Liceu, havia perdido o pai, estado de espírito que favorece a aparição. Uma abundância de metáforas mostra que a própria natureza não estava numa situação corriqueira (a lua e seus raios "lavando" a cidade e o templo). "A aparição se dá pela harmonia entre o estado interior do personagem e o estado e exterior da natureza." ⁹³

O passado e seu peso esmagador estão em cada canto recordado pelo protagonista. O silêncio, a brancura, o labirinto das ruas, sua localização na colina, tudo provoca a imaginação e a reflexão de Alberto em sua busca metafísica de um mundo primordial. De um lado, a cidade ele-

⁹¹ Doutrina segundo a qual o eu é a única realidade.

⁹² **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 23.

⁹³ **TOMACHEVSKI**, Boris. *Teoria da literatura - formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro. Porto Alegre: editora Globo, 1975. (O formalista russo em seu texto "Temática", chama a esse processo de Motivação por Analogia Psicológica).

vada e isolada na grande planície, de outro, a solidão e isolamento de Alberto mostram a correspondência entre os elementos da natureza e o ser humano.

Em certos estados de alma, a profundidade da vida se revela no espetáculo que se tem diante dos olhos. O panorama exterior afeta o interior e este é, também, diferentemente interpretado e sentido de acordo com o *animus* do espectador. A paisagem *é bela e trágica, alucinada e o calor é sólido, imóvel, se finca à terra com um ódio feroz,* quando Alberto contempla a queima de restolhos para a renovação da terra.

A aldeia é o espaço primordial e a cidade, o espaço secundário, que se fundem em um plano comum. O primeiro é espaço límpido, com neve e silêncio, propícios à introspecção; o segundo é espaço de convivência com os outros e intercâmbio de idéias. Em *Aparição*, a montanha é escolhida afetivamente por si mesma, como um cenário propício à reflexão metafísica, ao encontro do homem que, como diz santo Agostinho, "mihi quaestio factus sum" ⁹⁴ (tornei-me problema para mim mesmo), por extensão, para o homem em geral.

Que seria o eu, para Alberto? Por certo o eu das relações sociais, o eu com as características que o tornam único, como o vê a psicologia, e o eu metafísico, que procura a auto-revelação, o serse. "A ânsia de se descobrir atinge o personagem por uma experiência pessoal violenta, relatada no romance *Aparição*." 95

O conceito *aparição* possui uma significação fenomenológica e existencial, como, também, religiosa ou sagrada. Como descoberta, achado, é uma iluminação fulgurante, fulminante e avas-

⁹⁴ **LASO**, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, op. cit., p. 222.

⁹⁵ Idem, p. 226.

saladora. Vergílio fala de momentos de vertigem e alucinação e, mesmo, loucura, quando fica assombrado e se aprofunda ainda mais na reflexão.

Tudo aquilo pelo qual nos afirmamos constitui uma aparição. Uma solução autêntica e real para a vida só se conquista pela vivência iluminada de nossa condição. É o que Vergílio expressa, em *Do mundo original*: "Só tem direito de legislar para a vida, a defendê-la, a exaltá-la, quem um dia conheceu, até ao alarme, o seu destino." ⁹⁶

Em *Aparição*, todos os problemas, metafísicos ou da vida rotineira, emanam de uma interrogação original a nosso respeito, cuja resposta não pode ser dada pela razão. Estamos sempre para lá de nós mesmos, não nos podemos captar. Somente com a aparição, o eu se torna absoluto, eterno, aparecendo-se a si mesmo, vendo-se a si mesmo e irradiando-se para os outros seres.

O encontro do eu consigo mesmo, problema metafísico central de *Aparição*, é o retorno à unidade perdida, essa sensação de estranheza, a que aludem os existencialistas. Para Heidegger, lembrando a etimologia do termo (do latim *ex – sistere*), toda existência é separação, estar ou colocar-se fora. A metafísica é uma trans-interrogação para além do ser, para tentar reconquistá-lo como tal e totalmente. O eu metafísico é cindido e tende a recompor-se, busca a unidade primordial.

Na luta do homem pela vida à procura de sua aparição, pode ocorrer o fracasso, o que, para Vergílio, é lei universal. Na busca do absoluto, depara-se com o relativo, as técnicas, muitas vezes, prejudicam o homem. Há muita miséria no mundo. Entretanto, o ser se revela no próprio fracasso, a vontade de se eternizar, ao invés de lamentar o fracasso, constitui a grandeza do homem. O fracasso mostra o que é impossível, irredutível e pode nos levar ao triunfo e a alcançar a autenticidade. A

⁹⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 19.

negação é nefasta e improdutiva. Para Vergílio, "fracasso não é derrota nem resignação passiva, mas a fatal limitação do que é limitado, realidade que é mister aceitar e converter em estímulo para viver ainda mais radicalmente a própria existência." ⁹⁷

Em *Aparição*, o herói fracassado não desiste, continua sua procura e, assim, se torna mais humano, mais solidário e com forças para aceitar seu fracasso. Não resolve nenhum dos problemas colocados – a existência ou a morte de Deus, o absurdo da condição humana, a inconsciência do homem – mas, ao menos, torna-se mais consciente, assume sua vida, evita o suicídio e se sente parceiro dos outros homens na busca do autoconhecimento.

Entretanto, a "aparição", em Vergílio Ferreira, jamais é algo fechado, que possa ser explicitado de forma definitiva. Ela está sempre acompanhada do desejo de permanência e de angústia. Retê-la é impossível, pois é passageira. Se permanente, não seria aparecer, seria estar, ficar, coisifícar. Por outro lado, apesar de transitória, é na aparição que o 'eu' se conhece e se reformula. Por isso, Alberto se empenha em demonstrar essa realidade para as pessoas de seu convívio:

"Mas o que sei é que o homem deve construir o seu reino, achar o seu lugar na verdade da vida, da terra, dos astros, o que sei é que a morte não deve ter razão contra a vida nem os deuses voltar a tê-la contra os homens, o que sei é que esta evidência inicial nos espera no fim de todas as conquistas para que o ciclo se feche - o ciclo, a viagem mais perfeita." 98

O homem é seu próprio deus, o ser soberano da natureza, o que não significa uma demonstração

⁹⁷ **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p. 237.

⁹⁸ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 247.

ou razão de orgulho, mas de aceitação do destino humano tal qual ele se apresenta. A idéia da morte deve ser incorporada à visão de mundo do homem, como um horizonte inevitável, mas que torna a vida ainda imprescindível e valorizada. Talvez essas duas idéias sejam os pilares sobre os quais se possa construir o novo mundo.

Para Alberto, a vida se tornará perfeita, somente quando o homem tomar seu lugar de vanguarda no universo, sem delegar a outros seres, materiais ou imateriais, a responsabilidade que lhe cabe na vida.

Em *Aparição*, o início se repete no final do romance: o homem, sempre às voltas com o mistério do ser, vivificado pela presença e consciência do homem, porém, permanecendo sempre um enigma um absurdo:

"Nesta casa enorme e deserta, nesta noite ofegante, nesse silêncio de estalactites, a lua sabe a minha voz primordial. Venho à varanda e debruço-me para a noite. Uma aragem quente banha-me a face, os cães ladram ao longe desde o escuro das quintas, fremem no ar os insetos nocturnos. Ah, o sol ilude e reconforta. Esta cadeira em que me sento, a mesa, o cinzeiro de vidro, eram objetos inertes, dominados, todos revelados às minhas mãos. Eis que os trespassa agora este fluido inicial e uma presença estremece na sua face de espectros... Mas dizer isto é tão absurdo!" ⁹⁹

O personagem está sentado, sozinho em uma sala e, relembrando sua vida, escreve o romance. Tempos depois, alguém chega e, de mãos dadas com o outro, instaura-se a "flor da comunhão". É da mesma forma que o romance Aparição terminará:

⁹⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 9.

"Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro. Uma lua quente de fim de Verão entra pela varanda, lava o soalho numa pureza irreal, anterior à minha humanidade e onde, no entanto, sinto presente uma parte de mim." 100

O espaço, subordinado à ação, requer autonomia na ficção de tendência realista naturalista, à qual acresce a observação rigorosa do autor. A concentração espacial, no caso, a aldeia, não significa necessariamente ruptura com o universo. O bom autor sabe explorar de tal forma este aspecto que os problemas vividos pelo personagem em um espaço delimitado tornam-se universais. Pensamentos e conflitos vividos pelos personagens de *Aparição* podem ocorrer em muitos outros espaços, que não Évora e a aldeia.

É o que se chama espaço textual. Nomes de lugares e de objetos se desligam de seus referentes e se constituem significantes em outros romances e para outros personagens, como os grandes temas desenvolvidos pelo teatro grego. Distanciados no tempo e no espaço, tais temas continuam a preocupar o homem de hoje, porque expressam sua angústia que, em nível humano e existencial, é sempre a mesma: o conhecimento, as paixões, as relações com seus semelhantes, a fé e a razão, o sentido da vida e do mundo, problemas sempre discutidos, porém, nunca resolvidos. O romance aberto não se preocupa em atingir a meta, dar respostas, para apaziguar o leitor, mas apresenta o começo e o fim como etapas do contínuo fluxo da vida. Juntando pedaços e fragmentos de lembranças, experiências e reflexões, o autor os organiza e cria o universo imaginário. O todo que daí resulta é móvel, aberto, indeterminado, o que chamamos de imaginário, que, na arte, goza de grande liberdade, sem sujeição a qualquer tipo de verificabilidade. A História, em maiúscula, a ciência histórica, deve basear-se em documentos; a história, em minúscula, o romance, não se preocupa com esse aspecto e, mesmo, o afronta.

O caminho do imaginário é imprevisível, até para o autor. De fundador o autor se transforma em fun-

¹⁰⁰ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 9.

dado, porque não é proprietário de nada. A cada leitura e a cada autor, os significados se convertem em significantes, cheios de outros significados, uma vez que a imaginação, livre, não tem limites. As imagens suscitam novas imagens, os fatos desencadeiam novos fatos, a intertextualidade é total.

Até o Renascimento, havia um discurso apenas, o discurso oficial, a que tudo se sujeitava: a arte, a filosofia, a literatura. Desdenhava-se a observação, a criação pessoal, e repetiam-se apenas estereótipos. Em um mundo organizado, o cosmos dos gregos, em uma sociedade estática e previamente estabelecida por obra e graça de Deus ou dos deuses, não havia lugar para criação e questionamentos.

O romance rompe com essa autoridade e sacralidade. Voltado às coisas concretas, aos problemas reais, sentimentos e sonhos do homem, inaugura o conflito, o absurdo, leva ao colapso o mundo ideal, anula ou desconsidera as unidades de tempo, espaço e ação e, sem qualquer tradição ou compromisso, volta-se para discutir e enfrentar os desafios do futuro.

O romance não aceita padrões, não se sujeita ao passado, move-se à vontade entre as irregularidades e instabilidades do mundo e dos homens. Pela observação atenta dos fatos, pela empatia que estabelece com os personagens, muitas vezes, chega a verdadeiros achados, que, depois, são confirmados e referendados pela ciência.

O romancista distancia-se da realidade para ver melhor, procurando ser verossímil por si mesmo, sem precisar da validação da ciência ou de outros romances. Sensível às transformações, que vertiginosamente ocorrem no mundo moderno, atento à linguagem mais adequada e de maior ressonância no momento presente, o romance participa da eclosão do novo, impulsiona-o e procura interpretá-lo.

Para Kristeva, "o romance, sem qualquer aura de sacralidade, acolhe posições conflitantes e ambiva-

lentes, é avesso à fixidez e, como produto de cuidadosa elaboração, contribui para a transformação social e do indivíduo." ¹⁰¹

O romance sempre optou pelo subjetivismo, pela visão crítica, pela recusa de padrões, medidas ou propósitos definidos, pela subversão da ordem. Em um mundo profundamente laico, que defende com unhas e dentes a liberdade total – de expressão, de religião, de ir e vir, de participar -, o romance tem seu lugar garantido, porque, ele mesmo, cristaliza todas essas aspirações.

Quanto ao espaço, textualmente construído, não precisa refletir a paisagem observável, criando, assim, a atmosfera de sonho. As regiões distantes dos centros urbanos recebem o nome de sertão ou ambiente rural, com seus costumes rústicos e simples. A aldeia, pequena e comprimida pelo avanço da tecnologia que, aos poucos, vinda da cidade, começa a envolvê-la, impõe um ritmo de vida, uma organização que controla o indivíduo. Todos aí são conhecidos pelo nome, pelos hábitos e manias, tudo é observado, diminuindo bastante o espaço da privacidade.

Do ponto de vista espacial, uma das figuras recorrentes em *Aparição* é a montanha com toda sua significação. Dentro do eixo da verticalidade, simboliza a felicidade que se encontra no alto, caracterizando a oposição alto-baixo.

O herói vergiliano aparece enclausurado e militado em um espaço, o que o leva ao monólogo interior e à intimidade. Celas vazias, casas isoladas e desabitadas, capelas e aldeias abandonadas. Entretanto, "o herói é seduzido pelas alturas, pela montanha, livre e aberta, pelo fascínio místico, pela totalidade, pelo desejo de alcançar e desvendar o que é inexplicável, contraditório e misterioso." ¹⁰² O desafio é crucial: experimentar até que ponto

¹⁰¹ **KRISTEVA**, Julia. *As novas doenças da alma*. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2002, p. 239.

¹⁰² **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p. 1989.

pode suportar uma existência sem transcendência, sem Deus, e assumir sua precariedade humana. O dilema está posto: cair no abismo, pelo suicídio, ou acalentar uma esperança sem objeto.

Uma das hipóteses de Vergílio é que a arte talvez seja o melhor recurso para o homem perceber o novo mundo anunciado. O narrador realiza uma "analepse" ¹⁰³, quando cita o mito de Orfeu, deus grego da música, cuja arte comovia até as pedras.

O questionamento, fruto da primeira aparição de Alberto ainda criança, jamais o deixará. É como uma sina, o seu próprio modo de ser.

"Descobri-me na negação e na procura: será que interrogar não é querer uma resposta? Há homens que em toda a vida apenas afirmam; e, se negam, é só para afirmarem. Variará o que afirmam, não esse modo de serem homens na afirmação." ¹⁰⁴

Vergílio discute o conceito de pecado. Segundo Alberto, pecador e não pecador se colocam no mesmo plano da existência, pois resistir ou não à tentação (qualquer que seja ela) é um modo autêntico da revelação do ser perante si mesmo e perante os outros. Segundo os postulados da filosofia existencialista, o mundo do homem só será possível a partir dessa consciência. Pecado é não ter consciência, ser inautêntico, alienado, deixar-se levar pelos outros. Pecado é não agir, deixar as coisas como estão, julgar que é impossível mudá-las. O que caracteriza o pecado não é o ato em si, sua maldade intrínseca, mas a ação inconsciente, a inação e a recusa do ator em assumir a responsabilidade pelos seus atos.

¹⁰⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 205.

PLATÃO & FIORIN. Para entender o texto. São Paulo: editora Ática, 1991, p. 19., afirmam: Com muita freqüência um texto retoma passagens de outro. Quando um texto de caráter ata outros textos, isso é feito de maneira explícita. O texto citado vem entre aspas "indica-se o autor e o livro donde se extraiu a citação. Num texto literário, a citação de outros textos é implícita, ou seja, um poeta ou romancista não indica o autor e a obra donde retira as citações, pois pressupõe que o leitor compartilhe com ele um mesmo conjunto de idéias. Os textos literários, mitológicos, históricos são necessários".

Entretanto, nem todos concordam com Alberto. Chico é um deles:

"- Grave. O que você propõe é pura e simplesmente o regresso à pedra lascada...

- Lascada?

- ... porque o homem sabe que existe já desde então.

- É falso. E que o soubesse? A verdade é que não

sabe hoje. Tenho a certeza." 105

Alberto procura o homem autêntico, o ser que questiona e que tem consciência da própria existência.

Chico se situa em outro nível. Sua preocupação não é com o ser como ser, como essência, mas como

operário, o ser que é explorado pelo regime econômico e social, leia-se, o capitalismo, o que remete a uma

questão que sempre perturbou os filósofos existencialistas, principalmente Sartre: a relação entre existencia-

lismo e comunismo.

A temática da aparição: tomar consciência de si mesmo - é central no existencialismo,

experiência não restrita aos filósofos. A maioria dos seres humanos, em menor ou maior grau, já

passou por situações em que se aparecem diante de si mesmos, o que causa fortes emoções, uma

espécie de choque, que vai do medo à curiosidade. As consequências podem ser indiferença ou

profunda mudança de direção na vida. Para Kierkegaard, o ser, após a aparição, pode sair do estágio

estético e atingir o religioso.

No estágio ético, o homem sai da passividade existencial em que se encontra, do estágio

dissipador de suas energias e deixa de ser reativo. Nesse estágio, o homem descobre as convenções

sociais, que o forçam a assumir a responsabilidade pelos seus atos.

¹⁰⁵ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 64.

Pela religiosidade - estágio religioso - o ser entra em comunhão com o Absoluto. Deus passa a ser a regra do indivíduo, a única força capaz de realizá-lo plenamente. É pela fé que o homem consegue resolver a mais intrigante das questões: o mal.

Para Décio, "Aparição é o grande romance da busca na obra de Vergílio Ferreira." ¹⁰⁶ Alberto Soares procura a comunicação em uma dimensão multidirecional e cósmica, no plano familiar e so-cial, no plano do amor erótico e da amizade.

Aparição é tudo, menos um romance de amor, uma vez que a relação amorosa é meramente erótica e episódica. O romance é a revelação do ser em ação, na linha do *ir fazendo*, permeado pelo contingente. Os personagens não se omitem no plano social e político, apesar de constantemente voltados para o enigma da própria existência.

A dualidade ou dicotomia, ou a síntese contingência-transcendência, evidencia os valores dos personagens, vivendo em um tempo e espaço determinados. Uma interrogação se impõe: Qual o sentido e dimensão do contingente e do transcendente no processo criativo de Ferreira? Talvez ambos coexistam: a mera presença física, o sentimento e o pensamento juntamente com a imaginação e memória, onde se opera a transcendência. O ser só pode transcender o tempo, depois de viver nele, conhecê-lo, para poder dele se libertar.

Alberto Soares não aceita o transcendente religioso e só supera o contingente pela arte, a musica. Com Cristina, que toca piano, comunica-se em uma dimensão de pureza, sem palavras. A arte transcende o tempo, retira a pessoa das contingências da vida, embora o faça por pouco tempo. Para Vergílio, é impossível pensar em um mundo fora da arte, em um mundo não estético. Por isso,

¹⁰⁶ **DÉCIO**, João. *Vergílio Ferreira - a ficção e o ensaio*. São Paulo: editora Século XXI, 1977.

a música, a pintura, a dança, a poesia, a arte em geral *enformam* a vida dos personagens vergilianos e lhes são uma possibilidade de assumirem e suportarem a vida. O transcendente apoiando o contingente, o contingente transfigurando-se, esquecendo por momentos sua difícil realidade.

A problemática de *Aparição* é o reencontro da criatura consigo mesma e sua revelação para as outras, como Ana, que, vivendo comodamente, necessitava de uma reformulação de sua vida. São as crises, reflexões e enfrentamento que possibilitam o crescimento da criatura em termos de humanidade. O homem busca a consciência de si mesmo num processo de luta interior, pelo qual se autentifica, afirma-se e revela-se a si mesmo. Nos romances de Vergílio, sempre aparece um elemento identificador: a busca da unidade, pela luta e, também, pela angústia e sofrimento, o que se torna um processo de crescimento pessoal e humano.

Em *Aparição*, o protagonista, pela tomada de consciência, interpreta dialeticamente os atos seus e dos outros em uma concepção existencialista, reafirmando a essência com a anterior existência do ser humano. Em todos os outros personagens também ocorre o processo de revelação a si mesmo. Alberto procura agir de tal modo que leve os outros a questionarem a vida, suas crenças, buscarem o transcendente, abandonarem o indiferentismo, embora nem todos o consigam.

Alberto é o protagonista que carrega em si todos os outros personagens, mergulhado na solidão existencial, uma vez que é impossível sair de si mesmo. Todos somos, mais ou menos, solitários, com raros êxtases em que parece que entendemos os outros e somos por eles entendidos. Nesses momentos, ocorre a integração do homem com a eternidade, que Alberto busca, mas na qual não acredita ou, pelo menos, não tem como demonstrá-la.

O autor parte de elementos reais, vivenciados, autobiográficos para criar sua ficção. Como

disse alguém, toda beleza é trágica, pois é o hino de uma frustração. O escritor e o poeta buscam fora o que não encontram dentro de si, criam uma realidade que desejariam, mas que sabem não poder ter. E se revelam em sua obra, apesar de muitos procurarem convencer o leitor de que toda semelhança é mera coincidência, nada tendo a ver com o autor.

As duas linhas do romance são aquelas em que Alberto se liga a Sofia e a Ana, as duas irmãs. Alberto e Ana vivem um disfarçado e intenso sensualismo, o que mostra o conteúdo existencial, contingencial do protagonista. Erotismo e espiritualismo se misturam, o que não significa contradição, uma vez que são dois elementos constituintes do equilíbrio externo e interno do homem. 107

Alberto se liberta de Sofia, porque, excetuando a atração sexual, não havia outros pontos comuns entre os dois, não ocorreu o encontro de essências, mas de existências, o que é muito frágil e incapaz de unir permanentemente dois seres.

Para Décio "a temática e a problemática de Aparição, que mostram o processo de continuidade entre o presente, o passado e o futuro, superam as idéias comuns acerca do tempo, algo inteiramente novo ma moderna romancística portuguesa. Aparição inicia o processo ainda inconsciente que Vergílio desenvolverá em outros romances, em que a principal problemática é a comunhão humana, a busca da integração do ser, pela essência." 108

Vergílio Ferreira é um dos primeiros autores portugueses a colocar o personagem a discutir sobre problemas do próprio romance e se situar em uma posição metalingüística. "Seu romance é sua cosmovisão em nível introspectivo, psicológico, moral e social. Aparecem aí os problemas so-

 $^{^{107}}$ **DÉCIO**, João. *Vergílio Ferreira - a ficção e o ensaio*. São Paulo: editora Século XXI, 1977. 108 Ibidem.

ciais, sim, mas o que sobretudo interessa são as ressonâncias de ordem psicológica, a interpretação do sentido da vida e das ações humanas, das atitudes assumidas pelo protagonista." ¹⁰⁹

John Weightman pergunta: "o romancista deve apresentar ou defender uma filosofia? O filósofo deve escrever romances?" ¹¹⁰ Em Aparição é o Dr. Alberto Soares, professor do liceu de Évora quem disserta. Para Weightman, tais atividades, à primeira vista, são radicalmente distintas. O filósofo procura interpretar a vida por meio de idéias, com lógica, fundamentação científica, o romancista apresenta o comportamento humano em pedaços de vida, manejando os personagens e o enredo a fim de que o leitor aceite a história, sem reduzi-la a um esquema intelectual. A singularidade e exatidão dos detalhes não suportam a exatidão filosófica.

Pode-se questionar: a filosofia é criação humana, subjetiva, os filósofos divergem bastante entre si, ninguém é obrigado a aceitar uma teoria, ao longo dos tempos, quantas teorias, tidas como perfeitas e intocáveis, ruíram por terra! Questionamento semelhante pode ser feito à obra de arte e à literatura: nem todas as obras agradam, há gostos diferentes, nem todos se emocionam perante as mesmas obras.

Talvez a resposta esteja nas características, diferentes, das produções literárias e filosóficas. A arte dirige-se à emoção, ao coração, a filosofia, à inteligência, à razão. Não que se excluam na obra literária. O escritor tem seus momentos de filósofo e este, seus momentos de poeta. Entretanto, o poeta é sempre poeta, mesmo quando divaga filosoficamente e o filósofo sempre deseja convencer, provar e mudar mentalidades pela força dos argumentos racionais e hauridos da experiência.

¹¹⁰ Apud, John Weightman in **TORRES**, A. *As contradições do paradigma colinal*, in <<Portugal Contemporâneo>>, 1966, p. 79.

¹⁰⁹ **DÉCIO**, João. Vergílio Ferreira - a ficção e o ensaio, op. cit.

Para Sartre, o romance é um documento perfeito da filosofia existencialista, a obra de ficção ilustra as idéias filosoficas. No entanto, se o autor é visto e reconhecido como poeta, sua filosofia dificilmente se afirma, talvez pelo preconceito que separa poetas e pensadores. Assim, Weightman considera o autor de La Nausée, Les Mouches e Le Mur mais filósofo que romancista.

Camões foi chamado o filósofo do amor por seus sonetos cheios de lágrimas, mas também de lógica, trocadilhos e antíteses. Ninguém, porém, usaria a obra amorosa do construtor de Os lusíadas para justificar ou fundamentar uma tese.

Vergílio Ferreira "aprofunda o investigar ontológico." ¹¹¹ A problemática de Aparição é expressa pelos principais personagens. Dr Alberto Soares, professor do Liceu de Évora, é quem discute e conduz a narrativa.

Alberto Soares, filho de um proprietário da Beira, vive, desde jovem, em estado de contemplação. Sua velha casa é seu refúgio frente a um mundo hostil. Aí procura descobrir a face última das coisas, a voz inicial. Tal expressão indica a investigação metafísica, a preocupação obsidiante, o que leva à construção de um caráter solipsista.

O personagem vive um dilema: pela poesia pura aliena-se das coisas da terra, dos homens, quando deveria preocupar-se com as questões sociais: a pobreza, a injustiça, a desigualdade, a violência. Como isso não ocorre, passa a vida a justificar-se. Considera-se desapegado do "mundo dos outros", sem entender ou aceitar isso com o um anti ou não-humanismo, defendendo-se, talvez, de modo falaz: O humanismo não quer apenas um pedaço de pão.

¹¹¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit. p., 81.

Uma falácia, sim, para continuar inerte frente aos problemas dos outros. Como já dizia Cristo, cuja doutrina ele bem conhece, embora não a subscreva totalmente, não só de pão vive o homem, o que não o impediu de multiplicar o pão para a multidão no deserto, curar os doentes e opor-se à estrutura político-social injusta, hipócrita e anti-humana de sua época. Também o pão é necessário, sim, embora não baste para saciar a fome do pobre e acalmar a consciência do rico.

Como professor, Alberto Soares considera impossível conscientizar os alunos para a realidade social, a fim de que denunciem, participem, façam algo para transformar e tornar o mundo mais humano. Entende que , conquistando o bem-estar, o homem, sentindo-se feliz e realizado, virá a acomodação, a solidão, o senso de vazio, inutilidade, o que aponta a miséria do homem, que, outra vez, deve voltar para conquistar a vida desde suas origens.

Parece que tal fenômeno acontece com muitas pessoas, que, quando pobres, tinham uma visão e postura solidária perante a vida, criticando os ricos e dominantes por sua insensibilidade e injustiça frente aos necessitados. Quando ascendem ao poder ou se tornam afortunados pelo trabalho, sorte ou meios escusos, esquecem sua filosofia humanista, perdem o senso de justiça, a compaixão e se tornam mais cruéis e insensíveis que aqueles a quem criticavam.

Pode-se ver, também, aqui, uma postura ativista frente à vida. Pessoas há para as quais o trabalho, a luta, o desafio o inacabado são a razão e prazer da existência. Não reservam jamais um tempo para o lazer, a família, os outros. Seu negócio é trabalhar, realizar, estar sempre ocupadas. Não sabem o que é ócio, sentem-se aflitas, quando precisam cruzar os braços, quando não há nada para fazer. Parece que o homem tem uma missão a cumprir: construir, reformar, melhorar, sem saber para quê. Na hipótese de, um dia, nada mais haver a realizar, o homem entraria em desespero, incapaz de desfrutar de sua própria obra. É o que sente Alberto Soares.

Nesse sentido, é preciso fazer hora, realizar pouco, para que não sobrevenha logo o vazio, a decepção perante um mundo completo, sem um tijolo a levantar, sem uma árvore a plantar, sem uma criança a nascer. É esse o absurdo aonde pode levar o radicalismo existencialista.

Para Alberto Soares, a miséria talvez seja inerente à condição humana. À miséria do corpo ou à do espírito ninguém escapa. Saciada a fome, outra aflição se levanta, diz Alberto Soares aos camponeses do Alentejo, complementando: A fome de nossa satisfação não se esgota num estômago tranquilo.

Assim, não é condenável refugiar-se no mundo do sonho e do mistério: tanto faz a alienação causada pela angústia metafísica como pela escravidão da terra. A interrogação, a dúvida, a intimidade, tudo faz parte da vida real, da mesma matéria de que são feitas todas as outras coisas. É preciso, conclui Alberto Soares, reabsorver, incorporar o mundo suspeito do espírito, da imaginação, da distância da terra dos homens.

Tal conclusão ecoa a fala de Adalberto Nogueira, em Estrela Polar: Só o mistério vale a pena, o que, certamente, não é uma postura filosófica, mas fortemente evasiva, poética e solipsista.

Para Adalberto Nogueira, é preciso atingir não o que se é dentro, a psicologia, o modo íntimo do ser, mas a outra parte, a que está antes dessa, a pessoa viva, a pessoa absoluta.

Vergílio Ferreira, na nota à Estrela Polar, pergunta pela boca de Adalberto Nogueira: Por que só há ainda romances de coisas, coisas vistas por fora ou coisas vistas por dentro? Um romance que se ficasse nessa iluminação? viva de nós, nessa dimensão ofuscante do halo divino de nós.

O autor parece sobressair entre os romancistas metafísicos portugueses, que procuram passar

do plano psicológico para o ontológico, do ser, de sua grandeza e miséria, de suas contradições e impossibilidade de se revelar como é de fato.

3.1 Configurações simbólicas do espaço no romance

Comenta Moisés, "o fenômeno literário é ageográfico, isto é, ocorre fora do espaço concreto demarcado e identificável, podendo manifestar-se de vários tipos. Além da referencialidade do espaço exterior, existe o espaço interior, construído e evocado pelo poema. O poema, como espacialização, é como um espaço autônomo, onde ocorre a criação literária. O espaço não paira no vazio, mas se concretiza em relação aos objetos que se localizam necessariamente em algum ponto do universo. O espaço físico tem características próprias: o sol é brilhante, a nuvem é branca, o céu é azul, o bosque é amplo e espesso. No poema, tais objetos ou seres ocupam um espaço novo, diferente, de acordo com a percepção de seu criador. A noite torna-se medonha, a estrela treme, o vento chora e murmura entre as árvores. É claro que existe referencialidade do objeto concreto, do contrário, ninguém entenderia o texto nem se estabeleceria a comunicação." ¹¹² Todos sabemos que é noite, estrela, vento, sol, árvores, porém, suas características antropomórficas só existem no interior do poema. O processo metafórico transforma objetos e seres, dando-lhes uma nova identidade, totalmente diversa da que tinham na origem. Assim, o fenômeno poético é inespacial. A noite é uma noite. Qual? A árvore é uma árvore. Qual? Não é possível localizá-las no espaço. A geografia está em função do eu, que cria, determina, caracteriza, a seu bel-prazer, os seres e os objetos. É uma geografia do eu.

Nesse sentido, a descrição assume grande importância, pois a criação poética é a arte de des-

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: editora Cultrix, 1960; 31ª Edição, 2001.

crição do eu. Como descrição, manifesta-se em gráficos, recursos tipográficos, ideogramas e figuras (espacialização da poesia). Não se imita o mundo, mas a força da criação que perpetuamente o gera, força criadora do espaço. Espaço é o lugar onde se passa a ação, estabelecendo interação com os personagens, influenciando seus pensamentos, atitudes e emoções ou sendo afetado ou transformado por eles. O lugar passa a ser visto com os olhos do personagem, sua ação o trans-forma, torna-o mais bonito ou mais feio, é procurado ou evitado, muitos gostariam de aí viver para sentir os ares, a aura e a influência do personagem. O espaço pode ser aberto ou fechado, urbano ou rural, pequeno ou amplo, sufocante ou libertador, pobre ou rico, tradicional ou moderno. Todas es-sas características influenciam de um modo ou de outro a ação e a personalidade de quem aí mora. Um espaço aberto é propício ao debate, à movimentação livre, à interação com os outros, à criação e à libertação de problemas e traumas. O espaço urbano oferece oportunidades de relacionamentos sociais, culturais, educacionais. O espaço amplo comporta muitas pessoas, muitas idéias, realizações, convivência e pluralidade. O espaço rico proporciona experiências de contatos, materiais e instrumentos para o desenvolvimento pessoal, social e profissional. O ambiente moderno oferece liberdade para a discussão, inovação, superação de barreiras e preconceitos. Não se nega, é claro, valor e importância aos outros tipos de lugares. Muitos personagens da vida real ou ficcional tornaram-se heróis, fizeram-se a si mesmos, em espaços fechados, rurais, pequenos, pobres e tradicionais. O que não se pode negar é a influência, maior ou menor, do meio sobre o personagem. Muitos conseguem superá-la e, por ela e com ela, realizam seus objetivos e sonhos. Outros, por inúmeras razões, deixam-se abater e não sabem transformar os obstáculos do meio para crescer e realizar-se. O espaço, como lugar psicológico, social, cultural ou econômico, constitui o ambiente, o contexto em que vivem os personagens, que transforma e é transformado por eles. Quanto ao espaço, predomina o espaço interior, mental, introspectivo, palco das vivências, elucubrações, angústias e desespero do homem preso no corpo, em um contexto hostil, para o qual não vê saída.

Assim, a ação é também predominantemente interna. O protagonista, em primeira pessoa, expõe suas idéias, sensações e impressões em relação ao mundo e aos outros personagens. Em *Aparição*, a função emotiva tem grande destaque: Alberto abre sua alma, conta seus problemas, busca impressionar e comover o leitor a pensar e sentir com ele e como ele. Os personagens têm um saber, refletem sobre seus problemas de ordem sentimental, religiosa, moral e psicológica, daí a razão para se considerar *Aparição* um romance-ensaio.

"De maneira geral, na teoria literária, o espaço é dividido em três itens: a paisagem, o cenário e o ambiente. A paisagem é o natural; o cenário é o cultural, isto é, a paisagem modificada pelo homem; o ambiente ocorre, quando os espaços estão impregnados animicamente. Este último é também chamado de atmosfera ou clima. Dessa forma, a atmosfera, designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc.-, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil os personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com freqüência como emanação deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca." 113

Quanto à espacialidade, em *Aparição*, o *locus* nada tem de *amoenus*. É um ambiente denso, povoado pela angústia, o olhar se torna vago e longo, há cansaço, repressão, gritos.

A atmosfera e o cenário se integram. A vila fica a mais ou menos dez quilômetros de distância, o protagonista não sabe dizê-lo, pois a atmosfera embaralha os dados da realidade pela tensão entre o subjetivo e o objetivo, o interior e o exterior.

De acordo com Heidegger, a palavra desencadeia a aparição do ser ante si mesma; é a mora-

¹¹³ **LINS,** Osman. *Lima. Barreto e o espaço remanesco*. São Paulo: editora Ática, 1976, p. 76.

da do ser. Para o narrador, o espírito vive na palavra. O homem sente-se aterrorizado, ao rerceber a palavra, que é uma forma de se perceber, uma experiência dura. Subitamente, alguém surge à minha frente e é, no entanto, invisível. O personagem consegue visualizar a grandeza do homem: maior que *a montanha*, *o deserto e a neve*. O narrador coloca em relação o homem e a natureza: o sol, a montanha, o deserto de neve, o dia e a noite. "O sol é um apelo ao exterior, à alegria, à ação física, espaço aberto e afirmação das imagens diurnas." ¹¹⁴ À noite, a visão é limitada, o que nos força a buscar a proximidade, para a reflexão interior. É a instauração do espaço fe-chado e do regime da imagem. À dialética dia *versus* noite corresponde aberto *versus* fechado, interno *versus* externo.

O sol, a montanha e a neve são três constantes em *Aparição*. Os locais, muitas vezes, não recebem nenhum nome, o que remete a um espaço simbólico, ideal, universal. O mais importante não é a localização real, mas o espaço experienciado pelas personagens.

É comum na literatura recorrer a imagens de fenômenos da natureza para expressar conteúdos morais, psicológicos ou metafísicos. "A luz, o noite, o dia, o sol, o fogo, o caminho, a montanha, a neve, o rio, o mar e tantos outros são fenômenos que ocorrem independente da ação e vontade do homem, às vezes, prejudicando-o, às vezes, beneficiando-o. Tais fenômenos apontam uma superatividade ultraterrena, sobre-humana, que mostra a pequenez e fraqueza do homem para enfrentá-los e, ao mesmo tempo, serve como elementos significantes." ¹¹⁵ Caminho, por exemplo, é uma imagem-símbolo que pode indicar a existência humana como destino, itinerário ou um modelo de vida a ser seguido. Pode significar o desejo de uma união amorosa e, também, como ocorre em *O Caminho Fica Longe*, o fracasso do personagem masculino, que procura reorientar sua vida numa encruzilhada de caminhos. Agora, é o deserto a imagem-símbolo, no qual ele vaga perdido, à pro-

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 67: "Semanticamente falando, pode-se dizer não há luz sem trevas, enquanto o inverso não é verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma. O Regime Diurno da imagem define-se, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese."

¹¹⁵ **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p. 91.

cura de um oásis, onde vai pensar, retomar sua vida, optando pela dedicação à humanidade sofredora. Sozinho, sem saber aonde ir, tentado até pelo suicídio, o herói, médico de profissão, descobre que só pode salvar-se a si mesmo salvando os outros, cuidando deles, dedicando-se ao não-eu.

A montanha, em Vergílio, é espaço de evocações e simbolizações, que faz parte da geografia portuguesa, ambiente de sua infância e adolescência, revivida na consciência. Vergílio ama esse espaço, entra em união íntima com ele e aí expressa suas preocupações, angústias e esperanças. "A montanha é, ao mesmo tempo, aberta e fechada, acolhedora e sinistra, estranha e hostil, misteriosa e imperscrutável, inquietante e ameaçadora, conforme o estado de espírito dos personagens." ¹¹⁶ A montanha, como um ser animado, o que, em gramática, se chama personificação ou prosopopéia, adapta-se ao estado de angústia e depressão de Carlos Bruno, em *Mudança*. Tem unhas (os espinhos), cavidades, esconderijos de animais, nevoeiro, presságio de destinos sombrios. Mas é, também, uma grande força do universo, dá ânimo e aplaca a angústia dos personagens.

Alberto, em *Aparição*, rememora seu passado em uma sala vazia, tendo lá, ao longe, como a observá-lo, a montanha iluminada pela lua. Várias vezes, retorna à montanha natal para se refazer fisicamente e curar as chagas psicológicas e espirituais que a cidade lhe causa. A montanha se lhe afigura como uma estância balneária, de tratamento, descanso e lazer. A altura atrai, é propícia à reflexão, ao encontro consigo mesmo. Por isso, mesmo na cidade, Alberto procura a Casa do Alto, fugindo da pensão asfixiante e convencional.

Assim, a montanha, o alto, encerra vários significados, podendo ser tanto o mundo como seu túmulo, como se vê em *Alegria Breve*. Para Vergílio, é um espaço essencialmente mítico ou metafísico, onde o homem encontra suas raízes, reeduca seu espírito e se despoja dos preconceitos

¹¹⁶ **LASO**, J. L. *Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico*, op. cit., p 92.

impostos pela existência na cidade. Como em Thomas Mann, "a montanha exerce seu poder de purgação e aperfeiçoamento espiritual, o que faz ressoar o que já dizia Deus por meio do autor sagrado: *Levá-lo-ei ao deserto e ali lhe falarei ao coração*." ¹¹⁷

Lembra Mircea Eliade "que a montanha, por estar mais próxima do céu, é sagrada: participa do simbolismo espacial da transcendência e é a morada dos deuses, onde ocorrem as hierofanias (aparições, como a de Deus a Moisés, no monte Horeb). Os deuses romanos e gregos moravam no Olimpo, no alto." ¹¹⁸

A montanha é considerada, às vezes, o ponto de união da terra com o céu, o centro por onde passa o eixo do mundo. Aí não chega a destruição e a morte, não se travam guerras, reina o silêncio propício à meditação, enquanto na planície os homens se odeiam, se enfrentam, matam e morrem.

Outros espaços também são significativos e Vergílio os utiliza como canal de suas idéias e percepções, prenhes de simbologia e exercendo grande influência nos personagens. Assim, a aldeia é tanto espaço de conflitos sociais, como de liberdade e recordações felizes. O seminário é o espaço restrito, de clausura, que traz infelicidade, corta a relação do seminarista com sua família e com os outros, provocando uma sensação de perda e insegurança. A aldeia é espaço aberto e feliz, o seminário é frio, repressivo e agressivo, limitante da liberdade. Escrito em maiúsculas, Seminário, e cercado por expressões, como terrivelmente e abismos, parece um monstro, um gigante que mete medo.

Outro termo carregado de simbologia é noite, que pode ser tempo propício à confraternização, ao diálogo descompromissado ou amoroso, como também imagem da solidão, que provoca

¹¹⁸ **ELIADE**, Mircea. *História das Crenças e das Idéias Religiosas*, Londres: Universidade de Chicago, 1969.

¹¹⁷ MANN, Thomas. A Montanha Mágica, Alemanha: editora Século XX, 1924, p. 48.

angústia, medo e desejo de buscar apoio em alguém ou no lar materno.

O quarto nu é o espaço do escritor e do personagem, que mostra a situação existencial do ser humano. Aí ocorre a reflexão, o ensimesmamento, a procura de explicação para o que ocorre na aldeia e no seminário, o enfrentamento dos deuses pessoais, familiares e sociais, como se fosse um novo *cogito, ergo sum* (penso, logo, existo, penso porque existo, penso para existir.)

Como diz Kierkegaard, *mas um dia o homem dividiu-se*, *isto é*, *pensou*. Pensou, interrogando-se a si mesmo e aos outros sobre o porquê de tantas filosofias, teorias sociais e econômicas, tanto trabalho e agitação, se o homem, real, de carne e osso, não consegue mitigar sua angústia frente ao dilema e inexorabilidade da vida e da morte. Talvez porque todos os sistemas têm diante de si um homem inexistente, utópico, sem pé na realidade, ideal, a que nenhuma teoria atinge ou satisfaz.

Para Marx, o homem é um ser histórico, para Hegel, um fenômeno social, para algumas religiões o homem é, sobretudo, espírito, enfim, ninguém dá conta de que é aquele indivíduo ali, corpo, alma, espírito, mente, uma pessoa única, individual e indivisível, sem aspectos essenciais e secundários, mas todos igualmente importantes, ansioso pelo pão do corpo e da alma, angustiado e sempre à procura de algo mais, além do que lhe está à mão.

Para Vergílio, sistemas, teorias, dogmas e filosofias só procuram acalmar o homem, não lhe dão a resposta que espera, não o satisfazem, apenas impedem o desespero e o alarme. Suas interrogações não têm resposta e voltam-se para ele mesmo, ainda mais virulentas e plangentes.

Exemplificando com outro romance de Vergílio, *Alegria Breve*, a aldeia, a neve e as montanhas provocam o isolamento e dificultam o acesso ao exterior, instalando a mesmice, a mono-

tonia. Os moradores vão morrendo até que, no final, resta apenas Jaime. É como se a aldeia fosse se fechando sobre si mesma.

O romance começa pelo fim, em analepse. Jaime está enterrando sua mulher, a penúltima habitante da aldeia. Tudo que será contado já aconteceu. O passado é perspectivado pelo narrador. As lembranças (interior) alcançam o outro (exterior) pela palavra, que é o *medium* entre o espaço interior da memória e o espaço exterior do papel.

Jaime, às vezes, fala de seu presente, geralmente, nos momentos do questionamento, da busca da origem, das razões primordiais. Como a maior parte da fábula se passa no passado, na memória, Jaime é um herói do espaço fechado, o que não significa um espaço bloqueado, mas que não se comunica com outros espaços. É o que afirma Lotman:

"Ao lado do conceito <alto-baixo>, existe um traço essencial que organiza a estrutura espacial do texto e que é a oposição <fechado-aberto>, sendo o espaço fechado interpretado nos textos sob forma de diferentes imagens espaciais usuais: da casa, da cidade, da pátria, dotando-se de determinados traços: <natal>, <quente>, <firme>, opõe-se ao espaço <exterior>, aberto e aos seus traços: <estrangeiro>, <hostil>, <frio>. São também possíveis interpretações contrárias." 119

Para Jaime, a aldeia é o espaço natal, a esperança de um mundo novo, sem deuses, só com o homem em sua mais crua realidade. Já o espaço exterior, aberto, representa o estrangeiro e é figurativizado pela vila distante dez quilômetros.

¹¹⁹ **LOTMAN**, Iuri. *A Estrutura do texto artístico*, Lisboa: editorial Estampa, 1976, p. 375.

O narrador diz que precisa ir à vila buscar seu salário, as pessoas não gostam que ele se atrase, pois, segundo Jaime, têm tudo controlado, tecnificado. O traço semântico que caracteriza o espaço exterior, aberto é a tecnificação, a alienação no mundo sensível da matéria.

Outro dado topológico importante é a fronteira, que, segundo Lotman,

"... divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente. A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade. O modo como o texto é dividido pela sua fronteira constitui uma das suas caracte-rísticas essenciais. Isso pode ser uma divisão em <seus> e alheios, vivos e mortos, pobres e ricos. O importante está noutro aspecto: a fronteira que divide um espaço em duas partes deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente." 120

Um aspecto do confronto entre esses dois subespaços é a penetrabilidade/impenetrabilidade. No início, a aldeia seguia a ordem natural de desenvolvimento. A chegada de um elemento exterior, um componente do espaço aberto, a mineração, altera drasticamente o espaço fechado, interior e provoca um crescimento instantâneo. Os aldeães ficam deslumbrados com as marcas do progresso. A euforia não dura muito, as minas são fechadas, o progresso, interrompido. Os jovens vão embora por não quererem viver sem as benesses do progresso. Apenas os velhos ficam na aldeia. Daí começa a decadência até restar apenas Jaime. Pela incompatibilidade entre o elemento exterior e o elemento interior, a convivência se torna impossível. O espaço interno é condenado à desaparição. A convivência entre esses dois elementos sempre foi permeada de conflitos e tensões. Padre Marques,

¹²⁰ **LOTMAN**, Iuri. *A Estrutura do texto artístico*. Lisboa: editorial Estampa, 1976, p. 273.

desde o começo, opõe-se à instalação das minas. Ema, amiga de Vanda, escandaliza a população também desde o começo. Um operário contrai uma doença fatal devido às más condições de trabalho. E todos vão indo embora, sem dar satisfações a ninguém. Mesmo Vanda, que espera um filho de Jaime, vai embora sem deixar endereço. Todos os que vêm de fora para a aldeia estão sempre de passagem. Um artista anunciado nunca aparece na aldeia. Todos esses fatores salientam o caráter fechado da aldeia bem como sua impenetrabilidade e isolamento de outros espaços. Em relação aos personagens que saem da vila, não se tem nenhuma notícia. São assimilados pelo espaço exterior e nunca mais voltam. Belo passa rapidamente pela vila. Jaime parece ser a única personagem que transita entre os dois espaços, "é o personagem móvel." 121

Certa vez, Jaime acompanha o cunhado até à vila para tratar-se da mão. O cunhado não volta, morre de tétano, ou seja, não sobrevive em outro espaço que não seja o de sua origem. Em outra passagem Jaime e Águeda vão à vila para consultar o médico. No meio do caminho, sempre coberto pela neve, ela desiste. Águeda recusa o espaço exterior, não o enfrenta, talvez, por receio de não mais voltar.

Ao tocar as coisas do mundo, o personagem as percebe. Entretanto, não consegue transmitir com exatidão essa percepção aos outros. É possível ao 'eu' comunicar a alguém algo, porém, não é possível a comunhão. A felicidade é só minha. Posso comunicar que estou feliz para o outro, mas ele jamais o sentirá como eu. Como em outros temas, Vergílio não dá respostas, mas instiga o leitor a ser crítico, a procurar sua resposta pessoal.

¹²¹ **LOTMAN**, Iuri. *A Estrutura do texto artístico*. op. cit., p. 273, ...divide as personagens em móveis e imóveis. As primeiras são aquelas que atravessam a fronteira, as segundas não a atravessam. Seguindo o mesmo raciocínio, podemos acrescentar a categoria das personagens neutras ou fronteiriças, isto é, aquelas que vivem na fronteira. Na mitologia, teríamos a figura de Caronte, que é o *medium* entre a Terra e o Inferno. Na concepção católica, temos as almas do purgatório, que não vivem nem no inferno nem no céu. A esfinge, em Édipo Rei, vive na entrada da cidade.

Em *Aparição*, os espaços relevantes para o desenrolar da narrativa são a cidade de Évora, o Liceu e as casas. Évora é o principal espaço em que se passa a ação do romance. Outro espaço importante é a vila em que nasceu Alberto. É por esse último espaço que se explicam várias características psicológicas do protagonista que se manifestam, quando adulto, na cidade de Évora. De acordo com o narrador, sua chegada a Évora ocorre numa manhã ensolarada de setembro, às nove horas. E o qualificativo usado para caracterizar a cidade já nos apresenta alguns dos principais temas ligados a espaço:

"Que têm que fazer, em face da minha dor, da minha alucinação, estas árvores matinais da avenida que percorro, a branca aparição desta cidade-ermida?" 122

Ermida é uma igreja rústica, capela, o que remete ao tema do sagrado, do religioso. À Igreja, por força de sua história no ocidente, está invariavelmente ligado o tema da tradição, dos tempos idos. Assim, religião e tradição são dois grandes temas que revelam o modo de ser de Évora frente ao personagem Alberto:

"Sobre o casario branco vou descobrindo aqui e além manchas negras de velhos templos, e ao alto, dispa-radas ao céu, as torres da Sé. Para agora, carregado de bagagem, olha atrás para que eu o não esqueça. Mas a cidade é fácil nesta rua principal: o que se perde nela não são os passos, mas apenas, quando muito, o olhar. Com efeito, nas súbitas arcadas que levam à Praça, abre-se-me um obscuro labirinto onde julgam repercutirem-se, como ecos numa gruta, os ecos do tempo e da morte." 123

123 Ibidem

•

¹²² **FERREIRA**, Vergílio, *Aparição*, op cit., p. 14.

Das cidades da província, reconhece Vergílio, "a única que me permaneceu foi Évora, Uma cidade bonita, com características especiais: a planície, os camponeses, as heras nos monu-mentos, sua cor branca, mas, sobretudo, o silêncio e a dormência da cidade no eterno." ¹²⁴ Évora se situa em uma planície, no eixo da horizontalidade. Em *Aparição*, é a planície o polo da orientação narrativa.

Entretanto, logo em seguida, o narrador fala das torres da Sé 'disparadas ao céu', introduzindo o eixo da verticalidade, que remete a valores específicos. Nesse universo religioso, o plano do baixo está ligado às tentações, aos pecados, à materialidade, enquanto o plano do alto está ligado à sublimidade, perfeição, pureza, transcendência.

Planícies e torres caracterizam o embate entre o viver ligado às coisas materiais e o viver preocupado com as origens, a aparição, o ser em si mesmo. Évora é uma cidade muito antiga, impregnada da memória de gerações anteriores, como afirma várias vezes o narrador.

Para Chevalier & Gheerbrant,

"... o labirinto – e sua associação com a caverna o mostra bem – deve, ao mesmo tempo, permitir o acesso ao centro por uma espécie de viagem iniciatória, e proibilo àqueles que não são qualificados. Nesse sentido estabeleceu-se uma analogia entre o labirinto e a mandala, a qual aliás comporta às vezes um aspecto labiríntico. Trata-se, portanto, de uma figuração de provas discriminatórias, de iniciação, anteriores ao encaminhamento na direção do centro escondido." ¹²⁵

10

¹²⁴ **FERREIRA**, Vergílio, *Espaço do Invisível*, op. cit., p. 97.

¹²⁵ **CHEVALIER**, Jean & **GHEERBRANT**, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Petrópolis: editora José Olympio, 1999, p. 530.

A figura do labirinto liga-se à idéia de estágios iniciatórios para um fim específico. Desse ponto de vista, o espaço labiríntico de Évora seria uma etapa da reflexão de Alberto sobre sua pergunta fundamental, que não se cala nem no final de sua vida. A experiência por que passou jamais será esquecida. Por ter sido tão marcante e decisiva na construção do seu próprio ser, Alberto escreve sua história numa tentativa catártica de se livrar da culpa pela morte de Sofia. E a cidade de Évora é o pano de fundo em que tudo ocorre.

Prosseguem Chevalier & Gheerbrant:

"O labirinto também conduz o homem ao interior de si mesmo, a uma espécie de santuário interior e escondido, no qual reside o mais misterioso da pessoa humana. Pensa-se aqui em mens, templo do Espírito Santo, na alma em estado de graça, ou ainda nas profundezas do inconsciente. Um e outro só podem ser atingidos pela consciência depois de um longo desvio ou de uma intensa concentração, até esta intuição final em que tudo se simplifica por uma espécie de iluminação. É ali, nessa cripta, que se reencontra a unidade perdida do ser, que se dispersara na multidão dos desejos." 126

O labirinto é como um caminho que leva o ser ao seu interior, a seu próprio mistério. Évora simboliza esse caminho na vida de Alberto, que escolhe para narrar o tempo passado nessa cidade. É também símbolo de defesa, como asseveram os mesmos autores:

"Pode ter uma função militar, como a defesa de um território, uma vila, uma cidade, um túmulo, um

¹²⁶ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos, op. cit., p. 531.

tesouro: só permite o acesso àqueles que conhecem os planos, aos iniciados. Tem uma função religiosa de defesa contra os assaltos do mal: este não é apenas o demônio, mas também o intruso, aquele que está prestes a violar os segredos, o sagrado, a intimidade das relações com o divino." ¹²⁷

Évora tem um objetivo de proteção das tradições. O "mal", nesse caso, é Alberto, o estrangeiro, que vem tirar a paz dos eborenses. A cidade se une para proteger-se e "expulsar" o intruso.

É o que ainda hoje ocorre, principalmente nas regiões e cidades chamadas históricas, tombadas pelo Patrimônio Histórico e Geográfico de uma nação. Embora o país, como um todo, tenha se desenvolvido bastante e incorporado todos os benefícios do progresso científico e tecnológico, tais locais ainda resistem a mudar seu visual, a reformas que alterem o estilo das casas e igrejas, a máquinas e equipamentos que poderiam facilitar o acesso e a circulação, mas que os descaracterizariam como imagens de uma época e repositório das tradições, que, segundo o senso geral da nação, devem ser preservadas.

Assim, peças históricas, mesmo as mais simples, não podem ser comercializadas e, quando isso ocorre, ao arrepio da lei e da vigilância dos órgãos responsáveis, alcançam preços altíssimos e constituem-se no deleite dos colecionadores e no alvo dos ladrões.

É o antigo convivendo com o novo, o progresso com o conservadorismo, o que se explica, também, pela atração que as origens e sua história exercem sobre a imaginação dos homens, os laços que os prendem a seus ancestrais e o desejo de que certos valores, considerados perenes e intrinsecamente humanos, sejam preservados e inspirem a vida e os costumes das gerações que vão

¹²⁷ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos, op. cit., p. 531.

surgindo.

Por essas razões, cria-se, muitas vezes, um ambiente hostil e desfavorável ao que vem de fora, com idéias e atitudes que destoam do ambiente pacato e conservador. É o que ocorre, em *Aparição*, com Alberto, o protagonista, que é recebido com animosidade, desconfiança, ressentimento e antipatia, motivos que o levam a sair da pensão e alugar uma casa em um bairro

afastado: "Receei o escuro, voltei para a estrada de alcatrão que entra na Rua da Lagoa. Cidade

deserta agora realmente deserta." 128

Alberto é de fora, pensa, fala e age de modo diferente e pode, talvez, por seu exemplo, contaminar os outros, trazer a mudança, alterar a rotina e o comodismo em que vivem, do qual gostam e não pretendem mudar. O certo é que não querem *aparecer* ou sentir a *apariçã*o, como propõem os existencialistas. Recusam-se a pensar, a questionar seu modo de pensar e viver e preferem continuar sujeitos a idéias, costumes e leis, não percebendo que homem autêntico é aquele que assume sua vida, reflete sobre ela e não tem medo de mudá-la, se julgar que deve assim fazê-lo.

O primeiro contato de Alberto com o Liceu acontece sob o estado da aparição:

"O Liceu estava deserto, as aulas começariam daí a dias, agora haveria apenas os exames da segunda época. E jamais eu esqueceria essa aparição do Liceu, como a de toda cidade, tão estranha. Templo de Diana. Só nessa noite o vi bem, nessa noite de Setembro, lavado de uma grande lua – raios imóveis de uma oração mutilada, silenciosa imagem do arrepio dos séculos... Repetia-se no Liceu a Univer-

¹²⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 102-103.

sidade de Coimbra como eu a ia guardando para sempre. E eu saí de novo para o claustro." 129

O narrador apresenta uma sucinta descrição do espaço escolar: o jardim, o lago e a taça de

mármore. O pátio é bastante simples e tradicional, diferente das construções antigas. Essa forma

ascética de construção reflete o ambiente que envolve a cidade.

Mais uma vez, observa-se o condicionamento recíproco entre a temática existencialista e a

construção espacial da narrativa: "Olho a planície do alto da rampa e sinto-me invadido dessa

plenitude de quem olha o mar do alto de uma falésia." 130

O Liceu situa-se no alto da rampa de onde Alberto avista a planície. Frente à planície, o

olhar se perde, o que lhe causa uma sensação de plenitude. Esses traços, dentro do eixo da não-

dimensionalidade (superfície mais vastidão), são reforçados pela comparação com o mar e a falésia.

Esta localizado no alto da rampa, o que remete, mais uma vez, à temática da transcendência. O ato

de lecionar é, pelo protagonista, referenciado como algo positivo, benéfico para si e para os seus

alunos.

"Trabalho no Liceu com entusiasmo – o entusiasmo do principiante, isto é, do que ainda está criando. Possivelmente, porém, o trabalho mais útil é o que

nasce logo mecanizado e não tem, pois, nunca a surpresa do cansaço. Porque se não cria indefiniti-

vamente. Eu inventava assim técnicas novas ou

julgava que inventava." 131

¹²⁹ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 102-103.

¹³⁰ Idem, p. 100.

¹³¹ Idem, p. 105.

O Liceu é espaço de criação e entusiasmo, de surpresa e transfiguração pela descoberta de que o mundo pode ser diferente. Esses temas estão bem próximos da idéia de transcendência e elevação. Nada mais natural que a localização do Liceu no alto, pois é aí que se colocam o saber, a cultura e o esclarecimento. No entanto, muitas vezes, o narrador usa as aulas para falar de suas idéias a respeito da vida.

Outra preocupação do protagonista são as distrações que se nos apresentam no dia-a-dia, reveladas pelas figuras que caracterizam a burocracia e o mundo imediato da escola: recreio, caderneta, nota.

Uma indicação espacial de extrema importância para a compreensão da temática da epifania em *Aparição* e para sua caracterização no espaço do Liceu é a sala de aula. A simbologia do número oito é muito ampla e reflete uma série de problemáticas relacionadas com o personagem Alberto:

"O oito é, universalmente, o número do equilíbrio cósmico. É o número das direções cardeais, ao qual acrescente o das direções intermediárias...

(...)

Signo matemático do infinito é um oito deitado... a lâmina oito tarô de Marselha representa a Justiça, símbolo da completude totalizante e do equilíbrio, o que combina perfeitamente com o oito = quatro + quatro dos dogons." ¹³²

Alberto é um ser que se questiona, que procura saber de si perante o universo e a própria fi-

¹³² **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit.,120.

nitude. Essa busca e insatisfação é que definem o homem equilibrado do ponto de vista de Alberto.

O sentido clássico de equilíbrio como ponto estático não se coaduna com a cosmovisão de Alberto.

Para ele, significa a distração nos vários caminhos que o mundo oferece. Equilíbrio, pois, é movimento e não estaticidade.

Como classificar o Liceu e seu ensino? Uma pedagogia tradicional ou moderna? Na pedagogia tradicional, o professor é visto como detentor do saber, aquele que transmite conhecimentos aos alunos, que ouvem, anotam e procuram memorizá-los. Não se fala em questionamento ou discussão. O próprio espaço, que, no Liceu, se assemelha ao de um claustro, aponta para a imutabilidade das coisas, como um depósito sagrado, intocável, que se deve aceitar com respeito e sem dúvidas, passado de geração em geração, sem contribuir para uma transformação social.

E o *professor* Alberto? Tradicional ou progressista? Conseguiria ele superar a mentalidade e barreiras de seu tempo, oferecendo a seus alunos uma educação aberta, global, questionadora, em que eles mesmos fossem sujeitos do processo ensino-aprendizagem? Permitia-lhes pensar, duvidar, discordar e propor.

Com base em sua visão antropocêntrica, podemos responder afirmativamente. Para Alberto, o equilíbrio não está na placidez e ordem das coisas, como a cosmovisão helênica. É movimento, é perpétuo questionamento, produzindo sempre novas teorias, que nunca chegam a desvendar o segredo do universo, deixando o homem sempre insatisfeito.

Cadeiras alinhadas, provas escritas e orais, o mestre ou catedrático sobre o tablado, lá na frente da sala, distante dos alunos; estes, quietos, ouvindo e anotando os mesmos pontos e definições de uma realidade ou conteúdo imutável, são características de uma visão tradicional e fechada de ensino.

A escola tornou-se mera transmissora de uma visão de mundo e prática social aceitas como boas e corretas, em uma sociedade estratificada, que não oferece oportunidade para a ascensão social. Não se forma aí o homem crítico e questionador, capaz de dirigir sua própria vida por caminhos diferentes daqueles impostos pela instituição escolar.

Não seria cômodo ao *professor* Vergílio Ferreira questionador, insatisfeito, ateu, relativista, amante da liberdade, cheio de idéias, no seio de uma instituição tão conservadora, preso a horários, fichas, relatórios, programas e currículos. Seria incapaz de abafar seus desejos de mudança, seu criticismo exacerbado, sua antirreligiosidade e moral personalista e sujeitar-se às normas, por necessidade de sobrevivência.

Vergílio busca a origem, o sentido e a autenticidade do ser, que, para ele, não estão na moral e religião, quaisquer sejam elas, nem nas regras de uma sociedade falsa, que cultiva a aparência, o luxo, a riqueza e a ambição do poder. Como terá ele enfrentado esse dilema? Teria optado por uma vida dupla: aceitação passiva da estrutura e filosofia escolar, como professor, e uma vida pessoal livre, aberta, dinâmica, conforme sua visão existencialista?

A escola, geralmente, apresenta conteúdos formais da ciência, da técnica e da arte, os mesmos para todos os alunos. Não discute os grandes problemas que angustiam os homens de todos os tempos: Deus, a morte, a origem e o destino do homem, diferenças sociais, culturais e econômicas, o problema do bem e do mal, enfim, as necessidades e aspirações do homem concreto, de hoje, instrumentalizando o aluno para viver, agir, trabalhar e realizar-se individual e socialmente no comtexto em que está inserido. Cultiva-se apenas a inteligência e a memória pela repetição de informações, o que, parece, perpetua o dualismo entre corpo e alma, espírito e matéria.

No entanto, uma educação realmente integral deve abordar e discutir todos os temas e pro-

blemas que o aluno enfrenta no dia-a-dia. A nova pedagogia deve centrar-se nos interesses do aluno. O professor deve baixar à terra, descer a rampa do Liceu, para conhecer seu aluno, conversar com ele, construir com ele o conhecimento real, sólido, para uso e não apenas para nota ou diploma. A escola não sabe tudo, o professor não é infalível, a ciência não é estática, tudo evolui, cresce e caminha para seu aprimoramento. O homem é um ser em construção, que, para isso, busca elementos em todos os campos do saber, na escola, na família, na rua, nos meios de comunicação, sabendo que não há conclusões, mas propostas e afirmações sempre parciais e provisórias.

Assim, "entende-se por que Vergílio Ferreira, professor do ensino secundário das disciplinas Português, Latim e Grego, manifestou várias vezes, em seu diário, entrevistas e conferências, o seu pouco entusiasmo pela docência." ¹³³ A repetição, ano após ano, das mesmas matérias, o perigo de infantilismo pelo convívio quase exclusivo com jovens e a desvalorização da profissão não eram capazes de motivá-lo a dedicar-se totalmente a seu trabalho. Para Vergílio, sua realização pessoal estava no romance e na literatura em geral, sujeitando-se a lecionar por razões de sobrevivência econômica.

Em Portugal, como no Brasil, ontem, como hoje, o ofício de professor continua uma tarefa horrível, como diz Saint-Éxupéry, em *O Pequeno Príncipe*, desvalorizada, mal remunerada, que, por razões sociais e econômicas, é desempenhada principalmente por mulheres.

Não se quer dizer com isso que Vergílio tenha sido mau professor, um profissional descompromissado, que não encontrava nenhum prazer no que fazia. "Muitos de seus alunos mostraram-se perplexos, ao saberem que Vergílio não gostava de lecionar. Entretanto, ele era o profissional cuidadoso na organização das matérias, profundidade de exposição e acrescentava muitas atividades

¹³³ MOURÃO, Luis. Vergílio Ferreira: Excesso, escassez, resto. Portugal, editora Angelus Novus, 2001, p. 42.

extracurriculares. O tom apaixonado e o envolvimento com seus alunos deixavam transparecer seu gosto pela função pedagógica." ¹³⁴

Não se entende essa aparente contradição. Vergílio percebia a importância do espaço pedagógico, o processo ensino-aprendizagem como oportunidade de questionamento, reflexão e construção conceitual, que em nada impediam o cumprimento de um programa oficial imposto pelos dirigentes do ensino. Assim, é possível perceber em seus ensaios como conduzia o trabalho com os alunos. Levava-os a refletirem sobre o que é pensar, o que é a verdade, o que são a palavra e a línguagem, a diferença entre pergunta e interrogação, aparição e autenticidade, conduzir e ser conduzido, sujeito e objeto, enfim, procurava instrumentar o aluno não apenas para receber e armazenar dados e informações, a *educação bancária*, de Paulo Freire, mas, sobretudo, a buscar as razões do conhecimento, a não aceitar passivamente as lições do mestre, a fazer ligação entre a escola e a vida.

Por essas razões, parece que Vergílio acaba por ser praticamente o único que dá visibilidade ficcional à figura do professor. No romance português moderno e contemporâneo, aparecem médicos, políticos, padres e outros profissionais, mas professores são escassos. Assim, segundo Mourão, "Manhã Submersa é um romance pedagógico, em que Vergílio critica o servilismo e o autoritarismo do sistema pedagógico, o dirigismo que obriga o aluno a pensar e escrever de acordo com certos padrões, sendo até castigado por questões de estilo pessoal em suas redações. A classe dominante, lá e aqui, ontem como hoje, quer impor sua ideologia inclusive pela linguagem." ¹³⁵

Em *Aparição*, Alberto Soares, o protagonista, é professor de Português no Ensino Secundário, em Évora. No romance há vagas alusões às novas técnicas de ensino, o que mostra a visão progressista de Alberto e, ao mesmo tempo, explica por que será votado ao ostracismo pela cidade

¹³⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 25.

¹³⁵ MOURÃO, Luis. Excesso, escassez, resto, op. cit., p. 16.

provinciana. O professor, para imprimir sua marca, para introduzir o aluno na arte e técnica de pensar, precisa abrir parênteses, isto é, esquecer por uns tempos o programa imposto. Assim, Alberto mostra discreta obediência aos programas e oferece aos alunos sua sabedoria, discute problemas vitais e torna-os participantes de sua angústia existencial.

Coloca-se, aqui, a questão da transmissibilidade do conhecimento. Conteúdos transmissíveis, segundo Mourão, "são somente aqueles do senso comum, irrelevantes, que podem ser memorizados. Os conhecimentos que realmente contam são construídos pelos devires singulares, pela ação individual, consciente e questionadora do aprendiz." 136

Em Signo Sinal, o autor faz alguns reparos ao método de alfabetização de Paulo Freire, que propõe trabalhar com palavras do conhecimento e da realidade dos alunos, como pedra, tijolo, enxada, exploração capitalista. "No romance, o protagonista, o novo professor da aldeia, reconhece que o método é muito bom, porém, que existem palavras mais expressivas e realistas do que as sugeridas por Freire, mais fáceis de gravar, porque usadas no dia-a-dia de todos, como merda, cu, porra, car(v)alho e outras." ¹³⁷ Assim, ao mesmo tempo em que faz uma sátira ao método, Vergílio, usando uma linguagem abjecionista, recoloca as questões existenciais que não o abandonam jamais.

Em Até ao Fim, Vergílio questiona a paidocracia, entendida como a abdicação dos adultos perante os jovens, uma consequência perversa da descoberta de que a infância e a juventude têm especificidades próprias. Perversa, porque a valorização da infância e da juventude, embora signo de um humanismo integral, não pode extinguir certos valores, como, por exemplo, a crença de que os adultos são incapazes de proporcionar orientação e educação aos jovens, deixando-os entregues a si mesmos. O Outro, no caso, a criança e o jovem, é outorgado ao educador como tarefa, respon-

 $^{^{136}}$ **MOURÃO**, Luis. *Excesso*, *escassez*, *resto*, op. cit., p. 25. 137 Idem, p. 32.

sabilidade, necessária para a constituição de sua identidade, para delimitar seu lugar na sociedade. Não existe o Eu sem o Outro, a vida social supõe a comunicação e interação de muitos Eus e de muitos Outros.

Pela boca de Flora, a professora, Vergílio ataca a tentação de só estudar o imediatamente utilitário, esquecendo a importância da reflexão e da cultura geral para a vida pessoal e profissional. E Flora conclui: "Abandonado a si, o infante nunca se lava, meu amigo. Não vamos concluir daí que a sujidade é que tem razão." ¹³⁸

Assim, Vergílio mostra profundo interesse pelo aluno, por suas necessidades e aspirações presentes e futuras, não se deixando, porém, dominar pelos tecnicismos, modismos e outros projetos de ensino que surgem a toda hora, sem levar em consideração a totalidade do ser humano, seu contexto pessoal e social e, sobretudo, que o aprendiz deve ser ativo e ele mesmo, mediado pelo professor, construir o conhecimento.

É o que mostram suas obras: abertura ao novo, sem esquecer as origens e estruturas fundamentais, a eterna procura do sentido, da autenticidade, em um horizonte em que todas as ciências se cruzam, completam-se e auxiliam-se mutuamente. Assim, pode-se supor que Vergílio e seus porta-vozes, Alberto e outros professores que aparecem em seus romances, são partidários ativos da escola da vida, que abarca tudo o que possa contribuir para o conhecimento, a descoberta, a satisfação e a harmonia entre os seres humanos. É isso que propõem as novas teorias da interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade. Nenhuma ciência dá conta de explicar o ser humano e o mundo. Todas, juntas e complementando-se, talvez expliquem alguma coisa. Não pode cada professor considerar sua disciplina (ou matéria) a mais importante, a que responde

¹³⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 73.

completamente às questões. Há outros, aspectos, outros ângulos, outras perspectivas que requerem o concurso de outros olhares e de outras análises.

Em *Aparição* há destaque para a pintura do meio histórico e dos ambientes sociais, o meio geográfico, indissociável, na visão do romancista, do homem que nele se integra, o campo, a neve, a igreja, a rua, a casa.

"A casa é o espaço primordial da intimidade, como assinala Bachelard. É como um ser privilegiado, lugar da intimidade protegida, o nosso canto do mundo, nosso primeiro universo, o não-ser que protege o ser. Todo o passado vem viver em uma casa nova: devaneios, sonhos, lembranças. Ninguém foge a seu passado nem consegue deixá-lo ou sepultá-lo na casa da qual se muda. A casa é como um berço que nos embala, prende ao solo, sem a qual o homem seria disperso." ¹³⁹

Para conhecer o homem, é preciso conhecer suas origens, seu berço, a casa onde nasceu e viveu. A topo-análise, comenta Bachelard, "é o estudo psicológico dos lugares físicos: o sótão, o porão, o quarto, a sala, o quintal, que com suas dimensões e atmosfera marcam e influenciam, com prazer ou desprazer, positiva ou negativamente, o ser humano ao longo de toda a vida. O espaço move à ação e, antes da ação, a imaginação trabalha." ¹⁴⁰

Assim, pode-se dizer que se lê um quarto, que se escreve um quarto. Não só as paredes falam, riem e gemem, mas todo o ambiente chora e faz chorar, alegra-se e torna alegre quem nele habita. É como uma irmandade, um antropocentrismo, em que tudo participa da aventura humana. Não há espaços inertes, vazios ou calados. Todos falam e o homem, mesmo tapando os ouvidos,

¹⁴⁰ Idem p 150

¹³⁹ **BACHELARD**, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: editora Martins Fontes, 1989, p. 142

pode escutá-los. Se for certo que nós somos o que fizemos do que fizeram de nós, também é certo que alguns não conseguem superar a força e o peso dos locais onde nasceram ou viveram.

A casa está cheia de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. É um ser vertical e concentrado. Porão e sótão, alto e baixo podem ser realidades dicotômicas ou integradoras, dependendo do ser que as habita. O porão é o ser obscuro, símbolo da irracionalidade das profundezas, que sugere segredos, torturas, disfarces, fuga, medo de enfrentar o sol e os problemas do dia-a-dia. O sótão fica no alto, arejado, iluminado, ambiente também propício para segredos, sonhos, devaneios, sentir-se acima dos problemas e maldades do mundo. A casa mostra a verticalidade do ser humano, onde ele pode cultivar sua intimidade, gozar de privacidade, refletir sobre si e sobre os outros, preparar-se para vencer a batalha da vida. É um centro de força, zona de proteção maior, para o qual todos querem voltar.

Em um palácio não há lugar para a intimidade. A todo instante chegam visitantes, há réuniões, planos a traçar, muita gente que não aprecia o silêncio e a reflexão. Os que moram nas imediações e todos aqueles que são os súditos querem saber o que aí se passa, o que o rei e o nobre fazem. É um ambiente cheio de intrigas e ambições, nos corredores ressoam passos e rumores de servos e guerreiros, tornando difícil ao homem encontrar-se consigo mesmo, refletir em suas ações e ser ele mesmo.

A casa, diz Bachelard, "é um estado de alma. Nós a adornamos de acordo com sua geometria e desenho, mas também de acordo com nossa visão de mundo, necessidades, senso artístico, moral e religioso. Sou o espaço onde estou. Espaço que eu uso, adapto, transformo, ao qual dou os contornos de meu próprio eu." 141

¹⁴¹ **BACHELARD**, Gaston. *A poética do espaço, op. cit.*, p. 142

Aparição apresenta inúmeros temas ligados à casa. Destaca-se a casa do pai de Alberto, que

é o espaço da infância do narrador.

"Velha casa. E eu sendo, aparecendo, criando-me através de ti e de mim. Muito antiga? Havia uma

data que eu descobrira no sobrado: 1761 ou 1767.

Algum velho "mineiro" a trouxera do Brasil. Um vasto jardim em frente, com grande alpendre ao

lado, um pinhal descendo do lado oposto até a

ribeira, e adiante a montanha." 142

Chama atenção o posicionamento geográfico da casa paterna: um sobrado, uma casa

estruturada na vertical, evidenciando a dialética alto versus baixo, o que leva Alberto, no polo do

alto, a se questionar a respeito do ser, de sua origem e finalidade na vida. Em contrapartida, seu pai

exerce a medicina, uma profissão em que prevalece a anatomia, o corpo, a matéria, evidenciando o

polo do baixo.

Com a morte do pai, parece que o polo do baixo perde a força. Alberto reflete sobre a

realidade da vida que, para ele, vai além do imediato concreto, pautando-se pelas passagens signifi-

cativas que marcaram o ser e que hoje o acompanham. "Essa reflexão é feita, quando o protagonista

se encontra em um comboio, um espaço interior e fechado, porém, em movimento. Desse espaço

instaura-se o exterior. A janela é como uma moldura para o quadro que aparece aos olhos do nar-

rador: a montanha e os pinheiros." 143 Tanto a montanha como os pinheiros representam uma super-

fície imensa, a amplidão. É nesse espaço que o narrador pretende recolher o que é vivo e relembra o

que dura e aparece nos instantes de alarme.

¹⁴² **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 119.

¹⁴³ Ibidem.

A casa, no final da narração, torna-se um espaço marcado pela solidão:

"Chegamos enfim a casa, o tinir alegre dos guizos enche todo o pátio. Mas não vejo ninguém. Há um silêncio quase tão audível como o de quando o comboio para nos apeadeiros pelo meio da noite. Entro em casa e é o mesmo silêncio pelos salões abandonados." 144

A casa paterna é também o espaço final em que se encontra Alberto. Na partilha da herança, coube-lhe a velha casa. Assim, reafirma-se a estrutura circular do romance e lembra o Novo Testamento com a parábola da volta do filho pródigo, significando não a concordância de Alberto com as idéias do pai, mas a diminuição de suas inquietações. Ao final de sua vida, a esposa toma as mãos de Alberto e as molda, à luz da lua, na flor breve e miraculosa de uma profunda comunhão.

Bachelard, "entende que o homem, antes de ser lançado ao mundo, é depositado no berço da casa. Os metafísicos não podem ignorar esse fato, que constitui um valor supremo, ao qual sempre voltamos e no qual depositamos nossos sonhos. O homem, antes de ser cidadão, é filho, nasce em uma casa, mais que em uma cidade. Assim, segundo Bachelard, a vida começa bem protegida, ao abrigo de uma montanha, de uma aldeia ou de uma casa. A angústia maior não é ter de sair da cidade, da aldeia ou, mesmo, do seminário, mas sair de casa, do aconchego (útero) materno, do sempre doce lar." 145

Em Aparição, tudo o que existe - os astros, a terra, a casa, o quarto, os objetos - existe mediante a consciência do narrador-personagem, que busca um lugar isolado, silencioso, para tentar

¹⁴⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 119.

¹⁴⁵ BACHELARD, Gaston in LASO, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, op. cit., p. 178.

encontrar a Unidade Primordial, o eu transcendido à categoria de absoluto. Alberto, como um

demiurgo, faz tudo aparecer e desaparecer conforme seu interesse e necessidade.

Outra habitação significativa é a pensão em que Alberto vai morar algum tempo, assim que

chega a Évora. Podemos dividir suas moradias em dois espaços diferentes: a vila, que é a casa

paterna, e, em Évora, as duas pensões e a casa do Alto de S. Bento.

A narrativa começa com a chegada de Alberto a Évora, onde procura um lugar para se

hospedar. Vai até uma pensão...

"Sobe por uma escada íngreme e estreita, selada de frios muros como os de uma prisão. No primeiro andar há uma tabuleta de um médico dentista. No segundo andar, um velho abre uma porta com o

cabaz das compras. A pensão é no terceiro." 146

Tal como sua casa natal, a pensão potencializa a dialética alto versus baixo. Fica no terceiro

andar e o acesso é por uma escada íngreme e estreita, aspecto que talvez simbolize a dificuldade de

acesso aos pensamentos de Alberto. Ninguém em Évora compreende suas idéias e, por isso mesmo,

o tratam com aversão. Sua estada na pensão é marcada por desentendimentos constantes com o

proprietário. Depois, Alberto vai morar em outra pensão. A segunda pensão deveria ser apenas um

espaço de transição entre a primeira e a casa do Alto de S. Bento. Entretanto, não é o que ocorre.

"- Para o Alto de São Bento. Alugo lá uma casa. Se

¹⁴⁶ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 150.

-

121

cá ficasse, comprava um moinho." 147

Como as preocupações de Alberto estão relacionadas com a transcendência do ser, nada

mais coerente que uma casa localizada no "alto". A nova morada de Alberto é afastada de Évora, a

mesma distância em que vivia em relação aos eborenses no nível das idéias, pois nenhum dos habi-

tantes partilhou de suas preocupações nem ao menos o compreendeu.

"Évora, Évora. Para o meio da planície, uma inesperada toalha de água de represa lembra ao

longe os poços do deserto. Uma ou outra casa branca, perdida na planura, descansa-me os olhos da

vertigem das distâncias. Quedo-me longo tempo ao meu mirante, evoco, no vasto céu, o eco de um coral

alentejano, essa voz para o deserto donde nunca se responde... Fecho a janela enfim, regresso à minha

presença. Que busco na minha solidão?" 148

O trecho salienta bem o traço espacial da distância, referindo-se à casa do Alto como

mirante.

As casas de Alfredo, também, são adequadas à sua forma de ser, especialmente a casa da

Quinta.

"A casa tem um alpendre à largura da fachada, no es

¹⁴⁸ Idem, p. 167-8.

¹⁴⁷ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 150.

tilo colonial, para o lado de nascente. Uma sala terrea de mosaico abre-se em frescura, relembra já lá fora a violência do Verão. Filas de plantas bordam as alamedas, um aroma de mimosas desvanece-se no ar com uma lembrança de estradas longínquas. Uma piscina vazia escava-se no terreiro, com um ar de ruína nas folhas secas, depositadas no fundo. A um topo estende-se um pano de cimento colorido: um vago frêmito de linhas de água, a rosa e cinzento, âncoras-algas boiando, afogando-se no ondeado límpido." 149

Até o momento em que o narrador se situa para falar da quinta de Alfredo é propício: sol cálido de inverno. Alfredo não se preocupa com os questionamentos existenciais de Alberto nem com as idéias comunistas de Chico. É um alienado. Assim, é natural que a herdade apareça sob o signo do calor e de plantas e que a casa possua um alpendre "à largura da fachada", isto é, uma casa convidativa, amigável, festiva. Em *Aparição*, ela se apresenta sempre em consonância com o caráter dos personagens, reflete-lhes os traços e influencia sobremaneira sua atuação.

3.5 O ser no tempo

Tais enfoques não são exclusivos, mas complementares. Criado o personagem, caracterizado, por sua ação coerente e sempre na mesma direção, o autor deixa-se levar ou dominar por ele. Em sua criação, o autor não pode opor-se frontalmente à realidade e suas determinações, o que o levaria a moldar um personagem dificilmente encontrável na vida e na concepção comum.

Quanto ao aspecto físico, nem sempre sua beleza indica beleza interior, nem sempre a mes-

¹⁴⁹ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 152.

ma postura indica inteligência ou bom caráter, o que se explica pelos inúmeros estereótipos em voga na sociedade: o pobre é feio, o rico é bonito; o andrajoso é ladrão, o bem-vestido é honesto; uma boa educação prepara o homem honesto, a falta de escolaridade leva ao crime. A vida, a História e os próprios romances desmentem tais postulados, uma vez que todo homem é livre para traçar e seguir seu caminho, a informação não garante a educação em sua dimensão integral de princípios e valores e, como dizem os ditados, toda aparência engana e quem vê cara não vê coração.

"Tempo é a nossa consciência da sucessão das idéias em nossa mente." 150

O tempo cronológico é convencional, inclui os dias, os anos, como a medida de duração, baseado em padrões ou criteriosa, como os movimentos de rotação e translação da terra. É um tempo objetivo, de calendário, aceito por todos, que dirige as atividades e compromissos dos homens.

No tempo psicológico, a realidade está na realidade subjetiva da duração, naquilo que permanece no fluxo do tempo. Assim, para uns, o tempo passa rápido, para outros, não passa nunca. Como se expressa a Bíblia, um dia pode representar mil anos e mil anos, um dia ou, como comenta Mendilow, "toda a vida em um dia, toda a vida em um momento. Tudo depende da intensidade e vivência, da estrutura e contexto em que vive o personagem. O que se deseja demora a chegar, o que se goza passa rápido, o sofrimento parece não ter fim. O homem é a medida e o senhor do tempo. Suas emoções atrasam, adiantam ou param o relógio do tempo." ¹⁵¹

Assim, a memória poética funde passado e presente, dado que o mundo, a realidade, tudo é

¹⁵¹ **MENDILOW**, Adam Abraham. *O tempo e romance*. Porto Alegre: editora Globo, 1972.

¹⁵⁰ **PROENÇA**, A. *Dinâmica Estratégica sob uma Perspectiva Analítical*, editora Arché, n. 23, 1999, p. 95.

volúvel, passageiro, em constante vir-a-ser. O passado povoa o presente, o presente vive do passado, torna-o de novo presente.

O romance moderno explora bastante a sucessão psicológica, o mundo interior do indivíduo, onde o tempo não tem medida, vai e volta, oprime e liberta, ao sabor da vivência e recordações dos personagens. Interessante como o leitor não se dá conta da passagem do tempo, de seu peso ou leveza na vida dos personagens. Indicações, como dez anos depois, a infância do personagem, à guisa de conclusão, parecem tão lineares e rápidas que nada significam. Como o personagem viveu esse tempo? Demorou a passar? Que marcas deixou? Para o leitor, parece tudo uma estrada reta, tudo tem começo, meio e fim. Os problemas, os sofrimentos logo acabam, embalados pela música, envoltos por belos cenários. Assim, parece fácil suportá-los, quando se vislumbra seu fim, o que não acontece na vida real, onde cada minuto de sofrimento é angustiosamente demorado, não se sabe o que vai acontecer, não há, muitas vezes, ninguém para compartilhar.

No livro ou no cinema, o fato de ser visto parece que torna mais suportável o sofrimento. O personagem é um vencedor e seu caso é digno de admiração, loas e imitação. Já na vida real, o sofrimento é solitário, subestimado e talvez jamais será objeto de comentários ou tema de romances.

Todo ser é contraditório, complexo, difícil de ser entendido, um verdadeiro caos. Muitas idéias e verdades o são pela tradição, pela imposição da maioria, por preguiça de pensar e ir até o fundo do ser. É preciso limpar, escoimar as verdades aceitas pelo vulgo. Assim, nega-se tudo (niilismo), o conhecimento catalogado, passado de geração em geração como certo, intocável, irreformável.

Pode-se dizer que todas os personagens vergilianos são redondos, isto é, cheios de dúvidas,

inquietos, solipsistas, labirínticos, enigmas a serem decifrados pelo leitor. Todos se debatem para tentar equacionar o problema, o sentido e a razão de viver. A inutilidade da vida frente à ine-xorabilidade da morte angustia a todos. É o leitmotiv (motivo) que os impulsiona à reflexão, à ação ou, mesmo, a não fazer nada, uma vez que tudo leva a nada. A vida não tem sentido, a morte põe fim a tudo, Deus e religião são engodos, o homem está sempre só e deve assumir sua vida e responder por seus atos.

O clima é opressivo, soturno. O homem é prisioneiro de si mesmo e da vida. Pratica o bem, movido por interesses inconfessáveis e escusos, pratica o mal, por influência do ambiente, por absoluta impossibilidade de resistência. O homem é fruto e escravo do meio, da casa, da escola, da cidade em que vive. No fundo, todo ser humano é egoísta, age unicamente tendo em vista seus interesses. Não se pode culpá-lo por isso. É a necessidade, a luta pela vida, o desejo de auto-afirmação que o levam a agir assim. Não há explicação aos meandros do ser humano para entendê-lo e tentar explicar suas ações. Seu interior é um verdadeiro labirinto, cheio de curvas e desvios, escuro e complicado, com segundas intenções, medroso e desconfiado e ele mesmo não sabe explicitar a razão e finalidade de suas ações.

O personagem central de *Aparição* é-nos revelado pelo *avec*. Estamos com Alberto, acompanhamos os seus passos, integramo-nos nas suas dúvidas e espantos, reagimos *com* ele perante as circunstâncias, porque só sabemos o que lhe acontece no momento. Pode-se objetar que a sua história é recordada e, portanto, o personagem-narrador está a par dos acontecimentos que nós ainda não conhecemos. Entretanto, essa má-fé de Alberto Soares só em certa medida existe e está intimamente relacionada com a sua vivência do passado, um passado que se torna presente. De qualquer modo, nós estamos *com* o Alberto da história passada, mas, sobretudo, *com* o atual; *com* ambos recordamos os acontecimentos e, por vezes, antecipamos os que estão por vir.

As outras figuras aparecem, não com a nitidez e os contornos de uma apresentação direta, mas apreendidas pela visão parcial e singular do personagem central. Olhamo-las com os olhos de outrem, do personagem central e, na realidade, único.

Segundo Forster, "os personagens podem ser planos e redondos. Os personagens planos são chamados de tipos ou caricaturas, construídos ao redor de uma idéia, facilmente reconhecíveis e lembrados pelo leitor. Parecem seres inalteráveis, não modificados pelas circunstâncias. Já os personagens redondos são difíceis de entender, evoluem, modificam-se, guardam segredos, não se pode defini-los, pois são singulares, criativos, imprevisíveis. Quanto aos personagens de Vergílio, pode-se dizer que, regra geral, são redondos, enigmáticos, difíceis de entender, surpreendentes sempre. Quase todos eles passam por crises sentimentais e psicológicas, superam-nas e amadurecem no decorrer da ação. Nunca terminam como começaram." ¹⁵² Em *Aparição*, Alberto consegue realizar sua experiência vital no contato com vários personagens: Sofia, Ana, Bexiguinha, Tomás e outros. Nesse diálogo, ocorre a discussão de problemas que angustiam todos os seres humanos: a inverossimilhança da morte, o absurdo da vida, a dificuldade de comunicação real entre as pessoas, a necessidade de aparição a si mesmo.

"Personagens planos têm poucos atributos, são fáceis de identificar, pouco complexos." 153

Tipos são personagens com características típicas, invariáveis, como o sertanejo, a solteirona..

Caricatura: com características fixas e ridículas, às vezes, exageradas, para marcar o personagem, como o analista de Bagé, de Luís Fernando Veríssimo. 154

¹⁵² **FORSTER**, Ricardo. *La ciudad como escritura*. In: Cuademos Hispanoamericanos. Jul.-sept. 1992, p. 85.

¹⁵³ GANCHO, Claudio. Fenomenología y comunicación, Barcelona: editora Herder, 1999.

¹⁵⁴ **VERÍSSIMO**, Luís Fernando, *O Analista de Bagé*. Porto Alegre, 1981.

"Personagens redondos: complexos, com múltiplas características (físicas, sociais, pscicológicas, ideológicas, morais...) que tornam difícil entendê-los e prever suas ações e reações. Dada a subjetividade da obra literária, os personagens, as cenas e o enredo admitem várias interpretações. Aliás, aqui está o valor e o talento do escritor: sua obra passa a ser discutida, analisada em todos os ângulos e aspectos, provocando a curiosidade, o interesse e a busca por entendê-la em sua complexidade, extensão e profundidade." 155

"Exemplo célebre de personagem redondo é Capitu." ¹⁵⁶ Um sem-número de livros, artigos, ensaios, dissertações, teses e tratados já foram escritos para tentar entender (explicar?) a mulher dos olhos de ressaca. Infiel ao marido? A figura no quadro tem traços de Ezequiel? Casou-se por amor ou por interesse? Enquanto isso, Machado, onde estiver, ri-se de seus críticos e analistas e guarda com ele o segredo de sua criatura. O interessante é que, parece, todos têm razão, seus argumentos são aceitáveis, porém, da prova à realidade o caminho é muito longo, talvez, infindável. Estamos no campo das possibilidades e probabilidades. Quem realmente poderá penetrar no âmago do pensamento, intenção e desejo do autor, quando este, muitas vezes, criado seu *monstro*, ele mesmo não sabe explicá-lo. O momento, único, da criação passou e autor se torna vítima de sua criatura.

O tempo cronológico é ligado ao enredo, linear, na ordem em que os fatos ocorrem, sem idas e vindas. No tempo psicológico: o desejo, a imaginação, a liberdade do autor é que determinam o tempo, que não segue a ordem natural dos acontecimentos. Avança-se, para-se, volta-se no tempo, mistura-se o presente com o passado, começa-se pelo fim. Somente, no desfecho, é que o leitor, unindo todos os pontos, dá conta de traçar a trajetória de vida e ação do personagem. Técnica bastante usada é o flash-back, a volta no tempo, tanto em filmes, como em livros. Volta-se no tempo, ao passado remoto, para descrever uma impressão, um fato marcante que diz respeito ao momento

155

¹⁵⁵ **AZEVEDO,** Aluísio de. *O Cortiço*, São Paulo: editora Martins Fontes, 1890

¹⁵⁶ **ASSIS**, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: editora Martins Fontes, 1900.

do personagem. Em Memórias Póstumas de Brás Cubas¹⁵⁷, o narrador, defunto, conta seu enterro, depois, sua morte, sua infância e juventude.

Ana consegue aparecer a si mesma: seu problema maior e, talvez, único, era não ter filhos; resolvido este, Ana se aquieta, torna-se feliz, não deseja mais nada. Já Alberto continua em vão sua busca, um protótipo de todos nós que também procuramos sempre algo e nunca encontramos.

Alberto não se contenta com pequenas e efêmeras alegrias, explicações superficiais e pontuais. Quer um entendimento maior e mais amplo da vida. Sua procura é contagiante, total, incessante, uma obsessão: com os alunos, com Ana, com Sofia, com o irmão, embora nem todos entendam seu desespero e seus objetivos. Conforme Décio, "talvez seja esta uma das razões por que a crítica considerou Aparição o mais bem estruturado e expressivo romance de Vergílio Ferreira, que lhe mereceu o prêmio Camilo Castelo Branco, em 1959." 158

Aparição tem o foco narrativo em primeira pessoa, isto é, o personagem principal narra a história, o que confere ao romance maior densidade psicológica e traz mais problemas existenciais. Prova disso é que os problemas mais graves dos personagens vergilianos – a busca da comunhão, a inverossimilhança da morte, a impossibilidade da comunhão plena, a visão existencialista - são narrados, analisados e discutidos nos romances de primeira pessoa.

Essa atitude parece decorrer da condição problemática do romance existencial em que o autor usa a primeira pessoa narrativa. Relacionando tal estratégia com o modo avec de compreender o personagem, verificamos que são processos interligados que contribuem para a expressão da intencionalidade do autor. A primeira pessoa, na visão avec, possibilita expressão mais fiel do tempo

¹⁵⁷ **ASSIS**, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: editora Martins Fontes, 1880 ¹⁵⁸ **DÉCIO**, João. *Vergílio Ferreira - a ficção e o ensaio*. São Paulo: editora Século XXI, 1977.

vivido, fazendo confluir sobre o personagem o mundo exterior e o mundo interior dos outros, pro-

jetando-os sobre coisas e seres, que, assim, ficam tonalizados por uma problemática única.

Alberto não vem arrancar Évora ao silêncio. Traz o seu problema e espalha-o, como quem

semeia, confiando apenas na qualidade da semente, sem olhar a terra e o que nela já brota. No espa-

ço que o cerca colhe apenas o fruto das sementes que lançou, resultado que o reintegra em si e o faz

germinar de novo. Quer isso dizer que os personagens de Aparição vivem parcialmente, apenas na-

quilo que toca o herói; o tempo delas esvai-se para constituir um desdobramento do tempo do

verdadeiro e único personagem.

A primeira frase do romance: "Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro." ¹⁵⁹ apresenta-nos,

desde logo, que vai ser uma recordação explícita e nela mergulhamos. No final, regressamos ao pla-

no do atual e verificamos que o romance se concentra num passado para o qual foi canalizada nossa

atenção. A alternância de planos desapareceu. Por que essa modificação? É que, em verdade, o

autor não pretende que o acompanhemos numa recordação, que seria um regresso - uma história que

se começa a contar para terminar na situação atual. O que lhe importa é fazer-nos sentir que esse

passado não é apenas uma história que se conta, mas que faz parte do seu presente:

"Conto tudo, como disse, à distância de alguns anos. Neste vasto casarão, tão vivo um dia e agora deserto, o outrora tem uma presença alarmante e tudo quanto aconteceu emerge dessa vaga das eras com uma

estranha face intocável e solitária." 160

¹⁵⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 154.

¹⁶⁰ Idem, p. 9.

130

Vergílio traz até nós, e até si, os ecos angustiantes dos que passaram, mas que ainda reper-

tem em seu interior, que o magoam, alegram, que não consegue esquecer, que ainda direcionam sua

vida. O passado é presente vivo e palpitante: Eis-me aqui escrevendo pela noite fora, devastado de

inverno. "Eis-me procurando a verdade primitiva de mim, verdade não contaminada ainda da indi-

ferença." 161

Para a situação presente convergem todos os sucessos e insucessos do passado, em função

do qual ele vive. Evoca fatos, situações, personagens, que se situam no plano do nunca mais. A

emotividade o leva a intervir diretamente naquilo que é já morto, como que nimbando as figuras e

as circunstâncias de solenidade e saudades:

"Para a cidade ao longe, para a planície verde, uma paz solene de sol e plenitude abre-se, expande-se como um triunfo anunciado. Abril de luz, da festa primordial, da reinvenção do início, como te lembro,

como me dóis!" 162

Por vezes, "há uma intervenção da imaginação e o prolongar voluntário de uma emoção pas-

sada, dirigindo-se a Cristina;" 163 outras vezes, "é um tom sentencioso que exprime uma conclusão

do presente sobre o passado sobre a tia Dulce" 164 e, em outros momentos, o presente ou o passado,

não se sabe, provoca o comentário do narrador:

"Não, amigo. Não é para essa tua fleuma abundante

¹⁶¹ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 9.

¹⁶² Idem, p. 48.

163 Ibidem.

¹⁶⁴ Idem, p. 231.

que eu tenho voz. Procura o rasto da tua radiação divina, o lume secreto da tua aparição, onde está? Onde o perdeste, amigo? Em que recesso do teu ar monolítico? Trago o eco perdido do ermo de ti próprio." ¹⁶⁵

A evocação provoca no leitor impressão funda de um distanciamento entre os planos do passado e do presente, aproximando afetivamente do narrador pessoas e coisas que se foram. Para Alberto, a aproximação afetiva é tão forte e real que, muitas vezes, a segunda pessoa parece surgir do mesmo passado, como quando pede a Sofia:

"Conta, Sofia. Para lá dos eucaliptos, na estrada de pedra, o rumor dos carros cresce como um susto, ergue-se ameaçador, desaparece com o seu pânico. Podes contar, Sofia, estou calmo e há ainda sol nas árvores." ¹⁶⁶

A segunda pessoa evocativa justapõe o presente ao passado, como um tempo único. O próprio narrador o exprime, sugerindo a importância e o valor do momento presente:

"Mas quem te destruiu os sonhos, bom moço? - eu to pergunto daqui, do meio da minha vigília, em que retomo e recrio (e me reinvento) a verdade original do que passou." ¹⁶⁷

¹⁶⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 41.

¹⁶⁶ Idem, p. 51.

¹⁶⁷ Ibidem.

Voltado para o passado, o narrador comunica o que dele assume, o que dele se lhe torna atual no instante. Não é o tempo que passa por ele, mas ele mesmo, que, criando um presente, se reintegra no passado e desemboca num futuro sobre o qual se projeta. Não há possibilidade, para o homem, de se isolar em sua existência temporal, na fruição do presente, em um futuro imaginário que o devaneio monopolize; tampouco em um passado saudoso, nostálgico e consolador, porque referente ao acabado.

Os tempos são diversos porque se reportam a vários momentos da vivência do protagonista. O tempo presente em que ele escreve completa sua existência. É claro que há espaços predominantes, que marcaram mais sua vivência, com o Évora, a aldeia onde nasceu e para onde volta para reencontrar a família e a casa.

Nessa teia de recordações, os tempos não seguem uma ordem cronológica, mas se diluem, recuam, aproximam-se, em analepse e biolepse das emoções do personagem. Entretanto, apesar da descontinuidade temporal, própria de um texto lírico, subjetivo, existe uma cronologia que possibilita encadear os acontecimentos em uma certa seqüência.

O narrador-personagem ocupa o lugar central no discurso, interferindo na ação e fala dos personagens, comentando, julgando e refletindo sobre eles. O narrador é o intermediário entre o leitor e os personagens, poetizando o discurso, dando-lhe um cunho lírico, como um romance-ensaio, à luz de sua vivência e visão existencialista. Alberto Soares é o personagem central em torno do qual se movimentam todos os outros personagens. Um personagem híbrido, autor-narrador, um eu cheio de eus, que pretende mostrar a vida, a emoção e a verdade para que o leitor possa descobrir-se como eu e ser.

Alguém já disse que o poeta é profeta, porque prevê, percebe, intui e anuncia-denuncia. É o

primeiro que percebe os sinais dos tempos, que, em linguagem, às vezes, cifrada, como outro Apocalipse, anuncia tempos melhores ou alerta para catástrofes inevitáveis.

Um exemplo é Vergilius, autor da Eneida, considerada obra-prima da humanidade. Sem qualquer contato com o profeta Isaías, do Antigo Testamento, seus textos são bastante semelhantes. Na égloga III, escreve o maior poeta latino:

"Já volta a virgem, caem por terra os tronos de Saturno. Até os vestígios de nossos crimes serão apagados. A criança, seu filho, será rei e seu reino será de paz. Ela brincará com as serpentes e levará o boi a pastar com os leões. Aprende, criança, a conhecer tua mãe com um sorriso.

Compare-se agora com Isaías:

Eis que a virgem está grávida e dará à luz um filho, ao qual ela chamará Emanuel {...} o lobo mora com o cordeiro, novilho e leãozinho pastam juntos, o leão come palha como o boi..." 168

Acreditamos ser sensibilidade aguda própria do poeta que o torna capaz de ver longe, intuir o futuro, expressar os mais íntimos anseios do homem-humanidade.

Assim se revela o eu de Alberto Soares: Évora é o espaço onde inicia sua carreira profissional e seu caminho na busca de si mesmo. Na relação com os outros revela seu modo de ser, sua condição humana, enfrentando a incompreensão, o conflito, o problema da morte, vergado sob o peso das reminiscências: a infância, a aldeia natal, a família, o pai morto, tia Dulce, o jantar de família. A dialética passado-presente permeia toda a narrativa, privilegiando a experiência interior de Alberto Soares, que se concretiza no ato de escrever um romance-problema, poético e filosófico,

 $^{^{168}}$ MARO, Publius Vergilius. A Eneida. São Paulo: editora Cultrix, 2001.

ao mesmo tempo. O tempo vagueia simbolicamente entre o passado, do qual Alberto Soares não consegue desligar-se, e um presente cheio de tédio e desilusão. O humanismo de Alberto enforma o existencialismo. O tempo tem também sentido e características de intemporalidade, na medida em que o protagonista busca incessantemente seu próprio eu e insiste em que os outros façam o mesmo, hoje, ontem, amanhã e sempre.

O outro lado do espelho, o momento mágico da descoberta de cada um de nós no espelho, em uma foto e, até mesmo, nas águas de um lago. E é apenas o começo: o processo de descoberta continua vida afora, ampliando-se, aprofundando-se, levando-nos à admiração ou espanto de nós mesmos.

A memória é o espaço primordial que transcende todos os outros espaços e tempos, quando o ser assume uma forma de intemporalidade no próprio tempo, além de toda cronologia, como o Natal, que não é de nunca. É um tempo irreal, que não evolui.

A casa do alto é como uma espécie de santuário, local de solidão, de contemplação, meditação e encontro do homem consigo mesmo. Na descrição da casa entram vários elementos: pátio, beirais, caminho místico, quintal, mesa e banco; na cidade, os adjetivos branca, plácidas, cercada de finitude; na planície, água, planura, algumas casas brancas, o céu é vasto. É a poetização do espaço pela subjetividade do eu, animização dos elementos naturais, personificação da cidade, aliterações, freqüência do vago e indefinido.

O narrador de *Aparição* mantém-se numa constante dialética passado-presente, mergulhando no passado para explicar as origens e o processo do presente. O casarão onde escreve é palpável, assim como a casa, a aldeia e outros espaços. O passado impõe-se como massa esmagadora, o presente constantemente o encara para uma interpretação em função de si.

A preocupação essencial de Vergílio Ferreira, em seus romances, não é com o tempo humano. Para Seixo, "sub-repticiamente, o problema da expressão do tempo vai germinando nas obras da

primeira fase para invadir como intenção e como forma todas as últimas publicações do gênero." 169

A obra do autor pode ser dividida em dois períodos: um, ligado à realidade imediata e sua

expressão, e outro, ao aprofundamento do interior humano e de seus problemas, quando Ferreira se

preocupa com a expressão do tempo interior, fator necessário para mostrar a mudança de preocupa-

ções ideológicas e estéticas, como é o caso de Aparição.

Percebem-se os sobressaltos provocados por um tempo desigual e descontínuo. Para Seixo,

"não parece haver influência imediata do conceito de tempo bergsoniano, o que pode ser compre-

endido pelo profundo interesse de Vergílio pelo ser humano." ¹⁷⁰ O existencialismo, que se debruça

sobre os problemas mais angustiantes da condição humana, busca a expressão de um tempo vivo,

por isso mesmo, descontínuo, imprevisível e indemarcável, diferente do horizontalismo de Bérgson,

como confluência, não como fluência. O homem, seus problemas, sua vivência e sua aparição e

devir não podem ser cronometrados. Cada um tem o seu tempo, o amadurecimento não é igual para

todos, nem ocorre da mesma forma. Como diz Berger, "não o tempo, mas nós é que corremos."

Comenta Vergílio:

"Um rio escoa-se em função das margens. Mas nós somos esse rio, não um observador externo que con-

fronte com as margens esse seu escoar." 171

¹⁶⁹ **SEIXO**, Maria Alzira. Narrativa e Ficção - problemas de tempo e espaço na literatura européia. In: Colóquio, n.º 134, Lisboa: out-dez 1994.

¹⁷⁰ Idem, p. 118.

¹⁷¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 70.

O passado, para Vergílio, é o próprio presente, indefinido, evanescente, que concentra o passado e o futuro, em uma visão de reinvenção ou projeção. O presente não tem caráter de plenitude, constituindo-se em um cruzamento em que convergem a recordação e a expectativa. O presente não existe nem como instante, presentifica-se como uma espécie de fuga, como ele define o ser-se. Assim, o tempo não existe senão no instante em que estou. O passado é o que posso ver do que me sinto, me sonho, me alegro ou sofro. O futuro é aquilo em que me projeto. Nossa vida é cada instante, a eternidade onde tudo se reabsorve, que não cresce nem envelhece. "O tempo não passa por mim, mas é de mim que ele parte. Sou eu, sendo." 172

Para Octavio Paz, in Moisés "a palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade." 173

O tempo, na criação literária, é, como esta, ficção: alongado, curto, cheio, vazio, bastante, pouco, de acordo com o arbítrio e emoção do poeta ou escritor. Mas, de uma forma ou outra, sem o tempo não existe romance. Imaginado ou imaginário, toda ação ocorre em um tempo, a sociedade vive em um tempo, o tempo é o suporte de toda ação. Como saudade, incerteza, causa de angústia ou reflexão, libertação ou prisão, o tempo envolve e influência toda ação humana.

Assim, o tempo poético é refratário a qualquer verificação. O tempo cronológico ou histórico é marcado pelo relógio; o tempo psicológico é a duração que flui na mente humana, sem limites ou percepção de começo, meio e fim, e o tempo metafísico ou mítico, fora da História e da consciência, um tempo indeterminado.

¹⁷² **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 269.

¹⁷³ **MOISÉS**, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: editora Cultrix, 1960; 31ª Edição, 2001.

E o tempo da poesia? Envolve esses três tempos, porém, tem sua peculiaridade, um pouco dos três tipos de tempo, mas não se confunde com nenhum deles. Fruto da criação do autor, é um tempo diferente, manipulado, adaptado de acordo com os propósitos do autor para dar fluxo à ação dos personagens.

A poesia é a - histórica, atemporal. Pouco importa a data de sua criação. O que torna poético o texto não é o quando foi composto, mas como o tempo se integra no poema, como aí é tratado e sua relação com as idéias, mensagens e ação do poema. Mesmo nos poemas que enfocam eventos historicamente datados, o tempo não é circunscrito ou idêntico ao tempo histórico, mas como o poeta vê, sente e vive aquele acontecimento. Percebe-se que a poesia é anacrônica, sem tempo, fora da História e da consciência.

Exemplo do que dizemos é a obra-prima de Luiz Vaz de Camões. O tempo histórico de Os Lusíadas envolve o passado de Portugal, comentado e aceito pelos historiadores, o psicológico, marcado pelas considerações, reflexões e sentimentos do vate português, e o mítico, o tempo dos deuses, suas idas e vindas no afã de ajudar os desbravadores lusos. Tais dimensões constituem molduras ou referências de um tempo supostamente real da História, da consciência ou do mito. Existe uma realidade fora do poema. Os portugueses existiram, navegaram, descobriram, agiram de várias maneiras.

Já o tempo poético dispõe-se no texto como o tempo da palavra, imanente, gerado pelos signos verbais, figuras e recursos lingüísticos, em uma seqüência irrepetível, uma vez que cada poema é fruto de uma criação ou inspiração do momento, que jamais é igual em outro momento. Assim, os romances de primeira pessoa, como *Aparição*, são romances de tempo interior de uma personagem que diretamente se nos comunica. Alberto, o herói, assume, elabora e depura todos os pontos de vista dos outros personagens. É o tempo do protagonista que realmente se manifesta em *Aparição*,

os restantes aparecem sem um tempo específico, vivendo e evoluindo de acordo com a visão de Alberto. As terceiras pessoas só chegam até nós em função ou através da primeira pessoa, Alberto. Acompanhamos seus passos, integramo-nos em suas dúvidas e espantos, reagimos com ele aos fatos e situações. Vergílio instala o narrador-personagem no momento presente, que se irradia para o passado e para o futuro.

Em *Aparição*, o presente nos aparece no plano do atual, sendo a história narrada, a princípio, no pretérito perfeito. Entretanto, as recordações são muito fortes e vivas, o narrador não consegue manter-se à distância e, menos ainda, indiferente. Pela evocação ele volta e se integra ao passado que narra. Desse modo surge o presente verbal, de caráter emotivo, pelo qual revive os estados de espírito que o marcaram há tanto tempo. Nesse contexto, a cronologia aparece esfiapada, como diz Seixo, "em uma linha evolutiva que se quebra, muitas vezes, com antecipações e regressões, repetições, ênfases, o que mostra como o personagem vivencia ou revivencia tudo o que está narrando. Parece que o tempo não passou, continua espicaçando o herói, unindo ou fundindo presente, passado e futuro, no esforço de ser-se. A descontinuidade é uma característica da expressão do tempo em Ferreira, oposta a um fluir contínuo, linear. Um tempo de ruptura, cheio de arestas, sinuoso, inesperado, que faz surgir a interrogação de seu existir, que leva à pesquisa para entender o ser e o mundo." ¹⁷⁴

Segundo Dal Farra, "Vergílio Ferreira utiliza bastante a analepse," ¹⁷⁵ recurso que, para Aguiar, "permite comodamente esclarecer o narratário sobre os antecedentes de uma determinada situação – sobretudo no início da narrativa." ¹⁷⁶ A analepse se liga ao monólogo interior, técnica bastante utilizada pelos romancistas contemporâneos para representar os meandros e as compli-

¹⁷⁴ **SEIXO**, Maria Alzira. *Narrativa e Ficção - problemas de tempo e espaço na literatura européia. In: Colóquio, n.º 134, Lisboa: out-dez 1994*, op. cit., p.143.

¹⁷⁵ DAL FARRA, Maria Lúcia. O discurso à procura do discurso. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1973, p. 62.

¹⁷⁶ **AGUIAR**, Joaquim Alves, op. cit., p. 77.

cações da corrente de consciência de uma personagem. É o que faz Vergílio Ferreira o tempo todo por meio de Alberto, no romance, objeto deste estudo.

Os romances de Vergílio Ferreira, conforme Aguiar, "estão fundamentalmente preocupados com o desvelamento da sutil complexidade do eu, intentando criar uma nova linguagem capaz de traduzir as contradições e o ilogicismo do mundo interior do homem." ¹⁷⁷ O autor, sem dúvida, quer exprimir com autenticidade a vida e o destino humano e estes aparecem como o reino do absurdo, do incongruente, do fragmentário.

O existencialismo considera o homem em sua realidade existencial, no contexto social em que vive, o ser em si, o ser com o outro e para o outro, o estar em si e no outro, suas indagações e angústias. Limitado aos fenômenos, o homem interroga-se e nenhuma teoria ou filosofia lhe dá resposta satisfatória. Para Vergílio Ferreira, o existencialismo é um humanismo, deve entender o homem como ele é e procurar satisfazer suas necessidades biológicas, intelectuais e psicológicas. Deter-se apenas em um aspecto é desfigurar e trair o ser humano. O homem quer mais que o pão para o corpo, não aceita esmolas nem ser conduzido. Ele mesmo deve buscar sua libertação, autonomia e auto-suficiência. O trabalhador intelectual deve entender isso e engajar-se na luta pela humanização das relações sociais. Não se limitar ao discurso, mas entregar-se de corpo e alma a um projeto de redenção do homem pela transformação social e política, que coloque o homem como início e fim, centro e medida de todas as coisas.

Dentro da temática existencialista, a questão da origem do ser é de extrema relevância. Em *Aparição*, as reflexões sobre Deus são efetuadas principalmente por Alberto, cuja descrença começa, ainda quando morava na casa paterna:

¹⁷⁷ **AGUIAR**, Joaquim Alves, op. cit., p. 71.

"A certa altura eu comecei a não ir à missa. Outras vezes ia. O pecado começava a ser-me familiar. Não sei porque não ia à missa, não significava nada. Mas rezava ao deitar. Era um jeito, como ler antes de apagar a luz. Um dia pensei: 'Que estupidez.' Os gestos reformam-se. Porque os gestos duram. Como um cadáver. Cortei com o gesto e apanhei uma insônia. Na noite seguinte já dormi. E uma vez pensei: 'Afinal, Deus não existe.' Não existia mesmo. Era evidente, natural, claro, como era claro não haver Pai Natal." 178

Para o narrador, a crença em Deus era, desde o início, apenas um hábito a que tinha se apegado e que, com o tempo, passou a ser inútil, desnecessário. Um dia, esse hábito foi mudado e nada aconteceu. Assim, a crença em Deus é justificada pela freqüência a um determinado espaço, no caso, a igreja. Quando deixa de crer, o narrador também para de freqüentar o espaço de expressão e validação da crença.

Alberto poderia apenas ter seguido uma tradição familiar, sem refletir no que fazia, sem aprofundar as razões e validade de sua crença.

É o que frequentemente ainda hoje ocorre com muitas pessoas ditas religiosas. Repetem gestos, murmuram orações, falam de Deus e de religião sem realmente conhecerem o tema com profundidade. Diante das dificuldades e provações da vida, abandonam a fé e as práticas meramente formais e exteriores, porque lhes falta fundamento e verdadeira compreensão do que seja religião.

No caso de Alberto, parece que sua descrença é motivada pela aparição de si a si mesmo. A partir do momento em que ele se julga conhecer, sua identidade como ser humano, livre, capaz e único responsável por seus atos, parece que Deus se torna desnecessário e os ritos, palavras e ações,

.

¹⁷⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 89.

sem significado e inúteis. Um dado interessante é a falta de argumentos para a repentina descrença de Alberto. A idéia aparece como evidente por si mesma. É a afirmação, mais uma vez, da subjetividade. Se o homem percebe algo de determinada maneira, mesmo que haja argumentos contrarios, prevalece seu julga-mento, pois, em última instância, é ele que sente a idéia e o fato como tais. Mais vale o que sente do que qualquer argumento: "Deus está morto porque sim. A imortalidade morreu porque sim [...] Sei só que não está certo que ele viva. Sei que ele é absurdo, porque o é." ¹⁷⁹

Percebe-se certa irracionalidade nessa argumentação: Deus está morto porque sim, consequência da premissa maior assumida por Vergílio: O homem é a medida de todas as coisas. Só existe realmente o que sua subjetividade atesta que existe. Assim, Deus só existe para quem acredita nele, para quem o sente. Cada um tem a sua verdade e torna-se impossível chegar a um consenso quanto a esse tema.

Tal questionamento é feito também por outros personagens, como Moura que confessa:

"... eu sou religioso, acredito em Deus, em Cristo, no Papa, no dogma, em tudo que me ensinaram. Mesmo não tendo tempo para pensar mais no assunto. Tenho um Deus para me tomar conta da vida e da morte. Fico com o tempo livre para tomar eu conta dos doentes." ¹⁸⁰

Tal postura parece cômoda, uma vez que o dispensa de pensar e fundamentar sua crença, os outros que façam isso por ele. Seus interesses são outros e a Deus cabe a função de cuidar do resto.

¹⁸⁰ Idem, p. 33.

¹⁷⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 41.

Discussões sobre Deus eram comuns na família Moura, principalmente entre o pai e a filha

Ana. Alberto, nessas discussões, deixa clara sua cosmovisão: Deus morreu, Deus não é a minha

meta, é o meu ponto de partida. Assumo a minha fraqueza como assumo as minhas tripas. Na

miséria ou na glória, sou eu!181

Para Alberto, "na medida em que um deus existe, ele deixa de ser divino." 182 Existir é ser

determinado, concretizado, o que se opõe ao conceito de Deus, que é infinito, não limitado a qual-

quer espaço e tempo, sem imperfeições. O verdadeiro rosto de Deus não está em nenhuma doutrina

ou religião, mas na interrogação profunda, é algo que não se explica, nem se ensina. O meio de

chegar a ele é a arte.

Em Aparição, uma figura que comparece de forma constante é o cão. Os cães simbolizam

aspectos diferentes da perspectiva existencialista que perpassa toda a obra.

"Eu subia a Rua da Selaria para o Liceu, parara um pouco adiante de um cão que todos os dias ali estava na rua ladrando para uma janela até lhe atirarem de lá um osso. Era decerto um cão vadio, com seu pelo surrado e olhos lacrimejantes. Eu próprio lhe trouxera esse dia um bocado de pão, que o desgraçado apanhou com infinito fastio: tinha o seu

regime de ossos, não apreciava decerto o pão." 183

O cão ocupa a posição vertical, isto é, a posição de baixo, já que a janela está no alto. O

baixo está geralmente carregado de sentidos negativos. O cachorro espera que lhe joguem um

¹⁸¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 221.

183 Ibidem.

¹⁸² Idem, p. 69.

"osso", ou seja, algo desprovido de vida, o resto, a sobra.

Dentro da temática global do romance, pode-se entender o cachorro como uma metáfora das pessoas que não querem ou não buscam o entendimento do ser, cujo Deus é o próprio "eu". A cena do cão acontece no dia seguinte à reunião com Chico, quando Alberto expõe seu ponto de vista sobre o ser e o estar no mundo. Assim, o cão representa as pessoas que não têm consciência de si mêsmas e esperam do alto (Deus ou o céu, na concepção cristã) a ajuda para sobreviver e para resolver os problemas deste mundo. Essa subserviência impede que percebam que estão lidando com os restos. O pão que Alberto oferece ao cão é simbólico. A narrativa retoma toda uma concepção cristã ligada ao pão, usada aqui por um ateu. Alberto oferece o pão da nova vida, da nova essência do universo. Um universo sem Deus ou sem deuses, um universo em que o homem é o próprio Deus. Daí oferecer o alimento ao cão, ele que se situa no plano "baixo" em que também está o cão.

Outro aspecto importante: o cão é velho, o que intensifica a idéia de tradição e de ultrapassado. O fato de não ter um nome também é significativo, pois, assim, a figura simbólica do cão amplia-se e passa a representar todas as pessoas. O segundo cão está ligado à infância de Alberto. Assim como o primeiro, trata-se de um cão velho, sem dono, perdido e vadio. Alberto lhe dá um nome: Mondego.

"E eis, a dada altura, reparo que atrás de nós vinha um cão lazarento. Evaristo apedrejou-o, o cão ganiu e afastou-se. Mas algum tempo depois, Tomás reparou que o cão nos seguia outra vez [...] Mondego!

Dei-lhe um nome, o cão olhou-me de longe, imóvel, com seu olhar triste e ressentido de velhice." ¹⁸⁴

¹⁸⁴ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 121.

O narrador descreve com ironia o primeiro contato com o cão. Num primeiro momento, o cão é livre, mas procura um dono. Depois, o cão sabia a respeito da "propriedade privada". O autor recorre à prosopopéia ou personificação, figura de linguagem que consiste em atribuir traços humanos a um ser não humano, o que possibilita outra leitura. Mais uma vez, o cão representa as pessoas e, como elas, procura um dono que lhe dê um norte, um rumo e tranqüilidade. Alberto se situa do lado oposto, preferindo a inquietação, a busca.

"Ora no cão eu pude sentir obscuramente uma <pessoa>. Quando distinguia os meus passos, alvoroçava-se, ladrava com sua voz rouca. E, ao aproximar-me, erguia-se, agitava a cauda, acabava por se deitar, com o focinho sobre as patas escondidas, olhos semicerrados, sentindo-se bem com minha companhia silenciosa. Fazia-o erguer-se, dava-lhe ordens, ele obedecia sem entusiasmo. Mas, se não podia <fazer força>, podia perfeitamente conversar, entender-me." 185

O cão age, reage e sente como as pessoas. Adoece e, depois de agonizar por algum tempo, morre.

"... eis que, ao voltar-me para sair, eu vi o cão enfim: suspenso de uma trave, enforcado no arame, Mondego recorta-se contra o céu, iluminado de lua e de estrelas. Dominei-me, não gritei. E corri para o grupo que voltava atrás a procurar-me. Desculpeime como pude e segui para a igreja, chorando duramente: quando Cristo nascia entre cânticos e luzes, Mondego balançava de uma trave o seu corpo leproso, banhado de luar." 186

¹⁸⁶ Idem, p.124-125.

¹⁸⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 123.

Chama a atenção o espaço construído pelo narrador: uma moldura em cujo centro balança o cão "banhado de luar", isto é, uma luz fria, que nada preenche, uma sensação de vazio. O cão morre após uma longa agonia, dir-se-ia, após a certeza da impossível recuperação. Note-se a antítese: Cristo "nascia entre cânticos" e Mondego "balançava de uma trave", o confronto entre vida e morte. No mesmo romance, Bailote suicida-se, após ter a certeza de que sua mão não é mais eficiente para o plantio, após o reconhecimento de sua inutilidade.

Os cães, em Aparição, como também em *Alegria breve*, apontam para as pessoas que vivem em um mundo ultrapassado, povoado por deuses inexistentes, que se recusam a reconhecer-se como donos do próprio destino.

Assim, percebe-se claramente o que a religião e Deus produzem no homem: servilismo e vida miserável, porque o impedem de pensar livremente, ser ele mesmo, desprender-se de mitos e ilusões e, sozinho, construir sua vida, seu destino e identidade. Para Vergílio, parece que a fé em um Deus impede a *aparição* do homem a si mesmo, sua liberdade e auto-realização.

Seria essa a verdadeira religião? Todas as religiões agem assim? Não seria apenas aquela religião conhecida por Vergílio e que ele critica por seu ritualismo, contradições entre a fé e a prática, gestos vazios e mecânicos que não levam o homem ao verdadeiro encontro nem com Deus nem consigo mesmo? São questões interessantes para se investigar.

Alberto está sempre à procura da paz, da serenidade, da conciliação com a vida e consigo mesmo. Parece que essa paz ele a encontra no final do romance.

"... eu me esqueço ainda, ao anúncio de alguém numa porta que se abre, e que me procura e me toma as mãos e as molda, à luz da lua, na flor breve e miraculosa de uma profunda comunhão..." 187

No final, abre-se a 'flor da comunhão', tem-se um 'esquecimento' passageiro sobre seu questionar, o que representa, de certa forma, o apaziguamento, mesmo que temporário, de sua consciência.

Já Sofia não chega a uma síntese dialética. Está insatisfeita e satisfeita com isso. Talvez encarne um desespero profundo que não a leva a se matar, a se atirar no próprio abismo. Sofia é exemplo acabado daquilo que Eikhenbaum "chama de **oxímoro personificado**, ou seja, uma personagem cindida pela contradição." ¹⁸⁸

- "... Como se houvesse uma solução.
- Não tem você a sua?
- Tenho a de não a ter. Assumo a vida toda sem sofismas. Sou corajosa e não tenho ilusões." 189

Para Sofia, a coragem consiste em enfrentar a verdade da vida tal como imagina ser, isto é, um caminho para a desaparição, para o nada.

Uma passagem, no início da narrativa, exemplifica essa contradição do personagem: "Sofia. À luz do meu Inverno, eis que te lembro no teu corpo esguio, no teu olhar ácido de pecado ..." ¹⁹⁰

¹⁹⁰ Idem, p. 29.

¹⁸⁷ **FERREIRA**, Vergílio. Aparição, op. cit., p. 251.

¹⁸⁸ **EIKHENBAUM**, B. *Teoria da Literatua*. Porto Alegre: editora Globo, 1976.

¹⁸⁹ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 29.

Um personagem mais *triste* que Alberto. Sofia aceita a situação como insolúvel, para não sofrer mais diz adeus a desejos e ilusões e espera a desaparição. Não se dispõe a continuar tentando descobrir um sentido ou razão para a vida. Como uma condenada, sem esperança, vai levando a vida até que seja tragada pelo nada.

Sofia, em *Aparição*, figurativiza o desejo sexual, como Ema, em *Alegria Breve*.

"...reparo que no limiar de uma sala à esquerda Sofia me esperava toda de preto. Não se moveu. Encostada, pelo lado de dentro, à meia-porta fechada, a aresta da porta cortava-a de alto a baixo, dividindo-a pelo meio dos olhos, dos seios, das pernas. A criadita desaparecera, ficáramos nós sozinhos sob a cúpula claustral do átrio, com o rumor fantástico da chuva na rua." ¹⁹¹

"Sofia aparece cindida pela aresta da porta, o que remete à divisão consciencial em que se encontra o personagem. Todas as características do espaço convergem para a criação de um ambiente carregado de sensualidade, intimidade, erotismo." 192

"Era uma sala pequena de abóbada alta, dois maples, uma mesa, estantes e alguns quadros. Uma grande janela dava para o pátio deserto, onde a água estalava sem cessar. Sofia acendeu a luz e fechou a janela. E neste claustro de intimidade, com a chuva afastando-nos a cidade para longe, sentíamo-nos numa solidão para os dois e era como se o mistério de Sofia me fosse mais revelado ou menos invulnerável." 193

.

¹⁹¹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 72.

¹⁹² Idem, p. 72-3.

¹⁹³ Idem, p. 74.

Um espaço pequeno proporciona convergência para o ser, centralização no que é vivo, no homem. O ato de fechar a janela e a chuva criam um clima de intimidade. O calor impregna o ambiente de sensualidade. Sofia está no lado de dentro, como que escondida para seduzir, pronta para aparecer a quem entrar e oferecer-se. Está encostada, não sentada, como que à espreita. A porta está entreaberta, como para repelir e, ao mesmo tempo, convidando para entrar. A porta também participa do jogo da sedução, parece dividir a pessoa pelo meio, pelos seios, pelas pernas. O quarto é como um claustro, sagrado como o amor, mas se presta às palavras sussurradas, ao rito profano do sexo. É como uma cúpula. No alto, a chuva encobre os murmúrios dos dois, o palco apropriado para os amantes não serem surpreendidos. Tudo são elementos para construir a solidão, em que os dois possam conhecer-se mais e aproveitar ao máximo esses momentos. Entretanto, eles se sentem em uma solidão para os dois. É Vergílio sempre voltando a seu tema preferido: a dificuldade de comunicação, o ser sozinho no mundo, a precariedade e insuficiência do amor e do sexo. Mesmo nos momentos mais íntimos e de proximidade com o outro, o ser humano não consegue esquecer seus problemas, soltar-se nos braços do outro, porque um problema maior o angustia: o sentido da vida, do outro e do amor. Existem, ainda, outras barreiras para a entrega total ao amor ou à paixão, que se podem entrever na caracterização das personagens. Sofia está de preto, a cor do luto, que aponta para respeito, distanciamento, silêncio. Cindida pela aresta da porta, ela hesita entre o desejo e a ação. A chuva, o isolamento, a solidão, tudo é propício ao romance, à troca, à intimidade, que, no entanto, não acontecem. Os dois são personagens densos, profundos. Suas idéias e visão de mundo não permitem entregar-se a uma paixão ou aventura passageira. Buscam mais, algo mais profundo, completo, duradouro e satisfatório. Não fazem concessões ao fácil, ao imediato, a algo que, depois, possa ser causa de arrependimento ou mágoa. São firmes em seus princípios, medem todas as consequências de seus atos. O intelectual predomina sobre a atração física. Cada um tem seu mistério, procura compreender o mistério do outro, o que o silêncio não permite. Tais considerações nos leva a questionar a influência e pressão do meio sobre o indivíduo. É possível avaliar quantitativamente,

mesmo que de modo aproximado, a força do contexto social, moral e religioso sobre o pensamento e ação do indivíduo? Até que ponto somos fruto do meio em que vivemos? No caso em análise, tudo favorece, convida e incita ao encontro, à intimidade, a esquecer regras, peias morais e humanas e aproveitar esse momento tão prazeroso e, talvez, irrepetível. No entanto, os dois não têm coragem, sentem-se separados por idiossincrasias tão profundas que nem todos os estímulos externos poderão superar. O teto da sala é arredondado, forma geralmente ligada à intimidade, que reforça a imagem de um espaço aconchegante sensual, como descreve Bachelard:

"É um fato poético que um sonhador possa escrever que uma curva é quente. Podemos acreditar que Bérgson não ultrapassa o sentido ao atribuir graça à curva e, sem dúvida, rigidez à linha reta? Que fazemos de mais ao afirmar que um ângulo é frio e uma curva é quente? Que a curva nos acolhe e que o ângulo muito agudo nos expulsa? Que o ângulo é masculino e a curva é feminina? Uma pitada de valor muda tudo. A graça de uma curva é um convite para habitar. Não se pode fugir dela sem esperança de regressar. A curva amada tem poderes de ninho; é um apelo à posse. É um canto curvo. É uma geometria habitada. Nela, estamos num mínimo do refúgio, no esquema ultra-simplificado de um devaneio do repouso. Só o sonhador que se arredonda a contemplar anéis conhece essas alegrias simples do repouso desenhado." 194

Apesar de toda a atração física e intelectual entre Alberto e Sofia, sua relação esteve sempre marcada por divergência de idéias.

"A paz não está em nós, não está a minha em ti, não

¹⁹⁴ **BACHELARD**, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: editora Martins Fontes, 1989, p. 154-5.

está em mim a tua. Mas tu queres amar o teu próprio desespero como uma embriaguez, eu sonho a plenitude de umas mãos dadas com a vida. Talvez, porém, que para lá da minha verdade que procuro esteja a tua loucura." ¹⁹⁵

Cada personagem empenha-se em sua própria busca, tem seu próprio questionar. Sofia vive seu desespero, Alberto busca sua plenitude. O próprio nome dos personagens indica essa situação, como afirmam Reis & Lopes:

"O nome é, muitas vezes, um fator importante no processo de caracterização das personagens, sobretudo quando surge como um signo intrinsecamente motivado. Essa motivação pode resultar de uma exploração poética da materialidade do significante (através, por exemplo, do simbolismo fonético) ou das conotações sócio-culturais que rodeiam certos nomes." 196

O nome Sofia remete à filosofia, vocábulo de origem grega, que significa amigo da sabedoria. Pergunta-se: a relação Alberto-Sofia não seria a mesma entre Alberto e o conhecimento? Alberto, sempre angustiado, procura justificar a vida diante do absurdo da morte. Inúmeras vezes, os dois personagens entram em choque e quem se torna angustiado é sempre Alberto. Sofia parece querer irritá-lo propositalmente, desafiá-lo e intimidá-lo.

"Não és nada para mim eu o sei, eu o sei, não és mais do que o inverso do que me aspiro, como um

¹⁹⁵ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 181.

¹⁹⁶ **REIS**, Carlos & **LOPES**, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*, p. 2 e 14. São Paulo: editora Ática. 1988.

espelho de pira. E, todavia, sinto-te ao pé de mim, demasiado vivo, demasiado real, como o grito que dura de uma aflição antiga. Ou será que eu te evito como à condenação verdadeira que me espera. És bela, Sofia. Bela. Como um veneno." ¹⁹⁷

Sofia está sempre além ou aquém de Alberto. É a tensão-limite, como diz o protagonista, que regula seu relacionamento com Sofia e com a procura interminável que empreendeu rumo à consciência de si mesmo. A angústia e o desespero de Sofia acompanham-na até o fim assim como a busca de Alberto também não encontra sua satisfação.

Ana, irmã de Sofia, é igualmente inquieta. Procura conciliar o absurdo da morte ante a vida por uma busca intelectual não muito clara e se entrega à prática socialista representada por Chico. Ana nunca aceitou totalmente essa solução. Com a chegada de Alberto, suas idéias tomam novo rumo e sua angústia se aprofunda.

A oposição velho-novo representa o embate entre Évora, identificada com o tradicional, o ultrapassado, e Alberto, que traz novas idéias para se ver o mundo e o homem.

As figuras que caracterizam a casa de Ana são eloqüentes: "casa antiga, velhas eras, presença fria de tempos remotos, ossos, opaco silêncio de grutas, velhos senhores, botas ferradas, memória póstuma." ¹⁹⁸

Ana está ainda em busca de definições a respeito do mundo e de si mesma. Pesa sobre ela toda a tradição católico-romana da cidade, que acaba por formar sua cosmovisão.

¹⁹⁸ Idem, p. 84-85.

¹⁹⁷ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 187.

Por ocasião da chegada de Alberto e durante a sua estada em Évora, a casa se coaduna ideologicamente mais com Alfredo que com Ana, que está se desvinculando do espaço fechado de Évora. A antítese Ana-Alfredo é apontada várias vezes no romance. Em muitas ocasiões, Ana fica irritada com o comportamento do esposo.

"Mas quando cheguei à Praça, vi Ana e Alfredo. Ela vinha esplêndida como sempre, o seu cabelo louro enrolado ao alto, saia e casaco cintado, abrindo na gola branca da blusa como uma flor. De sapato alto, um volume quente à flor da saia, batia-a toda uma onda de vigor. A seu lado, Alfredo exibia ostensivamente o seu fato grosseiro de camponês, calça de cotim, bota de cano, um blusão de um castanho desbotado." ¹⁹⁹

Ana, vestida conforme a moda, sedutora, Alfredo, de forma rústica e antiquada. Mais uma vez, percebe-se a importância dos elementos espaciais na caracterização dos personagens. A sofisticação da vestimenta de Ana se encaixa em seu modo de pensar, um pensamento inquieto, mais aguçado. Alfredo só se preocupa com os afazeres agrícolas, com suas propriedades, um pensamento mais rústico e material.

Um fato deixaria Ana transtornada: a morte de sua irmã Cristina, à qual sempre fora muito ligada. Por não poder ter filhos, Ana apegara-se à irmã caçula, a quem tratava como filha. Com a experiência da morte de Cristina, Ana mergulha em uma crise que a leva a reavaliar sua concepção de mundo.

¹⁹⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, *op*, cit., p. 145.

"E contou, contou largamente, mas como um estranho, os silêncios de Ana, as horas sem fim à janela da pensão, suspensa dos horizontes de neve, os passeios solitários pela estrada entre pinheiros, não queria que o marido a acompanhasse <e eu, é claro, submeto-me sempre às suas ordens>. Depois foram para a Rocha, mas sem passarem por Lisboa nem por Évora. Aí recomeçou a sua meditação. Vagueava pela praia às vezes mesmo de noite, sentava-se nas falésias, ouvindo o mar. Eu dizia-lhe: - Aninhas, não precisas de nada? Sentes-te doente? E ela só me respondia: - Deixa-me.²⁰⁰ Era evidente que Ana sofria de uma "crise". Gostava de estar com ela, Ana sabe as palavras do abismo...

- Já tentei visitá-los a vocês. Nunca estão." ²⁰¹

Crise e meditação são reforçadas pelo espaço ocupado pelo personagem. No espaço rural, os elementos espaciais são a janela, a neve, a estrada e o pinheiro. O 'estar à janela' indica expectativa, espera ou preocupação com algo. A neve, por sua cor, anula a diversidade, instaurando a unidade esteril, que destaca o estado meditativo, concentrado, em que se encontra o personagem. A estrada é, por excelência, o símbolo da procura, do deslocamento e do encontro. Assim, nada mais natural que, nesse momento de crise, o personagem se encontre em uma estrada, à procura de uma resposta a seus questionamentos. Com base em Bakhtin, pode-se afirmar que temos aí uma forma de cronotopo do encontro, a imbricação de tempo e espaço.

"É particularmente importante a estreita ligação do motivo do encontro com o cronotopo da estrada, "a grande estrada": vários tipos de encontro pelo caminho. No cronotopo da estrada, a unidade das definições espaços-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza. É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da

²⁰⁰ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 203.

²⁰¹ Idem, p. 204.

estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho." ²⁰²

Na estrada percorrida por Ana, há um elemento espacial significativo: pinheiros, figura que instaura o eixo da verticalidade, por ser uma árvore notoriamente alta, que evoca o desejo de transcendência, do que está no alto.

"Na iconografia ocidental o fruto do pinheiro, às vezes, figura entre dois galos que o disputam: coisa que não se pode deixar de aproximar dos dois dragões que disputam a pérola: é o símbolo da verdade manifesta." ²⁰³

Outros sentidos que se relacionam com a figura do pinheiro são a longevidade, eterno retorno, sucessão das estações do ano, vida vegetativa, etc.

O segundo espaço, com praia, noite, falésia, mar, tem conotação de busca, aflição, imensidão. Com a meditação, a cosmovisão de Ana aproxima-se da religiosidade subjetiva, não institucional. Por isso, seu primeiro encontro com Alberto, após a morte de Cristina, ocorre em uma igreja.

"E eis que de repente descubro que não estou só: lá no fundo, num ângulo do cruzeiro, uma breve presença de negro destaca-se à luz trêmula que desce

²⁰² **BAKHTIN**, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frarteschi Vieira. São Paulo: editora Hucitec, 1998, p. 223.

²⁰³ **CHEVALIER** & **GHEERBRANT.** Alain. *Dicionário de símbolos*, op. cit., p. 718.

da lanterna. Avanço pela nave, olho ao lado um instante: Ana!" ²⁰⁴

Alberto percebe que Ana assume outra visão de mundo, como aponta o local do encontro: a igreja. A atitude de Ana o atordoa:

"... Ana fugia, eu o pensava dolorosamente, eu o via absurdamente, opacamente como num muro. Uma memória envelhecida de cera, de água benta de meninos de coro, de beatas, de novenas, de indulgências, de confessionário instalou-se no estômago até à náusea. Era impossível que Ana, a bela Ana de olhos de fogo, da graça invulnerável do seu dente irregular, da força plena de seu corpo, ignorasse a degradação que eu lhe estava imaginando." ²⁰⁵

Ana resolvera adotar, por sugestão do marido, os filhos de Bailote. Mostra-se solidária, busca a religião e, desviando-se do caminho de Alberto, reflete e procura seu próprio caminho. O narrador aponta uma nova faceta da mundividência de Ana:

"... disseram-me que tu, Ana, te tornaras 'fanática'. Verdade? Não sei. Sei apenas que, por então, tu reagrupavas-te ao teu mundo novo, à maravilha que irradiava de uma paz reencontrada. Eras crente, não eras ainda apóstola." ²⁰⁶

²⁰⁶ Idem, p. 238.

²⁰⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 206.

²⁰⁵ Idem, p. 208.

Para o narrador, Ana se reintegrara à cultura e mentalidade comum de Évora. Volta a crer, a freqüentar a igreja, torna-se beata, o que, para ele, representa a degradação e o retrocesso. Ao invés de aproveitar sua inteligência e beleza, o que faz é regredir psicológica e socialmente. Ana volta ao mundo fechado da crença, dos ritos e atos comuns, sem sentido e que nada acrescentam ao ser do homem.

Carolino, também, é atormentado pela inquietação. Seu primeiro contato com Alberto ocorre na casa de Chico. Este se mostra indiferente às idéias daquele, mas Carolino fica extasiado, como diante de uma revelação. Ele próprio já tivera algumas experiências apontadas por Alberto. Não sabia verbalizar seus pensamentos e idéias, mas concordava com as idéias de Alberto.

"Calei-me enfim. Uma carroça retardatária atroou toda a calçada. Pelos vidros das janelas via a massa noturna do jardim, imaginava o busto de Florbela colocado ali há pouco tempo, numa manhã clandestina agora meditando sobre o seu pesadelo. Chico fumava ao eco das minhas palavras. Carolino tinha ainda a boca aberta, todo petrificado." ²⁰⁷

Alberto não esperava encontrar em Carolino, que fora seu aluno no Liceu, tal ressonância a suas idéias. A surpresa e a satisfação foram tais que, ao sair, acompanhou-o até a casa.

O tempo cronológico em que ocorre a cena é bastante coerente. A noite, com as limitações visuais que impõe, remete para os aspectos interiores do ser. Perde-se a visão horizontal, mas se ganha em verticalidade. Também o tema do diálogo é coerente, a interioridade do ser, que se encaixa na tranquilidade da noite.

²⁰⁷ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 64.

Uma questão incomoda o narrador: saber até que ponto influenciou o jovem Carolino a se tornar um assassino.

"Mas há outra coisa, bom moço. Eu, porém, não queria envenenar-te, ao contrário do que depois se afirmou. Grito daqui aos que me acusam, grito-o com toda a força, igual e invencível como a desta montanha na noite.

Não te pregava a morte, Bexiguinha. Pregava-te a vida, mas a vida iluminada até às suas últimas raízes. Ver não é um erro. O que acontece é que nem todos os olhos agüentam, a cegueira que aí nasce vem dos olhos, não da verdade." ²⁰⁸

Alberto não se considera responsável pelo ato de Carolino. Este é que não suportou a própria aparição. Deduziu que poderia matar porque, a seu ver, quem mata, consciente do valor da vida, iguala-se a Deus.

"Entendo a tua loucura, meu bom moço. A tua perplexidade diante do poder que te nasceu nas mãos. Mas como não aprendeste que é mais forte criar uma flor (um parafuso...) do que destruir um império? O tempo e o amor... Sei o milagre da vida, por isso a morte me humilha. Tu chamaste a ti a força da humilhação. Mas um tirano só é grande aos olhos do cobarde. Tenho pena de ti..." ²⁰⁹

Carolino experienciou sua epifania, apareceu a si mesmo. Existir, o ex-sistere, isto é, sair de

²⁰⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 112.

²⁰⁹ Idem, p. 248-249.

si, ver-se de fora para melhor observar-se, pode levar à consciência do ser ou cegar. Carolino buscase, mas o caminho tortuoso o leva a conclusões precipitadas e vizinhas da loucura. Apesar da advertência de Alberto, não consegue mudar seu caminho.

- "- A vida é um milagre fantástico disse eu. A vida é um valor sem preço.
- Mas por isso mesmo, senhor doutor, por isso mesmo. Às vezes penso: Um assassino não será por isso que mata!
- Um assassino é um sub-homem, não um super-homem.
- Pois é, senhor doutor, mas se o assassino souber muito bem o que destrói." ²¹⁰

A pouca idade de Carolino talvez tenha contribuído para que cometesse o crime. Talvez até a própria vítima, por provocar ciúme no amante.

"Os senhores julgam que eu sou um trouxa, todos vocês julgam que eu sou para aqui uma trampa. Mas enganam-se, mas enganam-se, sou um homem, sou eu. Eu posso! Eu, se quiser... Tenho o mundo nas mãos, até uma cidade, podia deitar fogo à cidade, podia... Eu sou eu! Tenho estas mãos..." ²¹¹

Carolino está perturbado, porque Sofia o abandonou. O narrador tenta justificar sua inocência. Outros problemas e vivências, talvez, levaram Carolino a encarar de outra forma sua própria aparição. Ele pensou que Sofia e Alberto o estavam enganando, o que não era verdade.

²¹⁰ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 113.

²¹¹ Idem, p. 193.

Os personagens se encontram no descampado e no largo campo, traços espaciais que se harmonizam com o tema da aparição: a percepção do ser por si mesmo.

O *locus amoenus* "tem características paradisíacas: o campo, o regato, as vacas, a quietude da tarde." ²¹² Entretanto, é nesse espaço que acontece uma morte, a da galinha. O efeito antitético está menos na morte real que na morte simbólica aí anunciada. O poder de tirar a vida fascina Carolino. *Matei-a*, repete ele, tomado pelo espanto.

Alfredo não se preocupa com a vida, aparentemente é tranqüilo. Alberto vê Alfredo como alienado, sempre ocupado apenas com as questões materiais mais imediatas. Não se preocupa com os outros ou consigo mesmo nem com as questões basilares da vida. Na narração, inesperadamente Alfredo pergunta:

"Sabe que a raça dos cavalos está a desaparecer?

(...)

Era uma intervenção absurda. Ana baixou os olhos, pálida, uma ira fina nas narinas trementes.

Nesse primeiro momento, Alberto vê Alfredo apenas como um alienado nas coisas." ²¹³

As atitudes de Alfredo são traços de sua personalidade e estratégias de ação. Personagem complexo, questiona-se e muda de opinião durante o romance.

²¹² **CURTIUS**, E.R.. *Literatura européia e a Idade Média latina*. São Paulo: Edusp. 1995: apresenta os traços de um campo paradisíaco: a fertilidade da terra, a primavera eterna, a ausência de cercas e de limites, a inexistência da fome, a salubridade, a abundância de sombra, de água, flores, brisas refrescantes e árvores protetoras.

²¹³ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 147.

"No fim de contas não eras um ser passivo. Os teus insultos à beleza plena de Ana, mediante a ostentação da tua baixeza, da tua grosseria, as tuas intervenções absurdas nas nossas discussões, eram uma forma de ataque de afirmação de uma personalidade. De certo modo, agredias Ana, sobrepunhas-te a ela e a nós." ²¹⁴

Alfredo assume uma visão diferente sobre o ser. Considera as questões existenciais insolúveis, por isso, desistiu delas.

Alberto é professor, seu ofício o leva a pensar, questionar, duvidar. Tomás, trabalhador do campo, concentra-se no que lhe oferece o espaço: a plantação, a criação a vida junto à natureza, não tendo nunca deixado a vila.

"Meu pai visivelmente preferia o Tomás, talvez por ser o mais velho e o mais sensato. Tomás amava o campo, a lida agrícola, e a imagem-síntese que dele tenho desde sempre é a de um lavrador, cheirando à terra, ajudando à manobra da descarga do milho para a tulha, assistindo à lavagem dos tonéis, à pesagem dos carros de lenha, à tira das batatas nas tardes quentes de Agosto, à fabricação do azeite pelas noites frias de Dezembro." ²¹⁵

Tomás mostra-se sensato e tem raízes na terra de onde tira todo seu saber. Alberto deve sua formação intelectual aos livros e à escola.

²¹⁵ Idem, p. 18.

²¹⁴ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 230.

"A vida... Bom. Tu lês muito, tu sabes coisas. É claro, também leio, também penso. Leio pelas noites de Inverno, a Isaura rala-se. Mas eu trabalho a terra, é difícil explicar-te, a gente colabora com a terra." ²¹⁶

A concepção de Tomás, surpreendentemente, aproxima-se do existencialismo. Ele está fora (ex-sistere) para melhor se observar.

O encontro entre os dois irmãos ocorre, quando Alberto volta à vila para a ceia de Natal com a mãe, ocasião em que tem mais uma experiência secundária da morte.

"Eis-nos, pois testemunhas do nosso próprio destino - um pano branco, ao longo de uma mesa. Amortalhando uma ausência, meia dúzia de velas trêmulas na sombra, velando uma memória." ²¹⁷

A ceia natalina, cujo clima é, normalmente, de alegria e emoção, está mais para velório que para reunião familiar. É uma metáfora espacial, cujo efeito de sentido é a acentuação da ausência dos outros e da contingência do eu. O que fica dos outros é a nossa memória deles. O aniquilamento dessas pessoas é apenas adiado um pouco. Depois de alguns anos, eles serão um nada, uma vez que nós também morreremos, levando conosco nossa memória deles.

Uma antítese de dimensões diferentes: temporal e espacial. O tempo cronológico é o Natal, data em que se comemora o nascimento de Cristo. Já o espaço é marcado pela ausência dos entes

²¹⁶ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 132.

²¹⁷ Idem, p. 130.

queridos e pela mãe que insiste em falar com as cadeiras vazias. Reforçam a idéia de morte as velas e os móveis escuros de tão velhos. É a antítese nascimento (Natal) *versus* morte. Alberto estranha a trangüilidade de Tomás frente à finitude do ser:

- "- Terás tu... Terás tu achado o que procuro? (...) essa superação de todas as angústias? Terás tu visto o absurdo e o milagre, e ficado tranqüilo?
- Não sei o que queres dizer. Mas tenho a certeza de que não achei o que procuras. Porque, se tu procuras, só tu podes achar." ²¹⁸

Para Tomás, a subjetividade é a última instância em que realmente se decide a veracidade de algo, como também entende Vergílio, no ensaio Da fenomenologia a Sartre: "Que importa demonstrarem-nos a exatidão de uma doutrina? Uma doutrina só me é exata na medida em que sinto, a vejo tal." ²¹⁹

A visão de Tomás, mesmo que contrária à de Alberto, integra os dois irmãos numa mesma rede de elucubrações. Já Evaristo, o irmão caçula, não se preocupa com o seu ser e estar no mundo.

"Desde pequeno que Evaristo tinha aquele modo fácil de estar bem disposto e essa era decerto mais uma razão para minha mãe o preferir. Porque havia outra, talvez mais forte que era a de meu irmão ser o filho mais novo e lhe recordar por isso melhor a maternidade. Aliás, Evaristo nem sempre era alegre. Parecia habitá-lo uma pessoa não única ou coordenada, mas feita das sucessivas aparências de cada circunstância. Ria ou chorava com uma

²¹⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 132.

²¹⁹ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomelogia a Sartre*, op. cit., p. 104.

163

facilidade incrível, era cruel ou amável, egoísta ou

generoso." 220

Evaristo é um **bon vivant**, sua única preocupação é com a vida imediata. A transcendência

não o preocupa. E Tomás?

"A minha vida é única, é um "milagre", como tu

dizes. O nada absoluto da morte atordoa. Mas eu sei que para além de mim há vida e que a vida não morre. Sim, raras vezes vejo isso flagrantemente.

Mas quando o vejo, não fico cego. Abala-me um pouco, mas acabo por ficar calmo e aceitar. A morte

então toma a velha imagem do sono - do sono que se

apetece ao fim de um dia de trabalho." 221

Tomás tem a serenidade não alcançada por Alberto. Sua postura ante a finitude do próprio

ser aponta que não se pode escapar e essa impotência gera nele uma aceitação pacífica. Outro moti-

vo: nem tudo está perdido. O "eu" continua de certa forma nos outros, na vida que permanece. É co-

mo se a vida, que é constante, fosse uma homenagem ao ser que não mais o é. Tomás representa a

conciliação entre o desespero e a impotência. Quando morrer, a vida morrerá um pouco, mas conti-

nuará nos que ficarem. Ele se vê como parte de algo bem maior, em que todos são partes da divin-

dade (panteísmo). Alfredo e Tomás oferecem duas respostas contrárias ao desespero e à angústia do

ser para a morte ou contra a morte.

"Tomás estará além como tu (Alfredo) estás aquém

²²⁰ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 17.

²²¹ Idem, p. 137.

de toda a minha angústia. Mas um e outro vos ordenais numa linha de eficácia. Tomás é inverossímil. Tu repugnas-me pobre tonto e todavia intrigas-me e quase me perturbas de inquietação, sei lá até se de remorso." ²²²

Parece que nenhuma das visões agrada a Alberto, nenhuma o satisfaz.

Já Cristina representa outra solução, outro caminho: a transcendência, o resgate do ser humano e o absoluto pela Arte, tema que, como *leitmotiv*, aparece em outros romances de Vergílio.

Desde o início, Cristina encanta Alberto: "E conheci-te, Cristina. Estavas com os teus sete anos, a tua saia azul de jolhos, o teu arzinho de menina grave. Nada dirias por então - e que tinhas tu a dizer?" ²²³

Cristina é, a seu turno, uma aparição para Alberto, revelando-se pela música. Vergílio Ferreira parece ter predileção pela música, quando fala em arte. Quando Cristina toca, é como se Alberto ficasse suspenso no tempo, próximo ao absoluto, transcendente. Contraditoriamente, a mesma proximidade da grandiosidade, do eterno da arte frente à pequenez do homem o leva à angústia:

"Toca uma vez ainda, Cristina. Agora só para mim. Eu te escuto, aqui entre os brados deste vento de Inverno Chopin. Nocturno nº 20. Ouço. Ouço. As palmeiras balançam no teu jardim, a noite veste-se de estrelas, adormece na planície. Donde este lamento, esta súplica? Amargura de sempre Cristina, tu sabe-la. Biliões e biliões de homens pelo espaço

²²³ Idem, p. 232.

²²² **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 230-1.

165

dos milênios e tu só, presente a memória disso tudo

e a dizê-la..." 224

O espaço está igualmente em estado de epifania: um lugar aprazível, calmo, cheio de ple-

nitude e vastidão, representado pela palmeira, a planície, o vento e as estrelas.

A aparição de Cristina ocorre, muitas vezes, durante a narrativa, entrecortando as memórias

do narrador, acompanhada de transcendência e de angústia, pois, no momento da enunciação, sabe

que ela morrerá.

"... Sê viva sempre, Cristina. Sê grande e bela.

Deuses! Porque a traístes?

Eu te guardo agora como um perene nascimento, com a memória sufocante de uma verdade inaces-

sível." 225

O personagem experimenta o êxtase, ouvindo o piano tocado por Cristina, sente-o como

aparição e alegria, mas também como um peso e sofrimento e tem até vontade de chorar. Mesmo

sendo onisciente, o narrador não afirma o que virá. Narra do ponto de vista do personagem e não do

de quem conhece a história.

A arte se manifesta pela infância. Mas a infância de Cristina não é uma infância comum. Ela

parece já madura, séria, com um discurso de pessoa adulta. Cristina representa a infância sacrifica-

da. Só ela sofreu dano grave, morrendo em decorrência do acidente. Com o pai e Sofia, ela figurati-

²²⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 232.

²²⁵ Idem, p. 31.

.

viza as três experiências secundárias da morte.

O personagem descreve a morte da filha caçula do Moura como uma tragédia, o que caracteriza uma isotopia: "Ana tem Cristina ao colo, aparta-lhe os cabelos da testa, onde o sangue coagulou. Morta? Cristina respira, está viva ainda, mas não dá acordo de si." ²²⁶

Alfredo, ébrio, já de saída, acelera bastante o carro, o que poderá provocar um acidente. A marcação temporal *noite* reforça essa idéia, pois a noite é propícia a confundir a visão do piloto.

No entanto, a tarde está bonita, toda azul e rosa, uma antítese à morte prematura de Cristina, recurso estilístico, a que Tomachevski chama "de motivação composicional por contraste psicológico." ²²⁷

A ligação de Cristina com a arte era tão forte que, mesmo no leito de morte, ainda se imagina tocando piano.

Assim, a análise de *Aparição* mostra a importância do espaço na configuração, desenvolvimento e temática da narrativa. Em literatura, o espaço inclui a paisagem (a natureza), o cenário (espaço modificado pelo homem) e ambiente (paisagem e cenário impregnados pelas características psicológicas e morais do homem).

Personagens, tempo, espaço, foco narrativo, tudo faz parte de uma única rede que provoca o impacto dramático. Assim, o espaço situa as personagens no tempo, no lugar, no grupo social, nas condições em que vivem; como projeção dos conflitos vividos pelos personagens, fornece índices

22

²²⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 36.

TOMACHEVSKI, Boris. *Teoria da literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: editora Globo, 1975.

para o desenrolar do enredo. É muito comum, nos romances policiais ou nas narrativas de suspense ou terror, certos aspectos do ambiente constituírem pistas para o desfecho que o leitor pode identificar numa leitura mais atenta.

Em *Aparição*, Vergílio construiu um espaço específico, bastante adequado, para expor sua cosmovisão existencialista.

3.9 A voz narrativa

Pouillon propõe três modos de considerar a visão dos personagens no romance: "a) *avec*: o personagem é construído de tal maneira que o tempo do leitor se apague para coincidir com o tempo do personagem, proporcionando um contato direto com a sua consciência, pensamentos íntimos e razões da sua conduta. O leitor integra-se no espírito do personagem como se fosse o seu; b) *par derrière*: possibilita comunicar-nos o interior do personagem, mas substituindo o seu conhecimento direto pelo indireto, isto é, analisando-o de uma posição afastada, não participando da sua existência, porém, buscando obter um conhecimento completo a seu respeito. É esta a posição tomada geralmente pelo autor do romance tradicional. c) *du dehors*: o romancista, sem especulações, descreve os personagens objetivamente, revelando ao leitor apenas sua conduta exterior pela qual espera atingir o seu interior." ²²⁸

Para a Análise do Discurso de linha francesa, há três níveis de enunciação. No primeiro nível encontramos o enunciador e o enunciatário. Se existe o enunciado é porque alguém o produziu. O enunciador não é o autor, mas fruto da leitura global do texto e não das intervenções demarcadas

²²⁸ **POUILLON**, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: editora Cultrix/ Edusp, 1974, p. 97.

no texto que configuram o narrador.

No segundo nível da enunciação, temos os actantes da enunciação, o narrador e o narratário.

São os sujeitos delegados pelo enunciador e pelo enunciatário e o narratário. A tal operação se dá o

nome de debreagem de primeiro grau.

O terceiro nível ocorre, quando o narrador dá voz a um actante do enunciado. A essa opera-

ção dá-se o nome de debreagem de segundo grau e as vozes do diálogo recebem o nome de inter-

locutor e interlocutário.

O personagem narrador é uma máscara sensível que esconde outra realidade. O narrador não

é o autor, nem mesmo o personagem fictício colocado como tal. Ele é o verbo criador, o espírito

onisciente que cria o universo romanesco. Para Dal Farra, "tanto o narrador em primeira pessoa

como o narrador em terceira pessoa são disfarces utilizados pelo 'autor implícito." ²²⁹ Assim, o

narrador de primeira pessoa não é de forma alguma um prolongamento utilizado pelo autor

implícito. Em Alegria breve, o narrador confessa claramente estar inventando – reinventando – e o

seu grau de onisciência é mais agudo que a onisciência - já descrita – a tradicional.

Para Aguiar, em Aparição,

"há um narrador e um narratário. O primeiro produz o discurso narrativo, não devendo ser confundido com o autor. O narratário é o receptor do texto narrativo, a criatura ficcional a que se dirige o emissor-narrador." ²³⁰

²²⁹ **DAL FARRA**, Maria Lúcia. *O discurso à procura do discurso*, op. cit., p. 32.

²³⁰ **AGUIAR**, Joaquim Alves. *Espaços da memória*, op. cit., p. 21.

Em Gancho, "o narrador, em terceira pessoa, coloca-se fora do que narra, observa, procura ser imparcial. Como onisciente, conhece tudo sobre seus personagens, o que pensam, sentem e a história. É também onipresente, está em todos os lugares, acompanhando todos os passos de cada personagem." ²³¹

Narrador intruso é aquele que se intromete na história, fala com o leitor e julga o comportamento dos personagens. O parcial, aquele que se identifica com os personagens, dá-lhes mais espaço e tempo, torna-os destaque na história.

O narrador-personagem participa da história, envolve-se com os personagens, entra em seu tempo e espaço, o que torna seu campo de visão limitado.

A corrente denominada estilística²³² (primeira metade do Século XX) tende a vincular o texto literário a suas raízes psicológicas, como Leo Spitzer e Dámaso Alonso, entendendo-o como expressão das vivências e sentimentos do autor, ou ao contexto social e ideológico (Erick Averbach e Carlos Bonsônio), mostrando a influência do contexto onde o autor viveu, vive e escreve, ou a análise exclusivamente textual, não considerando quaisquer condicionamentos externos e internos.

Como em todos os casos, é preciso equilíbrio. Entender o autor como totalmente dominado por seus problemas ou tendências psicológicas é negar-lhe a liberdade e capacidade de criar e superar seus limites. Entendê-lo como mero fruto e expressão de seu contexto social e econômico é cortar-lhe as asas para sonhar, imaginar e voar por si mesmo.

²³¹ **GANCHO**, Claudio. *Fenomenología y comunicación*, Barcelona: editora Herder, 1999.

²³² A estilística surgiu como estudo próprio em princípios do século XX, através das propostas feitas pelo alemão Karl Vossler e pelo suíço Ferdinand de Saussure, com base em conhecimentos clássicos, como a retórica ensinada pelos gregos.

É preciso situar o escritor, conhecer seus problemas e tendências, analisar sua obra no contexto em que foi produzida, porém, não considerá-lo totalmente dominado pela superestrutura social e econômica, como querem os marxistas, nem totalmente imune a quaisquer influências, como querem os subjetivistas românticos.

O homem é sempre um caso especial, irrepetível e surpreendente. Por sua liberdade, determinação e ousadia pode superar mil obstáculos e influências, afirmar-se além e acima de seu contexto social, cultural e econômico, progredir apesar de todas as dificuldades, enfim, não há determinismo que o segure, quando ele quer alguma coisa. A História está repleta de exemplos nesse sentido, como o do fedelho que, por sua preguiça e limitação intelectual, o pai expulsou de casa. Comenta Júlio César: "Tal calamidade não o quebrantou, mas estimulou e disse a si mesmo: Hei de provar a meu pai o meu valor." ²³³ E provou, tornando-se o maior dos generais romanos.

Já outros se acovardam, retraem-se, culpam a sorte, não sabem fazer nada daquilo que fazem com eles. São os vencidos, os anti-heróis. Uns e outros habitam os mais diferentes espaços: a mansão e a favela, o palácio e o cortiço. Não há locais determinados para o crime ou a boa ação, para a criatividade ou a inércia.

Assim fosse, não teríamos o vanguardismo e a originalidade de tantos autores que se destacam como lírio no pântano ou sujeitos livres em sociedades totalitárias. Sempre há os que se aproveitam da situação para crescer e desenvolver-se nos aspectos humanos e sociais, outros, no aspecto meramente econômico, outros nada fazem, deixando a oportunidade passar.

Na segunda metade do Século XX, o Círculo Lingüístico de Moscou dá especial atenção às

²³³ Livro das Guerras da Gália (em latim De Bello Gallico) é um texto de Júlio César onde ele relata as operações militares durante as Guerras da Gália, que se desenrolaram de 58 a.C. a 52 a.C., das quais ele foi o grande vencedor.

conexões entre a literatura e os fatores culturais, concebendo-os como séries estruturadas, segundo princípios autônomos. Entre os autores que defendem essa vertente, com várias dissidências e desdobramentos, está o russo Mikhail Bakhtin, o Círculo Lingüístico de Praga, a Escola de Tartu²³⁴ e o grupo francês Tel Quel.²³⁵

O New Criticism, nos anos 20, "propõe o close reading, a análise detalhada do texto, entendido como expressão autônoma em relação aos fatores extratextuais. No fim dos anos 30, a Escola de Chicago" ²³⁶, ramo do New Criticism, opõe-se abertamente a esse movimento.

O Estruturalismo "tem como premissa a estrutura , entendida como uma rede de relações entre unidades mínimas, móveis e distintas entre si, abrangendo várias tendências: a antropologia cultural." ²³⁷

"A poética gerativa propõe aplicar à analise da literatura os princípios e conceitos da lingüística gerativo-transformacional" ²³⁸, cujo principal representante é Noam Chomsky, que entende a literatura como desvio da norma lingüística.

Mais uma vez, ressalte-se a necessidade de evitar os extremismos que sempre levam ao reducionismo. A literatura, como obra do homem, imerso em seu ambiente psicológico, social e econômico e tantos outros, não pode ser medida ou avaliada por um instrumento só. Tudo contribui pa-

²³⁶ A expressão Escola de Chicago refere-se a escolas e correntes do pensamento de diferentes áreas e épocas que ficaram conhecidas por serem discutidas e desenvolvidas na cidade norte-americana de Chicago. Na sociologia, a Escola de Chicago representa um conjuto de teorias cujo principal tema eram os grandes centros urbanos, pela primeira vez estudados etnograficamente.

vez estudados etnograficamente.

237 O estruturalismo é uma corrente de pensamento nas ciências humanas que se inspirou do modelo da linguística e que apreende a realidade social como um conjunto formal de relações.

²³⁴ A Escola de Tártu é designação genérica para os trabalhos da "Escola de verão sobre sistemas modelizantes de segundo grau".

²³⁵ Da coleção Tel Quel destaca-se: *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

²³⁸ Teoria gramatical lançada por Noam Chomsky em 1957. Trata do aspecto criativo da faculdade da linguagem e aborda os processos de transformação pelos quais passa o sintagma.

ra penetrar no mundo do autor: sua história de vida, seus traumas e complexos, acontecimentos marcantes, meio social e cultural, o ego e o superego exclusivamente seus.

Em toda teoria há sempre um substrato ou conteúdo de verdade que, unido a outros, pode contribuir para uma análise mais compreensiva, profunda e integradora.

É preciso lembrar que, hoje, na linha de Edgard Morin, "não se pode mais aprender e pesquisar com um instrumento ou direção só. Impõe-se a conjugação de esforços de todas as matérias ou disciplinas ditas científicas e, mesmo, outras não tão científicas. A interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade buscam as visões, princípios e procedimentos de todas as áreas para um estudo abrangente da realidade. Emoção e razão, sentimento e raciocínio, sociedade e religião, literatura, arte e as ditas ciências exatas, nenhuma delas tem o domínio exclusivo da compreensão e da verdade. Todas só olham por seu ângulo e especialidade, o que pode levar a ocultar e escamotear o objeto de estudo" ²³⁹

A realidade é simples e, ao mesmo tempo, complexa. Não se pode conhecer seu todo, sem conhecer suas partes, que nem sempre são a soma do todo. É preciso conhecimentos múltiplos, ousadia e bastante humildade para ceder, aceitar o imprevisto e não forçar conclusões. A verdade é mais rica do que parece. É um campo onde todos podem trabalhar, cavar, trocando conhecimentos experiências e achados.

No caso da literatura, é preciso analisar suas unidades lingüísticas, sim, mas também a frase, a oração, o período, o texto como um todo. É uma transgressão da linguagem, sim, mas também respeita sua estrutura, formas e uso, para poder ser entendida. É fruto da razão, sim, mas o homem é

²³⁹ **MORIN**, Edgard. *O Método*. Porto Alegre: editora Sulina, 2005.

também emoção, sentimento, animal social, econômico, cultural, religioso e moral. É expressão do ego, do consciente e do inconsciente, do superego que controla e supervisiona, porém, não separados, juntos construindo a obra literária. O texto é autônomo, sim, mas cercado por tantos fatores extratextuais, cuja influência não se pode negar.

Todo dualismo é pernicioso e leva ao erro. O homem é espírito e matéria, corpo e alma, pensamento e sentimento. O autor, como homem autêntico, escreve com uma caneta de duas ou mais pontas sua história de vida, a história dos outros, pensa e sente por todos os seus órgãos, sentidos e faculdades. Todo modismo ou tendência de época passa, quando se arvora em único meio de conhecer e interpretar a realidade.

Como exemplo da nova tendência, na academia e na escola, já se propõe construir um currículo integrador, aberto ao concurso de todas as disciplinas da chamada, ainda impropriamente, grade. Todos os educadores trabalham um mesmo tema, juntos, cada um trazendo a contribuição e visão de sua disciplina para uma exploração global do objeto de estudo. Como premissa todos assumem que não há soluções definitivas, fechadas, a realidade é sempre mutável, desafiadora e renovável.

Tais considerações ecoam a definição de Amora: "literatura é ficção, a criação de uma supra-realidade com os dados profundos e singulares da intuição do autor" ²⁴⁰. Assim, não se pode enquadrar o texto em sistemas ou técnicas de análise, uma vez que seu autor não é aprisionável, tem tantas facetas que nenhuma corrente analítica dá conta de apreender totalmente.

Na fenomenologia, por influência de Martin Heidegger, várias correntes propõem métodos

²⁴⁰ **AMORA**, Antônio Soares. Lisboa: Impr. Nacional: Casa da Moeda; São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado, 1924.

e técnicas para exploração da obra literária.

Para Roman Ingarden, "a estrutura ou essência da obra literária é formada por estratos distintos, mas integrados as formas fônico-lingüísticas; unidades de significados; aspectos esquematizados e objetividades." ²⁴¹

Tais conceitos parecem dissecar a obra literária para conhecer sua anatomia como se fora um corpo sem vida.

Embora necessário, o estudo da estrutura da obra não pode esquecer seu autor, que, com certeza, ao criar, não tinha tudo isso em mente, não raciocinava linearmente, mas com todos os seus sentidos expressava-se e a seu modo de ser e pensar sua obra .

A Escola de Zurique²⁴² baseia suas reflexões nos postulados fenomenológicos, principalmente de Husserl e Heidegger.

A crítica ontológico-hermenêutica parte do princípio de que o fenômeno literário é conatural à sua teoria, não aceitando a pretensão de objetividade e rigor estilístico na análise da obra, o que levaria ao cálculo e controle da realidade, impedindo a manifestação do ser e da profundidade da existência.

A crítica existencialista vê a literatura como um processo de revelação do mundo pela palavra, um modo de ação social, que envolve compromissos éticos e políticos. O autor não escreve por

²⁴¹ **INGARDEN**, Roman. Arte literária, op. cit., p. 60.

²⁴² Escola de Zurique, que se constituiu como uma verdadeira. réplica ao positivismo jurídico formal e ao sociologismo sem. limites

escrever, mas para conscientizar, denunciar e transformar a realidade injusta e cruel que oprime e desumaniza.

Crítica marxista: a literatura, dita engajada, identificada com os interesses e lutas do proletariado, analisando as relações entre a ideologia e o processo de produção/recepção da literatura e a influência dos fatores econômico-sociais sobre o texto literário.

A crítica sociológica envolve a crítica existencialista sartreana e marxista, com autores, como Auerbach e Theodor Adorno e Walter Benjamim, da Escola de Frankfurt. ²⁴³

Cabe ao crítico literário e, por semelhança, ao leitor tirar o máximo de proveito de todas as teorias, uma vez que cada um tem algo a dizer, tem sua importância e validade. Obra, autor, meio social, tema e objetivos, momento histórico, tudo deve ser considerado para uma integrada, profunda e equilibrada compreensão da obra. A fim de não subestimar ou superestimar o autor, para não lhe atribuir o que não disse nem pretendeu dizer, para não catalogá-lo em escolas ou paradigmas, que, muitas vezes, ele mesmo rejeitou.

Há autores que fogem a classificações e definições, talvez como Vergílio Ferreira, que é ele mesmo, só ele, solitário e gigante, imerso na massa e, ao mesmo tempo, acima dela por sua visão privilegiada dos problemas e mazelas que as afligem. Gigante também por seu humanismo que o faz inserir-se no mundo e na realidade dos homens para conscientizá-los de seu valor, natureza e destino, para não se contentarem com pouco, para lutarem por sua aparição.

O estado artístico é infinitamente complexo de emoções, de imagens, de idéias indizíveis,

²⁴³ A Escola de Frankfurt é nome dado a um grupo de filósofos e cientistas sociais de tendências marxistas que se encontram no final dos anos 1920.

que refletem as influências do meio ambiente físico e cultural, bem como as forças atávicas do artista (a raça) e sua faculdade soberana, o que ainda é insuficiente para a explicação do mistério do estado artístico.

Para a Escola Modernista, "a obra de arte deve expressar a realidade, evitando o academicismo, a alienação e o passadismo. A realidade está nos fenômenos e só é possível conhecê-la pelo método fenomenológico (redução eidética). Assim, a arte deve ser supra-realista, intuicionista e fenomenológica." ²⁴⁴

Na construção da obra de arte é imprescindível a liberdade formal, independência de qualquer objetivo (arte pura) que possa abafar ou sufocar a criatividade do artista.

Para Sartre, o homem é um indivíduo livre, pode escolher, em função de si próprio ou dos outros, o que implica responsabilidade e gera angústia, a qual leva à descoberta de si mesmo.

Como ser livre, o homem constrói seu projeto de vida, distingue-se do animal pela consciência e é responsável pela sua própria existência. Daí o axioma: Penso, logo, existo (*je pense, donc, je suis*). ²⁴⁵

Vergílio Ferreira, partindo do neo-realismo para o existencialismo, cria o romance-ensaio, mais próximo de um existencialismo heróico e menos destrutivo. Para além de influências de Heidegger, Sartre e Malraux, Vergílio Ferreira afirma-se como ele mesmo. A morte permeia todas as suas reflexões, pois, sem fé em uma sobrevivência pós-vida, o homem deve enfrentar seu fim

²⁴⁵ O filósofo francés René Descartes (pronunciado "decárte") escreveu essa frase em latim: Cogito, ergo sum. Ele quis dizer que o fato de pensar assegura à mente o fato da própria existência psicológica.

²⁴⁴ Os traços de vida cotidiana que caracterizam a escola modernista têm origem em poucos poetas nas cantigas medievais de escárnio ou maldizer (Gregório de Matos-1633-1696 e Bocage-1765 -1805) ao lado de cantigas de amor e de amigo.

absurdo. Pelo encontro com o próprio eu e pela fascinação que tal descoberta (aparição) opera em Vergílio Ferreira.

A descrição é ponto forte em Aparição. Mais que a narração de eventos ocorridos em um determinado tempo e espaço, o narrador transmite sua impressão sobre eles, plena de subjetividade, na perspectiva que mais lhe apraz, ressaltando aspectos e personagens com os quais tem mais afinidade. Assim, Aparição é também a revelação de uma paisagem, de uma miragem fascinante, que se encaixa em sua afeição e visão de mundo. As realidades, que sofreram a ação do tempo, surgem e ressurgem mitificadas como lugares de maravilhamento e descoberta do eu, como Évora, a casa e a aldeia.

Os vocábulos que descrevem tais realidade são bastante subjetivos: as casas apinhavamse, deserto e desolação, o Alentejo, cidade perdida e outras imagens que a aparição imprime no sujeito.

A viagem à aldeia natal é sentida como volta às origens, ao éden, ao equilíbrio e beleza das coisas terrenas. O branco é quietude, essência e paz. A montanha recua, abre-se para permitir a paz e a união com os homens, a recriação poética, a recusa da finitude.

Aparição é narrado em primeira pessoa, utilizando-se principalmente do *flash-back* e do fluxo de consciência. O leitor é que deve organizar mentalmente a fábula, em ordem cronológica, pois os acontecimentos são narrados de acordo com as lembranças do narrador.

O narrador já conhece toda a história e, à vontade, antecipa os fatos, baralha-os, porque sabe como juntá-los no final. Conhece todos os personagens, como vão viver e morrer, o fechamento da mina, o abandono da aldeia, a solidão, a frustração, a falta de esperança, a morte de Deus, a inuti-

lidade da religião, o absurdo da condição humana, tudo isso vivenciado em um espaço limitado, abafado, neve e montanha, casas pequenas e baixas. Todos vão, ele fica, nem sabe porquê.

Alberto não é apenas o personagem central que assume, elabora e depura os pontos de vista dos outros personagens. É o ponto convergente e divergente de toda a ação. É através dele que olhamos todos os outros personagens. Como ele mesmo afirma: *Retomo e recrio e me reinvento a verdade original do que passou*. O presente é narrado como uma depuração do passado, revivificado pelo tempo atual, como mostra *Aparição*.

Assim, deparamo-nos com uma visão deformada de mundo, a visão de Alberto, o porta-voz de Vergílio Ferreira. Nada científico, demonstrado ou discutido por outros personagens. É o filtro do narrador, com toda sua carga de subjetividade, pessimismo, preconceitos, fruto, sobretudo, de sua filosofia existencialista.

CAPÍTULO IV

EXISTENCIALISMO x COMUNISMO

Em Da fenomenologia a Sartre, afirma Vergílio:

"... a peça mais importante para o diálogo eu-outros, ou mais especificamente, para a oposição redenção do indivíduo-eficácia social, é, como sabemos, Les Mains Sales.

Ele resume, sem dúvida, a obsessão maior de Sartre, essa obsessão cujos dois pólos se fixam em L'Etre e em Critique: existencialismo-comunismo. Ela resume num plano genérico, a obsessão de todo o intelectual de hoje: a da idéia-ação." ²⁴⁶

Alberto, na casa do Moura, conhece Chico, que o convida para proferir uma conferência em uma reunião que estava organizando. O primeiro encontro já prenuncia a rivalidade que se instaurará entre os dois.

Na opinião de Chico, os eborenses são falsos, hipócritas, não assumindo o seu verdadeiro *eu*, a não ser quando estão em outros espaços. A cidade é como o espaço do parecer, enquanto, fora dela, é o espaço do ser. Essa crítica direcionada aos eborenses parece confirmar-se, quando se analisa o personagem, sr. Machado, dono da primeira pensão em que Alberto se hospedara.

Logo no início do contato de Alberto com Machado, estabelece-se uma antipatia mútua, pois Machado se mostra por demais prevenido, ortodoxo e moralista.

.

²⁴⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 180.

"Eu quero prevenir já o senhor doutor de que em minha casa um banho é um banho, quero dizer, é para a pessoa se lavar. Porque eu tive cá um hóspede, ó senhor doutor, aquilo eram umas cantorias, toda manhã a cantar e a encher tudo de água." 247

Machado evidencia suas preocupações morais em vários momentos da narrativa. No entanto, quando Alberto volta de férias, é informado de que a pensão está fechada e que seu proprietário se mudara.

> " - O senhor Machado fazia parte de um grupo. Depois disseram à polícia que eram comunistas. Mas não eram. Andavam de camisa ... a dançar..." 248

A falsidade apontada por Chico nos eborenses parece confirmar-se em Machado que aparentava ser uma pessoa, quando, de fato, era outra. Essa hipocrisia aparece também na figura do reitor do colégio em que Alberto vai lecionar.

> "Eis-te, aí, bom reitor, com amigos que eu não sei, a uma mesa de esplanada, cheia de canecas vazias de cerveja, como um pólipo de ventosas... Saúdas-me risonho, o lábio grosso, a face injetada de boa disposição. O Verão era a tua hora de grandes libações, enchendo a mesa de vidros que mandavas retirar para não publicares a tua sede." ²⁴⁹

²⁴⁸ Idem, p. 144. ²⁴⁹ Idem, p. 242.

²⁴⁷ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 21.

Mais uma vez, nota-se a preocupação com a aparência e não com a essência. Os eborenses

preocupam-se demasiadamente com as tradições, possuem ainda uma mentalidade medieval e, em

consequência, realizam um certo policiamento de Alberto. O exagero que Alberto pensava existir na

primeira fala de Chico não era real. Chico estava mostrando Évora tal qual era na realidade. No

decorrer da narrativa, Chico e Alberto mudam seu ponto de vista.

"Chico era de opinião que o homem de "dentro" era lavável, escarolável, à agulheta de uma nova ordem

social. Eu também o admitia, mas não o imaginava,

como não podia imaginar uma pessoa estranha ao

que eu era." 250

Alberto expõe a Chico suas idéias para a conferência. Nesse momento, já se evidencia uma

diferença entre ambos. Chico/Alberto, no plano da narrativa, exemplifica o embate comunis-

mo/existencialismo. Chico comenta:

"-Tudo isso, professor, é muito grave.

- Grave como?

- Grave. O que você propõe é pura e simplesmente a regressão à pedra lascada...

- Lascada?

...porque o homem sabe que existe desde já então. É

falso, e que o soubesse? A verdade é que o não sabe

hoje. Tenho certeza." 251

Alberto tem consciência do próprio eu, da própria finitude, bem como, do milagre da vida e

²⁵⁰ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 171.

²⁵¹ Idem, p. 64.

do absurdo da morte. Já, para Chico, existir é simplesmente estar no mundo, passar pela vida, respirar.

A discussão ocorre na casa de Chico. Como se trata de um embate sobre questões fundamentais sobre o ser, nada mais natural que ocorra em um espaço fechado, interior. No entanto, as idéias de Chico são mais ligadas à exterioridade, às causas sociais que à interioridade, questões existenciais.

Assim, há coerência entre tema e espaço. A casa de Chico se situa ao rés do chão. Todas as moradias que Alberto ocupou se situam, no eixo da verticalidade, no alto. A casa paterna em que passa a infância possui dois andares e seu quarto se situa no andar de cima. Quando se muda para Évora, a primeira pensão que ocupa fica no terceiro andar. Depois, muda-se para a pensão Eborense, mas aí fica pouco tempo e a narrativa não nos dá nenhuma descrição dela. Alberto pretende mudar-se para uma casa que chamou sua atenção. Onde fica essa casa? No Alto de S. Bento. Assim, percebe-se que a oposição filosófica entre Alberto e Chico possui também configuração espacial alto *versus* baixo.

"Mora ao pé de S. Francisco, numa casa que dá para o jardim. Bato à porta: iam ver se o senhor engenheiro estava. E ele aparece enfim, de roupão e um cigarro entre os dentes. O quarto é grande e no résdo-chão. Quando passam carroças na calçada, o soalho estremece. Passam constantemente carroças, mesmo a horas tardias." ²⁵²

A casa de Chico apresenta simetria com suas idéias de justiça social, algo exterior. A casa se

²⁵² **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 58.

localiza ao pé de São Francisco, ou seja, em "baixo". O quarto é grande e largo, dentro do eixo da horizontalidade, como suas idéias de abertura e enlaçamento social. O quarto não está em lugar isolado, propício às reflexões interiores, mas em um ambiente onde ressoa o vozerio, o barulho das carroças e a movimentação da rua. O próprio trabalho de Chico caracteriza sua psicologia. Como engenheiro, ele se ocupa apenas do que é material.

Alberto admite a possibilidade de o homem ter sabido da própria existência, ao longo da história, mas que não o sabe agora. Várias vezes, refere-se a "tempos imemoriais antes do ser". Surge a questão: uma vez adquirida a consciência, o ser pode perdê-la? Aparentemente, estamos diante de uma contradição, pois, uma vez atingida a consciência, não há como perdê-la (exceto nos casos de alienação mental). A presença do ser ante si mesmo passa a ser consciência do sujeito, evitando o desvio e o esquecimento.

Alberto talvez enfoque a subjetividade da consciência do próprio ser. Mesmo admitindo-se que em um dado momento a sociedade tenha adquirido a consciência do próprio ser, isso não significa que a próxima geração terá a mesma consciência, uma vez que esta não é transmitida por hereditariedade e, para Vergílio, nem pela educação:

"Ninguém nos ensina nada, talvez, minha amiga. Só se consegue aprender o que nos não interessa. Porque o mais, o que é do nosso fundo destino, somo-lo: se alguém no-lo ensinou, não demos conta disso. Ensinar então é só confirmar." ²⁵³

Chico se preocupa apenas com o bem-estar socioeconômico, enquanto Alberto, com uma

²⁵³ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 87.

consciência e uma plenitude.

"Não, quadrado homem de ferro e de cimento. Não me entendes, não te entendo. Falo para ti, Bexiguinha." ²⁵⁴

Alberto mostra que Chico está situado apenas no plano material, pesado e volumoso, sendo um alienado nas coisas morais e abstratas.

Chico e Alberto divergem também na questão do materialismo.

- "- Sou materialista! disse eu.
- Você? Materialista? riu Chico. Essa tem graça.
- Mas o meu materialismo não é o de um pedreiro.
- Quantas colheres? perguntou-me Ana, erguendo o açucareiro.

O sonho, o alarme, o mistério, a presença de nós a nós próprios, a interrogação, o mundo submerso da nossa intimidade - tudo era da vida real, da matéria de que eram feitas as pedras e os cardos." ²⁵⁵

Para Chico e Alberto, o materialista não se ocupa do interior, do psicológico, apenas do exterior, dos fatores que, segundo ele, geram o interior. Alberto assume que tudo, interior ou exterior, é matéria, no sentido de real, palpável, coisas diferentes, mas semelhantes em suas realidades e, principalmente, em sua interferência na vida diária. A realidade interior, complexa, nem sempre

²⁵⁵ Idem, p. 99.

²⁵⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 62.

explicável, e a realidade exterior influenciam todos os nossos atos. Acreditar nisso, sem ser espiri-

tualista, é ter consciência de si mesmo perante a inequívoca realidade da vida e da morte.

"É exatamente porque sou materialista que esse mundo me intriga. Se tivesse deuses para lhes recambiar estes seus bens, não me interrogava duas

cambiar estes seus bens, nao me interrogava duas vezes. Interrogo-me porque a morte é um muro sem

portas."256

Alberto critica Chico por pensar exclusivamente no lado material, utilitário. Não seria sufi-

ciente alcançar o bem-estar material e social para a humanidade, pois o homem possui outras neces-

sidades. O "eu", o ser em si age, faz-se, determina-se, cria sua essência, o que influencia suas ações

e, por conseguinte, sua existência. Dessa forma, essência e existência estão sempre implicadas,

mesmo que, num momento original, a existência preceda a essência, como afirma Sartre.

Para o narrador, os práticos lutam contra si. Uma vez conquistada a base material, restam a

asfixia e a solidão, ou seja, o questionamento sobre o porquê da vida, o donde e o para onde, as

questões de qualquer filosofia.

Alberto observa os trabalhadores em suas atividades de preparação para o plantio e reflete:

"Eu vos amo até na vossa barbaridade, flor bárbara da vossa condição. Como explicar-vos, porém, que, após a vossa justiça clamorosa, há outros gritos

abaixo da saciedade, sob a redenção futura da vossa

humi1hação? Sede bons, amigos, sede compre-

²⁵⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 99.

ensivos. A fome da nossa condição não se esgota num estômago tranqüilo." ²⁵⁷

Para Alberto, há uma evolução ou seqüência nas necessidades humanas: física, psicológica e metafísica. A permanência ou exclusividade das necessidades físicas animaliza o ser, pois afasta-o do questionamento de si mesmo, leva-o para o exterior. Os significados realmente importantes estão no interior. Alberto não deplora os trabalhadores, mas a situação em que eles se encontram. Sente-se irmanado à condição de "ser" dos trabalhadores rurais, compreende a justiça e a necessidade animal de todos, porém, não para aí. Vai além. Esse é o grande conflito Chico-Alberto. Este supera aquele, pois, está um passo à frente.

Alberto relaciona a máquina à 'desumanidade ao redor', isto é, o carro são os trabalhadores brutalizados pelo trabalho físico, mecânico. Heidegger também considera o trabalho, como estruturado na sociedade moderna, um dos fatores preponderantes para a vida inautêntica do ser.

Chico desdenha das questões metafísicas. Ele é o prático, o socialista, que se preocupa exclusivamente com a realidade material de sua classe social, constituindo-se em contraponto ao existencialismo de Alberto.

Em *Aparição*, Alberto depara-se com alguns trabalhadores e se solidariza com eles, porém, nada faz para defender-lhes os direitos. Já em *Alegria breve*, Jaime fala com Barreto, que instala uma indústria de mineração na cidade, *s*obre a situação de Carmo, que morre em decorrência de uma doença contraída no trabalho. Alguns reivindicam os direitos e melhores condições de trabalho. Coloca-se, então, uma questão fundamental do existencialismo sartreano: a relação entre idéia e

²⁵⁷ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 229.

ação.

"- O senhor professor desculpe, mas acho que o melhor é não intervir - disse-me alarmado o sujeito. Mas como evitá-lo, eu também tinha direitos, eu também descobrira que agir é uma forma mais útil do que todas as formas superiores de humanidade e de justiça e do mais, porque era a forma de realizar a vida imediatamente por descompressão." ²⁵⁸

Jaime reconhece que agir é uma forma mais útil do que todas as formas superiores de humanidade e de justiça e passa a mobilizar os aldeãos.

"E falei com o Barreto, com o Aristides, o Padre Marques, agrupei-me mesmo a uma deputação destacada para uma entrevista com o Barreto e de que o sujeito não fizera parte, falei alto pelas ruas, no adro, certo domingo, precisamente ao fim da missa, o que obrigou o Padre Marques a tomar também a palavra publicamente, aliás tomara-a já do púlpito nesse domingo ou noutro, e exatamente sobre o que se pretendia, que era a questão das infiltrações na galeria e o caso da doença do Carmo e a própria questão do "estatuto" ²⁵⁹

Jaime fala pelas ruas e no adro, dois espaços públicos, propícios e tradicionalmente usados para manifestações reivindicatórias.

²⁵⁸ **FERREIRA**, Vergílio. *Alegria breve*, op. cit., p. 76.

²⁵⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 76.

Expõe Aguiar:

"... a rua sempre indica espaço aberto, público, em oposição a um espaço fechado, privativo, podendo ser este um lugar de intimidade, como a casa, ou não, mas de qualquer maneira restrito em relação ao outro, amplo, liberto. Simbolicamente, a rua acaba sendo sinônimo de mundo; "ir para a rua" pode significar "ganhar o mundo", sair ou libertar-se de algum vínculo, o familiar sobretudo. A rua passa a ser, então, espaço para exercício da autonomia do indivíduo. Ao ultrapassar a esfera doméstica, julgase que ele esteja pronto para a vida pública, de adulto." ²⁶⁰

O adro também se identifica com o espaço "lá fora", aberto e público, espaço da luta social empreendida por Jaime.

O púlpito da igreja também intervém no espaço profano, uma subversão, já que a igreja deve se ocupar dos assuntos celestes (do alto) e não das questões materiais (do baixo).

Sartre pregava o engajamento do intelectual na organização dos operários e estudantes. Jaime, porém, a questão social em foco, no entanto, se for resolvida para ele o ser continua com sua angústia diante da finitude.

"...realizada toda a tarefa, um desencanto indizível me esgotava em tristeza indizível e uma outra tarefa me chamava onde? para que? Que vais fazer depois

²⁶⁰ **AGUIAR,** Joaquim Alves. *Espaços da Memória*. op. cit., p. 157.

de realizares todas as tarefas?" ²⁶¹

O questionamento sobre a própria existência só pode ser efetuado por alguém acostumado a reflexões, como um professor.

Para Flory, "pode-se falar em arquipersonagem nos romances de Vergílio Ferreira do ciclo existencial. As profissões mudam, mas invariavelmente os protagonistas possuem conhecimentos e cultura." ²⁶²

Jaime acredita que deve agir no social, pois a relação existência-essência só pode ser pensada na convivência social (*Dasein - Mitsein*). A existência precede a essência, o homem tem de se relacionar com o outro, pois é no contato fora de si (*ex-sistere*), com o outro que o *eu* se constrói. O engajamento na ação social é decorrência *natural*.

Assim, Alberto mostra que tem ampla visão do homem e do mundo. Embora não creia em Deus, entende que o homem não se limita à matéria, às necessidades físicas e fisiológicas, mas precisa pensar, amar, fazer arte. Enclausurá-lo na matéria é amputar sua liberdade e espiritualidade, o que não significa acreditar em Deus, mas em uma vida superior, imaterial que cada um imagina a seu modo. O homem é operário, depende do trabalho para viver, a realidade é o que vê e apalpa, porém, há outras realidades que só a mente percebe, quando o homem consegue sua aparição e deixa de ser apenas um animal que come, bebe e dorme.

Dessa forma, parece que Alberto supera os limites e quebra as amarras do materialismo dia-

²⁶¹ **FERREIRA**, Vergílio. *Alegria breve*, op. cit., p. 76.

²⁶² **FLORY, SUELY E. V.**, *O romance-problema e o problema do romance na obra de Vergílio Ferreira*. São Paulo: Cered/ Unip, 1993.

190

lético para o qual todas as transformações sociais só ocorrem, quando há transformações na infra-

estrutura do trabalho e da produção. O trabalhador, ele mesmo, pode contribuir para a mudança so-

cial, desde que comece a pensar, não aceite ser conduzido passivamente pelos dirigentes da supe-

restrutura, procure conhecer a razão e a finalidade de seu trabalho e de sua função de trabalhador.

"É preciso de qualquer forma e por todos os meios impedir a negação do homem, o que seria a afir-

mação absurda do valor da Terra como planeta deserto. E negar a vida é afirmar a morte, ou seja, a validade da ausência dela, a verdade primeira do não

ser, o sim do não... O homem é o valor privilegiado

que resiste a todas as negações e nenhuma outra forma definitiva nós podemos imaginar para um su-

porte e expressão da cultura." ²⁶³

E o próprio Vergílio Ferreira afirma: "Em Aparição, contestei a excelência do realismo so-

cialista e a sua segurança para a salvação e glória literária." ²⁶⁴

4.1 O limite do existir: a morte

Aniceta de Mendonça comenta:

"Em Aparição, a morte como referência é tão-somen te para estabelecer uma nulidade ou nadificação; em Alegria breve é um modo de fazer renascer o mundo

²⁶³ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 135.

²⁶⁴ Idem, p. 99.

primordial. Alberto afirma: Quem morreu nunca existiu. Jaime aguarda com teimosia o desaparecimento paulatino da aldeia, e pode dizer-se que até colabora nesse desaparecimento, porque crê que a terra morta "reverterá ao silêncio, à germinação das origens." A destruição da aldeia significa a destruição do mundo, para que um novo mundo possa ter início – o cenário é ... o branco inicial da pureza, onde tudo deverá recomeçar. "Reconstruirei o mundo, eu! ", assevera Jaime a Vanda ou a Ema (ele mesmo as entrecruza na narrativa). O conceito de nadificação ocorre também às páginas de Alegria breve – (...) até atingirmos o nada da Morte que é o absoluto da indistinção da Vida." ²⁶⁵

A morte está presente também no romance *Aparição*, bem como nos outros romances existencialistas *Cântico final*, *Estrela polar* e *Nítido nulo*.

A experiência secundária da morte aparece no início do romance. Alberto, em forma de memória, recorda sua vida desde o início, em Évora, quando, por concurso, conseguiu uma vaga de professor no Liceu. Chega à cidade, logo após a morte do pai:

"... Mas a angústia que me habita, a violenta redescoberta da morte, que eu acabo de fazer, tornam-me estranha a cidade branca, separam-me dos meus olhos vazios. Venho de luto, o pai morreu. Que têm que fazer, em face da minha dor, da minha alucinação, estas árvores matinais da avenida que percorro, a branca aparição desta cidade – ermida?" ²⁶⁶

O luto e a dor pela morte do pai influenciam sua visão do exterior. Alberto redescobre a

²⁶⁵ **MENDONÇA**, Aniceta da. *O romance de Vergílio Ferreira - existencialismo e ficção*, op. cit., p. 24.

²⁶⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 14.

192

morte, o que pressupõe que já tivera outro encontro com ela. O ser, distraído de aspectos significati-

vos da própria vida, perde-se na exterioridade e no imediatismo do cotidiano.

A cidade aparece como uma ermida, ou seja, um espaço retirado, sagrado, ambiente que

lembra a morte.

Alberto se preocupa com a perda do ser na exterioridade e cotidianeidade e, por isso, ques-

tiona a morte (e sua contraparte, a vida): "Portanto, eu tinha um problema: justificar a vida em acei-

tar a inverossimilhança da morte. E nunca até hoje eu soube inventar outro." ²⁶⁷

A inverossimilhança da morte ante a plenitude é o grande questionamento e tormento de

Alberto durante todo o romance, como ocorre com os filósofos e escritores existencialistas. Sartre

afirma que o pecado original do homem é ser mortal. Apesar de todo o sofrimento que lhe causa, tal

questionamento também lhe traz a satisfação de perceber a necessidade de si no ser-com-os-outros

(Mitsein), numa espécie de missão moral ou espiritual sublimada: "Ah, como te torces dentro de ti!

Também tu então nada sabias de ti! Também eu te trouxe a notícia das trevas onde hás de acender a

nova luz. Céus! Mas então eu fui necessário." ²⁶⁸

O objetivo de Alberto é clarificar a razão humana para compreender a absoluta necessidade

da vida. Assim, fica consternado, quando toma conhecimento do suicídio do trabalhador rural. É a

segunda experiência secundária da morte no romance.

"- O homem enforcou-se." 269

²⁶⁷ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 43.

²⁶⁸ Idem, p. 86.

²⁶⁹ Idem, p. 55.

"(...)

Senti-me embrutecido, atordoado em todo o corpo. Era espanto e fúria e terror. Era essa indizível e total suspensão em que a absurda evidência nos esmaga pela absoluta certeza e absoluta impossibilidade." ²⁷⁰

A perda do pai, um ser querido, provoca-lhe mais emoção que a morte do trabalhador. Nesta, Alberto é levado mais para uma reflexão racional sobre a morte. A morte do pai, ao que tudo indica, foi natural, enquanto a do trabalhador foi suicídio. Essa diversidade é responsável pelas diferentes reações de Alberto.

A questão do suicídio é tratada superficialmente no romance *Aparição* e, com mais profundidade, em outros romances, como *Estrela polar*. É uma questão fundamental para o existencialismo.

Alberto percebe a contingência do próprio ser, isto é, a *desaparição*. Não importa quão longa seja a vida, não importa o quanto se viva, ela é finita. Para o existencialista Alberto, a cada instante da vida estamos nos encaminhando para a morte, para o nada. Essa perspectiva leva todos os personagens à angústia.

"Eu! Ora este <eu> é para morrer. Morre como a intimidade de uma casa derrubada. Sei-o com a certeza absoluta do meu equilíbrio interior. Mas como é possível? Agora eu sou o seu espírito, a sua evidência." ²⁷¹

²⁷¹ Idem, p. 42.

²⁷⁰ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 57.

Vergílio acentua a solidão e tristeza do ser que caminha para a morte, inexoravelmente. Tal efeito de sentido é conseguido pela comparação entre ser-para-a-morte como uma casa²⁷² abandonada. Já Malraux enfoca de outro ângulo a questão, como escreve Vergílio em seu ensaio *Da fenomenologia a Sartre*:

"Heidegger assume esse tema como fundamental – e não vê, uma vez ainda, que o Dasein, que é um serpara-a-morte ("corrigido" por Malraux para um ser contra a morte), não seja primordialmente o homem." ²⁷³

Para Malraux, o homem não é um ser para a morte, mas sim um ser contra a morte, o que parece expressar melhor a visão de Alberto, cujo questionamento e ações são no sentido de recusa da própria finitude e luta contra a desaparição.

"É preciso vencer esta surpresa que nesses casos nos esmaga. Ajustar a vida à morte. Achar e ver a harmonia de ambas. Mas achá-la depois de sabermos bem o que é uma e outra, depois de encadearmos na sua iluminação. Sabia acaso o homem o milagre que destruía? Mas eu sei." ²⁷⁴

No ajustamento da vida à morte Alberto procura sua paz e tranqüilidade, antevendo a pecha de mórbido que as pessoas lhe atribuiriam.

²⁷² **BACHELARD,** Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: editora Martins Fontes, 2003, p. 75. "a casa é símbolo da intimidade, o que o trecho confirma, ao falar da intimidade da casa derrubada".

²⁷³ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 78.

²⁷⁴ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 60.

"Era absolutamente necessário que a vida se iluminasse na evidência da morte. Viriam a chamar-me "mórbido", "doentio". Por que? Mais real do que o nascer era o morrer porque quem nasce é ainda nada. Mas quem morre é o universo, é a pura necessidade de ser." ²⁷⁵

Sartre sofreu a mesma crítica e procurou rebatê-la em seu opúsculo *O existencialismo é um humanismo*, como anota Vergílio.

"(...) criticaram-nos, diz Sartre, por acentuarmos a ignomínia humana, por mostrarmos em tudo o sórdido, o equívoco, o viscoso e por descurarmos em um certo número de belezas radiosas o lado luminoso da natureza humana..." ²⁷⁶

E inverte a questão: "as que precisamente acusam o existencialismo de ser demasiado sombrio, e a tal ponto que me pergunto se elas não o censuram, não pelo seu pessimismo, mas exatamente pelo seu otimismo." ²⁷⁷

Sartre não fala da morte em si, de sua negatividade, mas exalta a vida, seu sentido, que se deve vivê-la de forma alegre e intensa.

Aqui, podemos dizer que se encontra o calcanhar-de-aquiles da visão existencialista, onde, parece, não se quer levar até as últimas conseqüências as conclusões dessa doutrina. Se tudo é matéria e esta é finita, lábil e imperfeita, nada mais racional e natural que se aceite seu fim, no caso, a

²⁷⁷ Idem, p. 237.

²⁷⁵ **FERREIRA**, Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 58.

²⁷⁶ **FERREIRA**, Vergílio. *Da fenomenologia a Sartre*, op. cit., p. 233-234.

morte. Como diz o ditado popular, tudo o que é vivo morre. Ao existencialista ferrenho e coerente só resta admitir essa verdade e realidade. Embora todos sintam a tristeza do fim, lamentem a perda de parentes queridos, o consolo poderia vir por via racional: ninguém foge à inexorabilidade da morte, é preciso aceitar o que não se pode evitar.

Outro tema bastante caro ao existencialismo é o binômio essência-existência. Segundo Sartre, "os existencialistas, tanto cristãos quanto ateus, têm em comum o fato de admitirem que a existência precede a essência, ou, se quiser, que temos de partir da subjetividade." ²⁷⁸

Assim também pensa Alberto: Quem nasce é ainda nada. Mas quem morre é o universo. Ao nascer, o ser é apenas possibilidade, um caderno de páginas em branco. Ao atuar no mundo e com os outros, o caderno vai sendo preenchido, o ser vai se criando. A partir do momento original, a relação existência *versus* essência de certa forma se funde. A minha existência, o meu agir, depende de minha essência que, por sua vez, foi construída pela existência ou atuação anterior a ela.

Na visão de Alberto, o ser que morre é muito mais que aquele que nasce, está pleno de vivencias, suas possibilidades estão ancoradas em múltiplas conquistas e experiências que o distinguem como subjetividade única e plena de existência, daí ser um universo. Essa também a origem da angústia perante a morte, que aniquila, com um só golpe, a existência e todas as possibilidades do homem. Os personagens do romance *Aparição* apresentam ou vivem soluções próprias, porque, para Vergílio, "o único critério para as questões basilares, digamos "existenciais" e a que neste livro me refiro, é o critério do nosso equilíbrio interior." ²⁷⁹

²⁷⁹ Idem, p. 260-1.

²⁷⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 239.

4.2 Solidão: o ser em face de si mesmo

Do espantar-se consigo mesmo (aparição, epifania) surge o questionamento em relação à própria origem. As questões básicas da filosofia: Quem sou eu? De onde vim? Para onde vou? são abordadas e respondidas pelas múltiplas vozes que povoam o romance.

"Na cabeceira dos túmulos há pequenas tabuletas como fichas de um ficheiro inútil. Têm nomes e números, a que é que se referem? Na alegria matinal, eu só, sobre a terra profunda, silenciosa, larvar, testemunha final de uma história complexíssima, trivial e estúpida. Sê calmo na maravilha da manhã." ²⁸⁰

O trecho exemplifica uma das características do discurso de Jaime, a fragmentação, que segue o fluxo da consciência. O narrador fala de algo que Ema lhe havia dito, mas o objeto do discurso de Ema não aparece no discurso do narrador.

Assim, ficamos sem saber o que foi dito, pelo menos a essa altura do romance. O narrador interrompe bruscamente seu discurso e passa a questionar sobre a origem, "concluindo que a vida é unicamente o presente. Parece que desdenha da vida, achando-a sem sentido. Entretanto, logo depois, afirma a importância do homem, comparando-o a um vaso de flores secas que se enchem de ternura pelo contato com o outro." ²⁸¹

Outra metáfora é o cemitério, comparado a um fichário: as lápides são as fichas em que há

²⁸⁰ **FERREIRA,** Vergílio. *Alegria Breve*, op. cit., p. 49.

²⁸¹ Idem, p. 49.

informações inúteis sobre o que ali já se tornou pó, o que causa um efeito de sentido de intensa

solidão e desespero ante a fragilidade e transitoriedade da vida.

O protagonista caminha sozinho pela aldeia²⁸² e ouve o grito do galo, que não encontra

ressonância em toda a vila. Num processo de justaposição-identifícação com o galo, Jaime lança seu

grito que fica como que suspenso no ar, sem resposta. Jaime é como o galo, sozinho no meio do

nada.

A aldeia, de olhos tristes, provoca um efeito de aproximação entre o personagem e o espaço

ao redor. O galo-Jaime "solta seu grito num espaço aberto, a rua, que é o espaço da insubordinação,

das marchas, das revoltas. Seu grito vai do baixo para o alto, percorre o eixo da verticalidade,

subindo pela coluna do sol, lá ao alto embate pelos montes." 283 O baixo associa-se ao não-

signifícado, enquanto o alto é a possibilidade de sentido. Se houver algum sentido, ele estará no

alto, não no baixo.

No estar como o ser primordial, destacam-se os temas do choro e da coragem. A origem é

uma situação-limite que somente os mais corajosos conseguem suportar. Para Jaime, a maioria dos

seres prefere a vida pacata. Quem procura a autenticidade encara a sua vida de frente, sem descul-

pas e sem medo.

"Meu Deus! Se eu pudesse chorar. Por quê? para

20

²⁸² **FERREIRA**, Vergílio. *Alegria Breve*, op. cit., p. 75.

²⁸³ **CHEVALIER** & **GHEERBRANT.** *Dicionário dos Símbolos*, op. cit., p. 458-459, dizem que, segundo a tradição helênica, o deus galo dos cretenses, Velchanos, é assemelhado a Zeus. O galo se encontrava junto de Leto (Latona), engravidada por Zeus, quando ela deu à luz Apolo e Ártemis. Assim, ele é consagrado simultaneamente a Zeus, a Leto, a Apolo e a Ártemis, isto é, aos deuses solares e às deusas lunares. (...) Marcam (o galo e a serpente) uma fase de evolução interior: a integração das forças ctonianas ao nível da pessoa, onde espírito e matéria tendem a equilibrar-se numa unidade harmoniosa.

quê? Levanto-me homem total e único - aqui estou. A face do universo. A face de todos os cobardes, de todos os mortos, de todas as ruínas. Aqui estou." ²⁸⁴

O processo de busca e autoconhecimento coloca o ser ante si mesmo, sua realidade consciencial e tangível ou, como afirma Jaime, o homem total e único.

No entanto, apesar do desmoronamento e do isolamento a que Jaime se submete, há esperança.

"...nada tenho que lhe dar, exceto a esperança. Esperança de quê? Não sei - a esperança. O homem não é uma espécie extinta. Ema dizia que o homem está no começo da sua viagem, que da sua biologia o ciclo só agora começou. Mas envenenaram-lhe o sangue. Ema, é preciso purificá-lo. A neve estende-se a perder de vista, quase tapa o buraco das minas. Sepulta toda a Aldeia morta, cobre o telhado da igreja, ..." ²⁸⁵

Há três figuras importantes na construção do espaço em *Alegria breve*: a neve, as minas e a igreja. A neve encobre tudo: a aldeia, as minas e a igreja, ou seja, *os espaços do trabalho e da religião*, apontando dois embates.

O primeiro diz respeito à unidade *versus* diversidade. A neve encobre toda a aldeia e, ao mesmo tempo, elimina toda a diversidade, tudo fica igual, monótono e branco. O espaço é tão amplo que não se pode medir. Monotonia e não-dimensionalidade intensificam ou propiciam a

²⁸⁵ Idem, p. 263.

²⁸⁴ **FERREIRA,** Vergílio. *Alegria Breve*, op. cit., p. 91.

reflexão do personagem a respeito da solidão e purificação. O branco liga-se à assepsia, que, por sua vez, remete à idéia de não contato, de afastamento. Em *Alegria breve*, os relacionamentos nunca são duradouros e, na grande maioria dos casos, são superficiais. Não se criam laços. Jaime deixa Wanda, mesmo esperando um filho seu.

Mesmo não sabendo o que é esperança, Jaime a transforma em algo absoluto, salvador: a esperança permanece, ainda que o homem tenha desaparecido da aldeia. Tal otimismo não é irracional, fruto de uma concepção dogmática da vida. Pelo contrário, Jaime é racional, apolíneo.²⁸⁶ Sua cosmovisão é fruto de uma reflexão sistemática sobre a vida.

"Há um homem sobre a terra, eu. E um animal incrível. Às vezes entretinha-me a dar um balanço à sua aberração, ao seu fantástico vertiginoso. Mas não agora. Dei a volta ao oculto e ao evidente, trespassei-me do seu espanto. Mas da simples verdade de ser, desta coisa inverossímil que é ser um ser entre a profusão de seres, desta verdade menos simples que é ser um bicho entre bichos, deste fato pavoroso de ser um bicho diferente, de ver e saber que vejo, de pensar e saber que penso, de estar vivo e saber que morrerei, de todo o meu prodígio complexo e sem importância nenhuma, de toda a ronda lenta e alucinante - como estou cansado. Cansado, no entanto, à simplicidade de existir, extenuado e vivo." ²⁸⁷

Ao oculto Jaime prefere o espanto, aparição ou epifania sem perda ou mudança. Diferente do animal, o homem sabe que existe, tem consciência de si mesmo e de sua finitude.

²⁸⁷ **FERREIRA**, Vergílio. *Alegria breve*, op. cit., p. 275.

²⁸⁶ **NIETZSCHE**, Friedric, em *Nascimento da tragédia grega*, percebe duas linhas de construção das artes e da literatura que se revezam no passar da história, a saber: a linha apolínea e a dionisíaca. Apolínea, de Apolo, deus ligado ao sol, à razão; e dionisíaca, de Dioniso, deus do vinho, ligado mais ao sentimento e à emoção que à razão.

O protagonista não desiste da vida ou de encontrar uma justificativa para si mesmo.

Essa concepção circular lembra o mito de Sísifo "que, punido pelos deuses, deve empurrar uma pedra até o cume da montanha. Quase ao chegar, a pedra escapa de suas mãos e volta ao sopé e, assim, dia após dia, o ciclo absurdo se repete." ²⁸⁸

Em *Alegria breve* a morte está sempre presente. Os jovens, principalmente, mudam-se para outra cidade e os velhos vão ficando, morrendo.

A aldeia sofre um processo de abertura, Jaime, um processo de fechamento, ensimesmamento. A aldeia vai sendo reduzida a ele, em termos humanos. Quanto menos seres humanos, mais espaço. A narrativa caminha do espaço habitado para o espaço desabitado. A morte de Jaime marcará a vitória total do espaço da aldeia sobre o espaço humano que havia se reduzido ao espaço corporal do protagonista.

Em *Aparição*, há três mortes: do pai de Alberto, de Cristina e de um trabalhador. A morte parece simbolizar a fragilidade humana. Pessoas saudáveis morrem de repente, muitas vezes, por causas bastante simples. Diante da morte e de sua aparente irracionalidade, a palavra se cala. Para alguns, fica apenas a lembrança, a imagem da pessoa que chega a povoar nossas noites e aparece em nossos sonhos. A perda dos seres queridos não significa a perda de contato, pois existe a memória. Assim, todos os romances vergilianos do ciclo existencial são imersões na memória, romances sobre a memória.

A frequência das mortes é tão grande que sua sacralidade vai diminuindo até se tornar banal,

²⁸⁸ Na mitologia grega, Sísifo, filho do rei Éolo, da Tessália, e Enarete, era considerado o mais astuto de todos os mortais.

sem causar espanto. Em *Alegria breve*, a princípio se tocavam os sinos, seu som espalhava-se pela montanha, todos comparticipavam da morte. Depois, o povo se acostumou, deixou de ser notícia interessante, os sinos se calaram e a vida seguiu sua rotina pesada e sem graça.

Como imagens da morte e da finitude do homem, as lâmpadas das ruas tossem e apagam-se, porém, quem vê isso é somente o poeta. Os velhos morrem como galhos secos, sua morte é esperada, não servem mais, por isso, não é preciso espantar-se nem chorar. É a vida, ou melhor, é a morte que vem porque chegou a hora, é preciso aceitar, sem fazer cenas ou estardalhaço.

"A partida dos seres conhecidos não significa a perda de contato, pois existe a memória. Assim, todos os romances do ciclo existencial são imersões na memória, romances sobre a memória." ²⁸⁹

"A noite é o momento em que somos empurrados para nós mesmos, em que a visão perde em horizontalidade e ganha em verticalidade, o momento da *suspeita*." ²⁹⁰ A visão dos mortos provoca a consciência da *infinitude do tempo, da sagração do destino*.

Segundo o modelo greimasiano, a dimensionalidade divide-se em dois eixos: horizontal e vertical. O eixo da verticalidade, em alto e baixo. Assim, *lâmpadas, sino, subir, campanário, montanha* indicam o alto. *Caíam, abrir cova, dentro, cobrir de terra*, o baixo. Embora no alto, os galhos, por estarem secos, caem, como ocorre com os velhos.

A imagem da casa como útero salienta o traço semântico 'vida'. Vida e morte a um só tempo.

²⁸⁹ **FLORY,** Suely F. V. O romance problema e o problema do romance na obras de Vergílio Ferreira. São Paulo: editora Ucitec. 1978.

²⁹⁰ **BLANCHOT**, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: editora Rocco, 1987. Diz: a vagabundagem noturna, o pendor para errar quando o mundo se atenua e se distancia, e até mesmo as profissões que é preciso exercer honestamente durante a noite, atraem as suspeitas.

No útero materno nascemos, no útero da mãe Terra morremos. Um útero nos recebe ao nascer, um útero nos recebe ao morrer.

Em Alegria breve, Vergílio fala das

"... verdades que se conquistam pelo esforço e atenção, para que se não escape nenhum dado do problema. Essas são fáceis de resolver. Estão nas nossas mãos. Para saber se uma pedra é dura, basta palpá-la." ²⁹¹

Entretanto, "há verdades para as quais nós nunca alcançamos resposta. São as interrogações, em que existe apenas a procura e cuja satisfação está apenas no questionar: Acontecem sem nos darmos conta. Às vezes, repentinamente. Saltam como faíscas. São evidentes, queimam." ²⁹²

O ato constante do questionar banaliza as questões importantes e a própria vida se encarrega de eliminar as reflexões.

"As minhas dúvidas, repetidas, começam a esgotarse. Aborrecem, fatigam. Sísifo repete o esforço, só por condenação. [...] A certa altura perguntar-se-ia: estou a rolar o rochedo? Que é que isto quer dizer? A certa altura, tudo seria mecânico, deixaria de significar." ²⁹³

²⁹¹ **FERREIRA**, Vergílio. *Alegria breve*, op. cit., p. 220.

²⁹² **BLANCHOT**, Maurice. *O espaço literário*, op. cit., p.220

²⁹³ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 20.

4.3 Deus: causa primeira de todas as coisas

Segundo Dal Farra, o existencialismo de Vergílio é mais otimista que o dos demais ateus, na medida em que apresenta ao homem uma "resolução". A importância do homem está em saber-se homem. Ele pode se reformar, pode se alterar e à sua hierarquia, já que é dinâmico e experimenta novas sensações. As perguntas já trazem em si uma resposta. O homem é esta plenitude de habitar-se, de conhecer-se, de ver-se, de dar existência através de si a tudo que o rodeia.

Para a mesma autora, há uma abertura para o futuro que, na teórica existencialista, é projeto do presente. E a abertura para o futuro manifesta-se nessa ânsia de reconstrução, de valorização do homem pela cultura, pelo pensamento, pela reflexão, não aceitando reduzi-lo a simples matéria. Algo existe para além do homem e de seu corpo. O desejo, o pensamento, a recusa a aceitar a morte, a obra de arte e todas as suas realizações, tudo aponta para algo imaterial, que a própria morte não consegue destruir. Que realidade é essa? Difícil dizê-lo. É imponderável, diáfana, consistente, afeta o homem até as profundezas de seu espírito, porém, continua um mistério, um enigma para os novos Édipos do existencialismo.

Em *Aparição*, Sofia vive sua vida, é autêntica, não se importa com a opinião ou crítica de sua família ou dos habitantes de Évora. Ela é toda ação, em sua atitude antiburguesa, capaz de dialogar com Alberto e, até, vencê-lo na argumentação. Sofia vive a realidade, não se preocupa com o provincianismo dos evorianos, cheios de preconceitos e limitados mentalmente. Sofia tem muito a ensinar a Alberto, que, imerso em sua angústia existencial, passa ao longe dos problemas que afligem os comuns mortais.

João Décio resume: "para Vergílio, o homem deve manter um diálogo constante consigo

mesmo, procurar reconhecer seus limites, seus dramas, sua condição humana, aceitando que sua redenção não vem de fora. Ele mesmo é que tem de ser seu salvador. Assim, Deus não tem sentido, pois é externo ao homem, incapaz de ampará-lo e explicar sua essência e trajetória nesta terra." ²⁹⁴ Não só Deus, continua Vergílio. "Nem a Natureza, nem a História, nem a Ciência, nem o Chefe ou qualquer outra entidade ou força pode explicar a condição humana. Esta leva o ensaísta a pensar em outros problemas: a solidão, a emoção estética, a realidade e a transcendência, a memória e a recordação, a interrogação, o humanismo integral, a comunicação, a saudade e outros temas que podem contribuir para tentar equacionar o homem e o humano." ²⁹⁵

Para Vergílio, a única possibilidade de salvação é a volta do ser humano a si mesmo. O homem é que tem que se tornar deus, criar, reinventar, pela aparição a si mesmo, pela arte e outros meios que sua criatividade descobrir.

A arte situa o homem no mundo, ajuda-o a superar a solidão, a afirmar-se como criador, a aparecer a si mesmo, com autenticidade e originalidade. O homem deve procurar em si mesmo as forças para a luta, jamais assumir a neutralidade frente aos problemas sociais e humanos, o que configura um humanismo existencialista, sem Deus, sem dependência de qualquer força externa ao homem.

Vergílio acredita que, nos limites da condição humana, surgirá a alegria, embora, até lá, tudo seja provisório e ingênuo. A alegria de buscar sinceramente, de não se contentar com o pouco, de não aceitar explicações superficiais e autoritárias, de reconhecer-se incapaz de entender os mecanismos vitais.

 ²⁹⁴ **DÉCIO**, João. *Vergílio Ferreira - A ficção e o ensaio*. São Paulo: editora Século XXI, 1977, p. 90.
 ²⁹⁵ Idem, p. 96.

Nessa busca, é preciso humildade, atenção para não perder os grandes momentos de iluminação, aparição e milagre. É preciso, nessa hora, desvestir o artificial, o fácil, o comum e investir em um encontro consigo mesmo e com os outros. É essa a maior alegria do homem: o prazer de comunicar e comunicar-se, que, muitas vezes, não importa, resume-se a uma tentativa infrutífera.

Uma expressiva contribuição para o debate da temática existencialista, tão cara aos homens de hoje, para a valorização do ser, busca de sua autenticidade, fuga da sujeição ao autoritarismo intelectual, político, social e religioso de outros homens ou dos aparelhos ideológicos do Estado.

Os romances de Vergílio se lêem com prazer, emoção e nos põem suspensos, observando a aldeia, a casa, a igreja, a escola, o campo, o homem e o cão, a flor, a montanha e a neve, a rua, a indagar, a esperar, a desejar que os homens se encontrem – o eu e o outro – para instaurar o diálogo sobre sua essência e existência, que, mesmo que se prolongue indefinidamente, poderá torná-los mais conscientes, amigos e colaboradores.

Vergílio Ferreira é um dos maiores escritores portugueses do século XX, cuja obra extensa e variada aborda com propriedade, coerência e originalidade os temas mais intrigantes: o ser, a existência, a condição humana, a verdade, Deus, a religião, a ciência e a tecnologia e o contexto histórico e social.

Com base em Heidegger, alguns dos representantes da perspectiva existencialista, procuramos analisar o romance *Aparição* quanto a sua temática, imbricada com o tempo e espaço, selecionando os personagens e passagens mais representativas da narrativa.

Em Aparição, a narrativa, embora em analepse, não é fragmentada. Alberto questiona o eu

no mundo e, no final, parece atingir relativa paz.

O narrador é professor, alguém acostumado à leitura, aspecto importante para a coesão e coerência da obra. Está escrevendo um livro, a história que lemos. É o espelho pelo qual as personagens se revelam. Presente em todos os debates, é ele que conduz a narrativa.

A temática é tipicamente existencialista: Deus, a relação eu-outro, epifania, arte, morte, sentido da vida, a relação entre pensamento e ação, o engajamento social, a superficialidade e inautenticidade da maioria das pessoas.

A obra tem estrutura circular, termina como começou, talvez simbolizando a eterna procura do homem por uma justificativa do próprio ser. No romance, predomina a dissertação, o debate, o que levou Vergílio a designá-lo como romance-problema.

Os personagens femininos são marcantes, como afirma Décio:

"O sentido maior da revelação, da autenticação das personagens masculinas se verifica por causa da mulher (ou das mulheres), numa tácita afirmação, talvez — ou não talvez — de que as coisas imprescindíveis os homens aprendem com as mulheres, não com outros homens." ²⁹⁶

Sofia e Ana apresentam respostas diferentes à mundividência de Alberto, destacando-se mais que os personagens masculinos. Vergílio revisita os mais diversos tipos de pessoas, uma vez

²⁹⁶ **DÉCIO**, João. *Vergílio Ferreira - A ficção e o ensaio*. São Paulo: editora Século XXI, 1977, p. 33.

que tudo o que é humano o preocupa, ele quer conhecer, discutir suas necessidades e problemas e ajudá-lo a *aparecer* a si mesmo, para tornar-se homem autêntico e enfrentar o absurdo da vida. "É preciso levar a sério a obrigatoriedade de pensar e administrar essa liberdade. Porque somos constantemente ameaçados de que outros pensem por nos." ²⁹⁷

O estilo de Vergílio é único, surpreendente, incisivo, levando o leitor a imaginar e refletir, tirar suas próprias conclusões. Profundamente humano e terno perante a morte e o sofrimento de seus personagens homens e animais; reflexivo, observador perspicaz e abrangente, que vê em tudo ligação com a vida e as idéias, conhecedor das teorias e correntes literárias e filosóficas, as quais transforma em matéria-prima e alimento de seus personagens; intuitivo, capaz de ver atrás, ao lado, acima e embaixo todos os aspectos da realidade e as conseqüências das ações humanas.

Vergílio não resolve as contradições e absurdos apontados pelos existencialistas. Deus, a religião, o ser, a comunicabilidade e a comunhão continuam problemas abertos e insolúveis.

Diferente de Kierkegaard, não vê saída pela sujeição do homem ao absoluto, a Deus. Apesar de limitado e angustiado, Vergílio é capaz de entender os outros e conviver com eles, capaz de pensar e agir, não se refugiando nem no ativismo nem no quietismo estéril. Pode-se dizer que Vergílio instaura ou propõe-se instaurar um universo sem Deus, mas profundamente humano, compreensivo, solidário, sem opressão do rico sobre o pobre, aberto à comunicação, sem meias-palavras, sincero, em que o homem seja livre de todos os mitos e tabus, porém, assuma a responsabilidade por sua vida e conseqüência de seus atos para si e para os outros homens.

Para Vergílio, saber, ter consciência, é já subir além de si . O homem está em uma dimensão

²⁹⁷ **DÉCIO**, João. Vergílio Ferreira - a ficção e o ensaio, op. cit., p. 106.

mais vasta que todas as teorias que procuram entendê-lo. Em qualquer situação, é possível ir além, para lá do horizonte . Não somos nós que traçamos nosso destino. Um deus, um acaso, algo indefinível o determina, mas podemos refletir sobre ele, tomá-lo nas mãos, fazê-lo nosso. Nem o espaço, nem o tempo, nem as pessoas nem os acontecimentos são o limite do homem. Seu tamanho é ele mesmo, sua capacidade de refletir, transcender-se, assumir sua vida, como ela é, sem orgulho e sem pessimismo, sem euforias e sem mágoas, sentir-se e aceitar-se humano, infinito em sua finitude, finito em sua infinitude, simples e complexo, maior e melhor que todos os sistemas e condições de vida.

O que cativa em Vergílio é seu humanismo, ternura, compreensão e capacidade de comunicação com todos, mesmo com aqueles com os quais não concorda ideologicamente. Assim, ele fala com naturalidade de Deus, da Virgem Maria, de São Francisco de Assis, do Evangelho. Conhece a doutrina e visão cristã de mundo e com respeito mantém um diálogo de alto nível com crentes e sacerdotes. A recorrência a temas e personagens ligados à religião, às vezes, com admiração, às vezes, com reservas, talvez revele em Vergílio a nostalgia de Deus, que, embora, para ele, não exista, gostaria que existisse e, mesmo, não tem nada a opor, uma vez que é criação do homem. Escreve Vergílio:

"São Francisco é o santo dos santos e nós o olhamos com uma simpatia enternecida e o consideramos nosso irmão. Assim, a Ordem Terceira é a nossa ordem – dos que são crentes como ele e daqueles para quem a crença é já uma memória doce, como a da infância que passou." ²⁹⁸

²⁹⁸ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 169.

Vergílio sempre foi sensível às injustiças sociais, procurando atender, em um primeiro momento, as necessidades mais urgentes, chegando a afirmar que sua obra, ao princípio do evangelho de que nem "nem só do pão vive o homem", opôs a justiça imediata o de que "sem ele é que não vive. E nestes dois polos equilibrei a minha obra toda." ²⁹⁹

Vivendo sua infância com duas tias e avó intensamente religiosas e um tio padre, parece que seu destino seria seguir a carreira eclesiástica. Vergílio, no entanto, declara: "Mas a seu tempo afirmou-se em mim a minha vocação humana que se sobrepôs àquela." ³⁰⁰ E saiu do seminário.

Seu humanismo abarca todos os homens, "porque para lá da raça há o ser-se humano, que é a grande comum, a espécie." 301

No caso específico de Aparição, Vergílio mostra domínio total da trama, dos personagens, do tema, da arquitetura do romance e, mais uma vez, transmite com profundidade e eloquência sua mensagem: o homem só o é, quando pensa e assume sua vida e ações, aparece a si mesmo. O trabalho, a música, a arte, a religião, a convivência, tudo deve servir para revelar o homem a si mesmo, além das aparências, formalidades e injunções sociais. A comunicação é sempre possível, porém, difícil é a comunhão, porque cada homem é um universo complexo, abismo profundo, diante do qual é preciso aproximar-se com respeito.

Não há soluções prontas ou milagrosas. O comunismo, o capitalismo ou quaisquer outros sistemas sociais devem ajudar o homem a viver melhor, a obter o seu pão, porém, respeitando-lhe a liberdade de ser, pensar e agir.

²⁹⁹ **FERREIRA,** Vergílio. *Aparição*, op. cit., p. 78.

³⁰⁰ Idem, p. 96.

³⁰¹ Idem, p. 305.

O espaço físico e o contexto cultural afetam a vida e a mentalidade do homem, porém, não são determinantes, como uma infra-estrutura que, a qualquer alteração, modifica a superestrutura, conforme defende o materialismo dialético.

Vergílio, ele mesmo, é exemplo disso. Vivendo em um contexto adverso, de repressão e censura, mostrou-se livre, independente, com idéias e ações personalíssimas, expressas em estilo também personalíssimo. Para além dos credos literários, políticos, morais e religiosos, Vergílio vê o homem só, entregue a si mesmo, procurando afirmar-se e aparecer-se como ser do e no mundo. Tudo deve ajudá-lo nesse sentido, a fim de que se torne um ser capaz de viver e agir com o outro e os outros.

Acreditamos não ter Vergílio Ferreira sofrido a influência dos chamados *caixotes de Paris*, dos autores da vertente existencialista, como Sartre, Husserl e Kierkegaard dado ao seu conhecimento e cultura, embora tais autores fossem leituras obrigatórias no campo da filosofia existencialista. O próprio Fernando Pessoa, já antes dos existencialistas franceses e alemães, mostrava profunda preocupação com o fenômeno do ser-existência.

CONCLUSÃO

É importante notar que, em Aparição, a inquirição metafísica de Alberto Soares é espontânea, natural, não de influência livresca. Quando pergunta ao pai sobrem que é, deseja conhecer-se como existente, não como essente, como ser que vive e age, não o que é como essência. A vida, o concreto, o dia-a-dia o preocupam e angustiam.

Quando fez essa pergunta, Alberto Soares não tinha idade nem maturidade para distinguir entre essência e existência. À criança interessam os jogos e brincadeiras, o alimento e o descanso, não problemas de ordem metafísica.

Entretanto, em outras passagens, Alberto Soares levanta questões que parecem evocar as premissas do existencialismo. Não se reconhece, por exemplo, limitado por nada, o que aponta para a visão existencialista: o homem é transcendente, não está encerrado em si mesmo, pode mudar-se, deixar o que é, pensar, agir à sua vontade. Não é matéria inerte, imutável, que, posta em um lugar, aí fica para sempre.

Alberto Soares pretende descobrir-se, revelar-se a si mesmo, não no plano psicológico ou mental, como os filósofos que preconizavam o **nosce te ipsum** – conhece-te a ti mesmo. O que ele procura é conhecer-se no plano do ser real, concreto, com todas as suas aspirações, possibilidades e limitações.

Assim, seu escopo principal e torturante é a aparição, que lembra o dilema sartreano: o ser em-si (en-soi) e o ser para-si (pour-soi), situações que não se comunicam entre si. É tal a opacidade e fechamento em si que o conhecimento humano se torna totalmente subjetivo. O em-si é finito, li-

mitado e o para-si não consegue entender isso.

Algumas questões aqui se colocam. O em-si isola-se, desconhece os outros, não os procura, instalando o individualismo e o egoísmo. O para-si, igualmente, torna o homem seu único ponto de referência, só visa a seus interesses. Como conviver em sociedade? Como continuar afirmando, na linha dos grandes sociólogos e antropólogos, que o homem é um ser visceralmente social? Como pensar em um existencialismo que resgate o valor da colaboração, da participação e mesmo destino de todos os homens?

Outra questão é o conceito de homem. Parece que Sartre reforça o dualismo do ser humano. Matéria? Espírito? A essência do homem é seu espírito, a matéria nada vale? Ou o homem é tudo, matéria e espírito, uma realidade complexa, unitária, formada por dois princípios indivisíveis, de fronteiras convergentes e indefiníveis? Sem matéria, não há espírito e sem espírito não há matéria. O homem só pode realizar-se, ser feliz, revelar-se, enfim, aparecer, como corpo-espírito.

Tal visão dualista é que deu origem a comportamentos unilaterais, como a flagelação, a vergonha do próprio corpo, a recusa a alimentá-lo e mantê-lo (certos tipos de monarquismo, vida contemplativa, jansenismo...) ou exageros em seu cuidado, como o hedonismo, o culto da forma, a negação de qualquer espiritualidade.

Sartre, em O Muro, fala de um jovem belíssimo, verdadeiro Apolo, amado por suas formas, que, um dia, diz ao amante que a beleza pode evanescer. Inconformado, este replica: "Se ficares feio, eu te mato."

O próprio termo Aparição lembra a posição filosófica de Sartre: o real é o que aparece, po-

rém, como evanescente, fugidio, opaco, o que leva à negação da possibilidade do conhecimento intelectual. O ser humano está no objeto, penetra-o, move-se dentro dele, por isso, não o reflete, não o apreende. Para Sartre, estamos condenados a ver apenas sombras, aparências, o que parece reportar-se aos seres confinados na caverna, de Platão, que vêem as coisas por sua sombra e reflexo, não diretamente. Daí as deturpações, os vieses, a incompletude, o impacto que causará, quando, fora da caverna, se depararem com a realidade sem sombras.

A aparição, neste caso, é a descoberta do ser ontológico de Alberto Soares, maravilhado ante o fato de ser, estar sendo, que continua a se plantar diante dele como um mistério, um milagre. Sentindo-se assim, Alberto Soares sente que é ele mesmo, é ele que vive, pensa, fala, age, vive realmente.

Nesse sentido, a morte é a nulidade integral, a pura ausência, absurda, inverossímil, que, entretanto, provoca angústia e desespero. Apesar de toda sua compreensão da essência e existência do homem, de entender que tem quer ser assim mesmo, o personagem não consegue aceitar a inexorabilidade da morte.

As mortes de seu pai e de Cristina, o levam até às raias da angústia metafísica. Como pode o ser que é, que está sendo, que se sente ser arrebatado pela morte? Estar consigo, sentir-se ser, alcançar a existência autêntica constitui a aparição, a iluminação, a fulguração, como afirma Adalberto Nogueira, em Estrela Polar.

Alberto Soares e Adalberto Nogueira parecem personagens gêmeos, com as mesmas angústias, problemas e soluções. Apenas uma postura os diferencia: Alberto Soares é cheio de vida própria, pensa e age por si mesmo. Adalberto Nogueira parece um títere de Vergílio Ferreira,

personagem de ficção, sem pé nem raízes no real. Neste sentido, sim, Vergílio parece ter criado um personagem a partir de influências livrescas, por isso, artificial.

Alberto Soares é mais ele mesmo, mais real, mais terra-a-terra. O que ele deseja é conscientizar as pessoas sobre a existência, seus absurdos, limitações e possibilidades, para que tenham a coragem de ser autênticas. E, em parte, consegue. As pessoas a seu redor ouvem, discutem, pensam e assumem suas preocupações ontológicas. Não é possível mais apenas vegetar, passar pela vida. O contato com Alberto é transformador. Seus ouvintes nunca mais serão os mesmos.

Diante do absurdo da morte, que anula o ser, o que se pode é tentar descobrir um processo ou meio de eternização, por exemplo, viver na memória dos outros, os que continuam vivos, como os pais, parentes e amigos. É o que faz Alberto Soares. Na velha casa folheia o álbum de família e isso lhe dá a sensação de que seus mortos estão ali, suspensos, vivos, embora em outra dimensão. Apesar do conhecimento religioso do autor, seus personagens não conseguem afastar o véu, quebrar o muro que os separa da outra vida, que sequer admite que existe.

Aparição é um livro ambicioso no qual o professor Alberto expõe sua concepção de vida e morte, de deuses e homens. Seu ponto de partida é abstrato, vinculado ao materialismo epifenomênico e irracionalista, disseminado por muitos existencialistas ateus. Seu tema é que o homem é prisioneiro de si e do mundo, limitado, porém, transcendente e desejoso de eternidade. Para autores cristãos do porte de Agostinho e Tomás de Aquino, tal postura é reveladora. O desejo supõe a existência. O homem não ansiaria tanto pela eternidade, por Deus ou por uma sobrevida, se tais realidades não existissem. Se a própria natureza clama por algo mais além da morte, é sinal de que esta não é o fim de tudo, antes, a vida (verdadeira) começa com a morte.

Parece pertinente acrescentar aqui como argumento a teoria aristotélica, retomada por Tomás de Aquino, da potência e ato, que durante séculos ressoou pelas universidades da Europa, chegando até às instituições do Novo Mundo. Segundo os tomistas, a potência é a possibilidade ou capacidade de existir, o ato é a concretização dessa potência. Nada vem a ser ato, se antes não foi potência. A potência clama por sua efetivação como ato e seria extremamente frustrante e antinatural não emergir de sua expectativa. O mundo tornou-se ato, realidade, porque, antes, era potência, direcionada para a vida e existência.

No caso em estudo, o desejo profundo, insopitável e angustiante do homem pelo absoluto e por uma vida além-morte seria a potência e sua realização, o ato. Segundo os tomistas, a natureza não é cruel, jamais colocaria no coração do homem tal aspiração, se o seu objeto não existisse, se fosse impossível sua concretização. Como fundamentação bíblica, recorre-se a Romanos (8, 22-24) que anuncia: a criação inteira geme até agora como que em dores de parto, esperando a filiação adotiva, a redenção de nosso corpo.

Mal comparando, pode-se, por esse prisma, entender o postulado cartesiano: *Penso, logo, existo*, como *desejo, logo, existe o objeto de meu desejo e posso alcançá-lo*.

Assim sendo pode-se afirmar que Vergílio Ferreira deu uma excelente contribuição à filosofia existencialista considerando-se que entre os filósofos e escritores existencialistas, as diferenças e
divergências são enormes. Cada um segue seus caprichos e inspiração ou deixa-se influenciar pelo
contexto em que vive e escreve. À parte dos postulados comuns a todos – a ênfase na existência,
autenticidade, negação de Deus, denúncia de tudo o que limite e escravize o homem, cada um tem a
sua peculiaridade e importância. Vergílio Ferreira talvez se destaque por seu humanismo radical,
crença nas possibilidades do ser humano e sua redenção pela arte, seriedade e rigor argumentativo,

tipos ou personagens profundamente humanos, recusa a aceitar a dominação do homem pelo homem, coerência em todos os seus trabalhos e, como Kierkegaard, a abertura, uma pequena fresta para abraçar o infinito, Deus, que, no conjunto de sua obra, parece negar.

Aparição, um romance diferente, calmo, instigante, preocupante e moderno. Prende não tanto pela ação externa, mas principalmente pela ação interna dos personagens em luta homérica para encontrar-se, desvendar seu mistério e o da vida.

Alberto é o professor que fala, ensina, pensa e sente, vive no real, porém, com as mentes nas nuvens, à procura de algo mais para sua vida.

Rememora e junta passado, presente e futuro, o que viveu continua doendo nele, continua sendo vivido. O tempo cronológico mistura-se com o tempo existencial e humano. Feridas que não cicatrizaram, dilemas não resolvidos, tudo se avoluma e pesa no tempo presente.

Leciona, procura ser bom professor, descrê de teorias e tecnicismos, receitas e modelos, insistindo em que o aluno pense, questione, duvide, vá empós de si mesmo, descubra-se, apareça-se.

É realista, porque a realidade, a condição humana é sua matéria-prima de reflexão e trabalho. É modernista, porque aceita a evolução, o progresso, as máquinas, desde que não oprimam e substituam o homem. É aberto, digamos, a todos os ismos, desde que contribuam para a sua busca da identidade do homem. Em tudo há uma ponta de verdade, que, bem usada, pode contribuir para o surgimento de uma teoria ou saída para o absurdo da solidão e morte do homem.

Ser complexo e, ao mesmo tempo, uno, material e mental, terreno e espiritual, o homem é

um enigma, até agora, sem o seu Édipo. Tudo é efêmero, pequeno, incapaz de explicar a grandeza do homem frente ao universo e sua pequenez diante de seu destino. É a mesma contradição que Alberto talvez tenha encontrado nos textos bíblicos. O homem é pó, há de voltar ao pó, é como uma folha arrastada pelo vento, porém, ao mesmo tempo, é um pouco menor que os anjos, recebeu a terra como herança para dominá-la e desenvolvê-la.

A comunicação é possível. Livros, jornais, revistas, a mídia televisiva e outras põem o homem diante de todos os homens. Discutem-se problemas e teorias, fala-se de amor, romance, casamento e paixão, mas, no fundo, o homem está nu, só, vazio, incapaz de comunhão com o outro.

O espaço é asfixiante, pesado. A terra, a aldeia, a montanha, a casa, alta e baixa, a ermida, Évora são espaços pequenos para a grandeza do pensamento, angústia e desejo de transcendência do homem. O espaço molda e é moldado, chora e faz chorar, assiste à morte do homem, embora não lhe traga paz nem respostas. Não crê na ressurreição.

Os personagens, são incoerentes e superficiais. Não sabem por que vivem, vegetam na terra e na matéria e não se abrem para o alto, não aspiram à aparição. Alguns pensam em ajudar o homem, porém, é o interesse que os move, não o respeito à dignidade do ser humano. Só prometem e podem dar bens materiais, que não saciam a fome e sede de infinito e transcendência do homem.

O amor, ah! o amor, quase sempre é interesseiro, meramente físico, incapaz de unir dois corações, porque o homem, primeiro, deve encontrar-se, aceitar-se, amar-se a si mesmo, para, depois, abrir-se ao outro e amá-lo.

Personagens complexos, redondos, difíceis de abarcar e entender. Todos, desde o mais sim-

ples, têm seus problemas, angustiam-se. Uns mais, outros menos, querem ser algo, escapar à rotina, ao lugar-comum, ao igualitarismo, porém, deparam-se com as estruturas sociais, morais e religiosas. Uns as ignoram, outros as aceitam, outros, poucos, as subvertem, mas de qualquer modo são influenciados pelo contexto em que os pôs Deus, o diabo ou o destino.

Como Alberto, com tantos enigmas, martirizado pela angústia do fim inexorável, consegue viver, conviver, ensinar e mesmo amar? Se Deus não existe, então, tudo é permitido. O mal, o crime, a injustiça, segundo a concepção da maioria das religiões e seitas, terão sua sanção e castigo, se não aqui, em uma outra vida e dimensão. O juízo final separará os bons para o prêmio e os maus para o castigo. Como Alberto vê tudo isso?

Para Alberto, o verdadeiro pecado, talvez o único, é recusar-se a crescer, a desenvolver-se, tornar-se peco (do latim pecare), isto é, podre, antes de amadurecer.

Embora finito, o homem se sente grande e infinito pela consciência e autoconhecimento, por saber e aceitar seu fim, já que não pode evitá-lo. Aliás, sua realização está justamente em compreender-se finito, não desejar o impossível e aproveitar ao máximo o que o espaço e tempo da vida podem oferecer.

Frases curtas como a vida, cáusticas como a dor da condição humana, irônica como o destino que dá a vida e a coloca em direção à morte. Situações comuns, do dia-a-dia de cada um, porém, vivificadas e diferenciadas pela observação, reflexão e procura do sentido da existência.

Tudo caduca, escurece, perde a graça e finda. A aldeia não é mais aquela onde a criança brincava, desapareceu no abandono e na fuligem das minas do progresso. Os moradores a trocaram

pela cidade. A montanha não tem mais neve nem brilho, as casas envelheceram, o ar, parado, pesa e angustia. Gerações se sucedem e com elas os mesmos problemas com outros nomes e aspectos, porém, nunca resolvidos.

O homem está preso em si, na vida, na existência. Não consegue dar um passo fora de si. Aonde quer que vá depara-se consigo mesmo. Kierkegaard, Sartre, Husserl, Heidegger e outros da vertente existencialista não conseguiram ultrapassar esse marco. Suas filosofias estacionaram no hoje, no chão da condição humana. Vergílio, parece, acena para algo além e mais alto. Não que Alberto aceite o Deus transcendente, a vida pós-morte, porém, não nega frontalmente essas possibilidades, é capaz de aceitar algo além da matéria, o espírito, que, por definição, sendo imaterial, é indivisível, portanto, imortal. Talvez aqui sua contribuição maior para a discussão dos pressupostos existencialistas.

O homem é matéria, mas também espírito, precisa de pão, mas também de respeito, dignidade e amor, sofre pela morte, mas deseja e intui outra vida, não consegue entrar em comunhão com seu semelhante, mas não julga, como Sartre, que o inferno são os outros.

Algures Alberto fala da felicidade do homem, se houvesse um Deus que o justificasse, que lhe tirasse a sensação de vazio e solidão. É o existencialismo abrindo uma fresta para o infinito. Alberto não diz, mas deixa claro que o homem não se limita à matéria, há algo mais, além, indefinível.

É o humanismo integrando corpo e alma, o eu e os outros, teoria e prática, pensamento e ação, os aspectos bons do socialismo e os aspectos inegociáveis do homem: liberdade, autonomia, privacidade, direito de ir e vir, sem prestar contas a nenhum deus ou homem.

Os personagens de *Aparição* são soturnos. A procura angustiosa de si mesmo os encerra em si, ocupa todos os momentos de sua vida. São seres densos, profundos, que não aceitam o pouco, o efêmero, as aparências. Querem viver intensamente o pouco de tempo que é a vida, antecâmara da morte, porém, não deixam de ser afetivos, ternos, bondosos, capazes de estender a mão, dialogar e até amar. Um amor prudente, desconfiado, mas respeitoso e interessado em que o parceiro se revele, apareça, encontre-se a si mesmo.

Essa a razão por que Alberto impacta, é visto como estrangeiro, diferente e até subversivo. Culto, fala corretamente, tem ideais elevados, de difícil compreensão. Já a maioria dos que moram na aldeia ou na cidade não percebem o vazio, a inutilidade de sua vida e atividades.

O progresso vem quebrar laços, sepultar tradições, questionar rotinas sem significado. Alberto coloca-se a favor do progresso, porém, com ressalvas. Mudem-se, troquem-se coisas por coisas, aldeia por cidade, a fé pelo progresso, a religião por outras teorias, mas que não se atinja o homem em seu âmago, em seu valor de gente, pessoa, cidadão, ser único e irrepetível, que carrega dentro de si o mistério do ser e a razão de todas as coisas.

O existencialismo é uma teoria válida, aceitável, porém, como todas as outras, tem seus pontos fracos, não abrange toda a problemática do homem. Em uma época em que a ciência questiona todas as filosofias estabelecidas, admitindo como única certeza a incerteza, a perspectiva existencialista precisa evoluir, repensar-se, aperfeiçoar-se ou, talvez, desaparecer, para dar lugar a outras que melhor expliquem o homem e o satisfaçam em suas mais profundas aspirações.

Alberto, embora coerente consigo mesmo, sente-se à vontade para ir à igreja, conversar com o padre, observar as beatas, não com ar de mofa, mas de grande respeito por quem crê. Não é radi-

cal, ou melhor, só é radical em sua exigência de coerência, autenticidade e verdade. Desde que o padre e seus fiéis se satisfaçam com o que crêem, rezam e fazem, articulem fé e ação, Alberto sentese bem em sua companhia.

Conhecer, autoconhecer-se é mudar, refazer a vida. Assumindo-a com unhas e dentes, valorizando-se como homem, não aceitando modismos, rejeitando o culto das exterioridades. Contribui para a qualidade de vidas e justiça social. Difícil quantificar, porém, de qualquer forma, teremos uma população mais difícil de ser manipulada e dominada, questionadora, que respeita e quer ser respeitada.

No fundo, a angústia do nada persiste, a tristeza da morte acicata, mas o homem, pelo menos, não se encaminha como a rês ao abatedouro.

Alberto reflete sobre o tema, aprofunda-o, procura viver para sua aparição, mas não é possível conhecer todas as consequências de sua autenticidade radical.

Nesse sentido, o mundo moderno vem quebrando barreiras, abolindo tabus, questionando modismos, porém, parece que todos têm como objetivo ser iguais, na roupa, na linguagem, na música, no modo de viver e agir. Teme-se ser diferente, despreza-se o diferente.

O homem perde sua profundidade, originalidade e valor, tornando-se um número na massa que vibra nos estádios, nos shows, nos cultos religiosos movidos pela lógica do consumo e economia de mercado.

Ser é ter, auto-afirmar-se é ser como os outros. A mídia, cada vez mais, aliena, impede o

pensamento, transforma tudo em espetáculo para ser visto, digerido, expelido, não pensado ou questionado. Gosta-se, aplaude-se, paga-se, esquece-se e a ignorância e passividade continuam.

Não é essa a postura de Alberto. Ele quer solidez, racionalidade, sentimento, autodomínio, solidão para ser ele mesmo.

Assim, Alberto com todos os personagens de *Aparição* estão aí, diante de nós, como esfinges, a dizer: Decifra-me ou te devoro! Uma obra aberta, de mil facetas, terreno escorregadio, instável, caminho escuro, algumas luzes aqui e ali, ora na aldeia, ora na cidade, ora um riso, ora lágrimas, ora fé, ora descrença, ora ação, ora reflexão, o tempo humano misturando-se com o tempo do relógio, o espaço da casa de baixo olhando para a casa do alto, a montanha sobrepairando a planície, enfim, uma cornucópia de emoções e pensamentos, sensações e razões, que incitam o homem á busca de si e do outro, instalando o desconforto e o prurido.

Talvez não seja exagero afirmar que o leitor de *Aparição* jamais será o mesmo. Pode não aceitar a mensagem, mas estará definitivamente abalado em suas certezas, em seu orgulho, o que o levará a repensar sua vida e procurar outros caminhos.

A revelação do homem não fica clara, Vergílio não o diz. Se a aparição mostrar ao homem toda sua grandeza e pequenez, suas virtudes e seus vícios, limitações e possibilidades, quem não se espantará e dirá, quase como Pedro, diante da barca a transbordar de peixes: Afasta-te de mim, Senhor, pois sou um homem pecador. Ou a aparição só agradará aos bons e aos puros, que nada têm a temer, porque a consciência não os indigita? Quem pode dizê-lo? Parece que é uma experiência particularíssima, que só mesmo quem por ela passa pode (ou não pode!) narrar.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE VERGÍLIO FERREIRA

FICÇÃO

ERREIRA , Vergilio. <i>Aparição</i> . Lisboa: editora Bertrand, 1959.
. A face sangrenta. Lisboa: editora Bertrand, 1953.
Alegria breve. Lisboa: editora Portugália, 1965.
. Até ao fim. Lisboa: editora Bertrand, 1987.
. Apelo da noite. Lisboa: editora Bertrand, 1963.
Alegria breve. Lisboa: editora Portugália, 1965.
Apenas homem. Lisboa: editora Bertrand, 1972.
. Carta ao futuro. Lisboa: editora Bertrand, 1981.
. Cartas a Sandra. Lisboa: editora Bertrand, 1998.
<i>Cãntico final</i> . Lisboa: editora Portugália, 1960.
. <i>Contos</i> . Lisboa: editora Portugália, 1976.
. Estrela polar. Lisboa: editora Bertrand, 1992.
. <i>Em nome da terra</i> . Lisboa: editora Bertrand, 1990.
Invocação ao meu corpo. Lisboa: editora Portugália, 1969.
. Para sempre. São Paulo: editora Bertrand, 1998.
. <i>Manhã submersa</i> . Lisboa: editora Portugália, 1953.
Mudanca Lishoa: editora Bertrand 1040

 . <i>Manhā sumersa</i> . Lisboa: editora Portugália, 1953.
 . Na tua face. Lisboa: editora Portugália, 1993.
 . Nítido nulo. Lisboa: editora Bertrand, 1971.
 . O caminho fica longe. Lisboa: editora Bertrand, 1943.
 . Onde tudo foi morrendo. Lisboa: editora Bertrand, 1944.
 . Para sempre. Lisboa: editora Portugália, 1983.
. Rápida a sombra. Lisboa: editora Portugália, 1974.
 . Signo sinal. Lisboa: editora Portugália, 1979.
 . Uma esplanada sobre o mar. Lisboa: editora Bertrand, 1986.
 . <i>Vagão "j"</i> . Lisboa: editora Bertrand, 1946.

ENSAIOS

 <i>Arte Tempo</i> . Lisboa: editora Portugália, 1988.
 <i>Carta ao futuro</i> . Lisboa: editora Portugália, 1958.
 <i>Do mundo original</i> . Lisboa: editora Portugália, 1957.
 Da fenomenologia a Sartre. Lisboa: editora Portugália, 1963.
 Interrogação do destino, Malraux. Lisboa: editora Portugália, 1963.
 <i>Invocação ao meu corpo</i> . Lisboa: editora Portugália, 1969.
 O espaço do invisível I, Lisboa: editora Bertrand, 1990.
 O espaço do invisível Il , Lisboa: editora Bertrand, 1991.
 O espaço do invisível III, Lisboa: editora Bertrand, 1994.
 O espaço do invisível VI, Lisboa: editora Bertrand, 1995.
 O espaço do invisível IV, Lisboa: editora Bertrand, 1998.
 <i>O espaço do invisível V</i> . Lisboa: editora Bertrand, 1998.
 Sobre o humorismo de Eça de Queirós. Lisboa: editora Portugália, 1943.
 <i>Um escritor apresenta-se</i> . Lisboa: editora Portugália, 1981.
 (Entrevistas, com montagem, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão)

DIÁRIOS

Con	ta-corrente I. Lisboa: editora Bertrand, 1980.
Con	ta-corrente II. Lisboa: editora Bertrand, 1981.
Con	ta-corrente III. Lisboa: editora Bertrand, 1983.
Con	ta-corrente IV. Lisboa: editora Bertrand, 1986.
Con	ta-corrente V. Lisboa: editora Bertrand, 1987.
Pen	sar. Lisboa: editora Bertrand, 1992
Con	ta-corrente - Nova série I. Lisboa: editora Bertrand, 1993.
Con	ta-corrente - Nova série II. Lisboa: editora Bertrand, 1993.
Con	ta-corrente - Nova série III. Lisboa: editora Bertrand, 1994
. Con	ta-corrente - Nova Série IV. Lisboa: editora Bertrand, 1994

SOBRE A OBRA DE VERGÍLIO FERREIRA

COELHO, Nelly Novaes. A palavra e o incognoscível-raiz obscura do une-verso virgiliano. in:
vários. (org.). in memoriam de Vergílio Ferreira. Lisboa: editora Bertrand, 2003.
DAL FARRA, Maria Lúcia. O discurso à procura do discurso. Dissertação de mestrado. São
Paulo: USP, 1973.
DÉCIO , João. Para uma revalorização da consciência crítica e estética do ser nos romance de
Vergílio Ferreira ou a presença da arte (e das artes) no romancista. in: revista alfa, n.º 20/21,
1974-1975.
João. Vergílio Ferreira A ficção e o ensaio. Editora Século XXI,1977.
FLORY , Suely F. V. O romance-problema e o problema do romance na obra de Vergílio Ferreira.
São Paulo: Cered/Unip, 1993.
GODINHO, Helder. Estudo sobre Vergílio Ferreira - temas portugueses, Lisboa: Imprensa
Nacional - Casa da moeda, 1982.
HEIDEGGER, Martin. O ser e o tempo. Petrópolis: editora Vozes, 1986.
MENDONÇA , Aniceta de. <i>O romance de Vergílio Ferreira - existencialismo e ficção</i> . São Paulo:
editora Hucitec, 1978.
MOISÉS, Massaud. Presença da literatura portuguesa: modernismo. São Paulo: Difusão européia
do livro, 1974.
A literatura portuguesa através dos textos. São Paulo: editora Cultrix, 1968.
A análise literaria. São Paulo: editora Cultrix, 1984.
A literatura portuguesa. São Paulo: editora Cultrix, 1960.
A criação literaria: poesia. São Paulo: editora Cultrix, 1984.
O conto português. São Paulo: editora Cultrix, 1975.

MOURÃO, Luís. Vergílio Ferreira: Excesso, escassez, resto. Portugal: editora Angelus Novus, 2001.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: editora Presença, s/d.

UNESP - Vergílio Ferreira - A ficção e o ensaio. São a problemática do "eu" no romance de Vergílio Ferreira. in literatura, publicação avulsa da - campus de Marília, 1982.

SOBRE O TEMPO E O ESPAÇO

AGUIAR, Joaquim Alves. Espaços da memória. São Paulo: EDUSP, 1998.
BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antônio de Padua Danesi. São Paulo: editora
Martins Fontes, 1989.
Questões de literatura e estética. Trad. Aurora Fornoni Ber-nardini. São Paulo
UNESP, 1998.
A psicanálise do fogo. São Paulo: editora Martins Fontes, 1999.
O ar e os sonhos. São Paulo: editora Martins Fontes, 2001.
A terra e os devaneios da vontade. São Paulo: editora Martins Fon-tes, 2001.
A água e os sonhos. São Paulo: editora Martins Fontes, 2002.
A terra e os devaneios do repouso. São Paulo: editora Martins Fontes, 2003.
BERGSON , Henri. <i>Matière et mémoire</i> . Paris: editora Seghers, 1896.
BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Rio de Janeiro: editora. Rocco, 1987.
FIORIN, José Luiz. As astúcias da enunciação. São Paulo, 1994.
Linguagem e ideologia. São Paulo, 1998.
HEIDEGGER , Martin. Ser e tempo i. Petrópolis : editora Vozes, 2004.
Ser e tempo i. Petrópolis: editora Vozes, 2004.
LASO, J. L. Vergílio Ferreira - Espaço simbólico e metafísico, Lisboa: editora Dom Quixote, 1989.
LEIRNER , Sheila. <i>Arte e seu tempo</i> , São Paulo: editora Perspectiva, 1991.
LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: editora Ática, 1976.
HEIDEGGER, Martin. O ser e o tempo. Petrópolis: editora Vozes, 1986.
MENDILOW, Adam Abraham. O tempo e romance. Porto Alegre: editora Globo, 1972.
PLATÃO & FIORIN. Para entender o texto. São Paulo: editora Ática, 1991.

POUILLON, Jean. O tempo no romance. São Paulo: Cultrix/ Edusp, 1974.

REIS , Carlos & LOPES, Ana Cristina M.. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: editora Ática, 1988.

SCHULER, Donald. Teoria do romance. São Paulo: editora Ática, s/d.

SEIXO, Maria Alzira. Narrativa e ficção - problemas de tempo e espaço na literatura européia. in:

Colóquio, n. ° 134. Lisboa, out-dez 1994.

______. Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo.

Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da moeda, 1982.

OBRAS DE SUPORTE TEÓRICO

ABDALA, Benjamin & **PASCHOALIN**, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: editora Ática, 1985.

AMORA, Antônio Soares. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da moeda, 1924.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Rio de Janeiro: editora Martins Fontes, 1900.

. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: editora Martins Fontes, 1880

AZEVEDO, Aluísio de. O cortiço, São Paulo: edotora Martins Fontes, 1890

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. Estrutura da língua. São Paulo: editora Vozes, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: editora Martins Fontes, 1997.

______. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frarteschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1998.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Petrópolis, 1999.

CURTIUS, E. R. Literatura européia e a idade média latina. São Paulo: EDUSP, 1993.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral.*Trad. Helder Godinho. São Paulo: editora Martins Fontes, 1987.

EIKHENBAUM, B. Teoria da literatua. Porto Alegre: editora Globo, 1976.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Londres: Universidade de Chicago, 1969.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: editora Ática, 1998.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O analista de Bagé*. Porto Alegre: 1981.

FORSTER, Ricardo. *La ciudad como escritura*. in: cuademos hispano-americanos. ns. 505-507. jul.-sept. 1992.

______. *Aspectos do romance*. editora Globo, 2004.

GAIBÉUS, Alves Redol. Caminho. Lisboa: editora Gaibéus, 1940.

GANCHO, Claudio. Fenomenología y comunicación, Barcelona: editora Herder, 1999.

HUSSERL, Edmund. Meditações. São Paulo: editora Nova Cultural, 1991.

INGARDEN, Roman. Arte literária. São Paulo: editora Difel, 1930.

KIERKEGAARD, Sören A. Diário de um sedutor. São Paulo: editora Brasilense, 1999.

______. O desespero humano. São Paulo: editora Martin Claret, s/d.

KRISTEVA, Julia. As novas doenças da alma. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2002.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo. Lisboa: editorial Estampa, 1976.

LOURENÇO, Eduardo. Heterodoxia, Lisboa: editora Bertrand, 1944.

MANN, Thomas. A montanha mágica, Alemanha: editora Século XX, 1924.

MARO, Publius Vergilius. *A eneida*. São Paulo: editora Cultrix, 2001.

MARTINS, José de Souza. A sociabilidade do homem simples. São Paulo: editora Hucitec, 2000.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa. São Paulo: editora Cultrix, 1960; 31ª. Ed. 2001.

MORIN, Edgard. O Método. Porto Alegre: SULINA, 2005.

MUIR, Edwin. A estrutura do romance. Porto Alegre: editora Globo, 1975.

NIETZCHE, Friedric. Os pensadores. São Paulo: editora Nova Cultural, 1991.

______. Nascimento da tragédia grega, s/d.

PENHA, João da. O que é existencialismo. São Paulo: editora Brasiliense, 1990.

PROENÇA, A. Dinâmica estratégica sob uma perspectiva analítica: refinando o entedimento gerencial, editora Arché, n. 23, ano VIII, 1999.

SARAIVA, Antônio José & **LOPES**, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Coimbra: editora Porto 1987.

SARTRE, Jean paul. *O Muro*. São Paulo: editora Nova Fronteira, 2005.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. Teoria da literatura. Coimbra: editora Almedina, 1996.

TOMACHEVSKI, Boris. *Teoria da literatura - formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro. Porto Alegre: editora Globo, 1975. (o formalista russo em seu texto "temática", chama a esse processo de motivação por analogia psicológica).

TORRES, A., *As contradições do paradigma colinal*, in Portugal: editora Contemporâneio,1966.

ROSSUM-GUYON, Françoise Van. HAMON, Philippe e SALLENAVE, Daniele. Ca*tegorias da narrativa*. Lisboa: editora Vega, s/d.