

Prefácio
LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO

VERGÍLIO FERREIRA tem uma posição muito clara e muito definida na Literatura Portuguesa de hoje. O seu primeiro romance é de 1943: *O caminho fica longe*, obra influenciada pela técnica cinematográfica e voltada para os tempos de estudante em Coimbra. O desfecho do romance, que é de cunho psicológico, abre uma perspectiva neo-realista, indicando à personagem principal uma solução sócio-econômica para a sua problemática humana. Esse caminho neo-realista, que desponta em seu primeiro romance, apesar de predominar nele a problemática psicológica da adolescência, ganhará extensão em *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944) para, afinal, realizar-se plenamente em *Vagão J* (1946), a sua melhor obra de ficção dentro da estética neo-realista. Em 1949, com a publicação de *Mudança*, daria novos rumos à sua ficção e à própria ficção portuguesa, inaugurando o romance-ensaio de cunho existencial. *A Face Sangrenta* (1953) e o livro de contos, aliás um livro esteticamente desigual, constituído de contos escritos em épocas diferentes. *Manha Submersa* (1944), *Aparição* (1959), *Cântico Final* (1960), *Estrela Polar* (1962), *Apelo da Noite* (1963), *Alegria Breve* (1965) e *Nítido Nulo* (1971) são os títulos que vêm completar a sua obra de romancista, até aqui.

Em relação ao ensaio, também é considerável a sua obra, a partir do estudo *Sobre o Humorismo de Eça de Queirós* (1943) até *Invocação ao meu Corpo* (1969). Eis o restante de sua obra ensaística: *Do Mundo Original* (1957); *Carta ao Futuro* (1958); *Da Fenomenologia a Sartre* (1962); *André Malraux* (1963) e *Espaço do Invisível* (1965). De todas essas obras, são fundamentais as seguintes: *Da Fenomenologia a Sartre e Espaço do Invisível*, sem esquecer o estudo sobre Malraux e o seu último livro de ensaios, onde retoma assuntos já meditados em obras anteriores.

Quando se fala de Vergílio Ferreira se fala de um escritor que tem o vício de pensar. Para ele, o homem não é um ser pensante, mas o ser pensando. Por isso mesmo, após a busca neo-realista de uma solução sócio-econômica para os problemas humanos, que atingiu a sua plenitude ficcional em *Vagão J*, o seu pensamento deixa o coletivo e se volta decisivamente para o individual, e isso a partir de *Mudança*. Aceita, espontânea e responsabilmente, a sua condição humana e a discussão em torno dela, fundamentando-se nos postulados básicos do existencialismo. Nesse sentido, já escreveu, pelo menos três obras de real valor: *Aparição*, *Estrela Polar* e *Alegria Breve*. O preparo anterior, que a análise de qualquer dessas obras reclama da crítica, encontra, no romance da condição humana e no existencialismo, uma espécie de ponto de partida, exatamente porque o seu romance é um romance-ensaio ou um romance de idéias.

Sirva como exemplo o romance *Aparição*. Aqui não se trata, como à primeira vista se possa imaginar, de uma aparição fantasmagórica de bruxas ou demônios. Aparição significa a tomada de consciência do eu, o eu aparecendo a si mesmo. Assim, o primeiro contacto do homem consigo mesmo, a primeira indagação em torno do seu eu, eis o sentido dessa aparição. A crença em Deus, ou na existência de algo fora do homem, representa apenas a anulação do próprio homem. O seu humanismo decorre, por isso mesmo, dessa convicção preliminar: da convicção de que o homem está no mundo e só no mundo o homem, através de sua essência, deve procurar resposta para as indagações que faz. Ficcionalista da condição humana, o seu humanismo existencial transforma a vida num prodígio e numa tragédia. Num prodígio na medida em que a existência é uma forma suprema de alegria. E numa tragédia porque apenas dentro da vida, e não fora dela, deve o homem indagar-se e conhecer-se, resultando dessa indagação um sentimento

permanente e inquietante de angústia. Dentro dos limites da condição humana, portanto, é que se encontra o destino do homem em sua plenitude, nascendo daí o conceito de que a morte é um absurdo. Em qualquer caso, é sempre a condição humana em si que se deve levar em conta, sem deuses fictícios, e sem vida extraterrena. Queremos dizer: o homem deve contemplar-se face a face, deve “aparecer” ao próprio homem, pois o absoluto está nele.

A estrutura da narrativa em *Alegria Breve* é complexa na medida em que o discurso literário funciona como instrumento de profunda análise da condição humana. De início, a fusão num ponto único dos vários tempos da narrativa confere ao romance (narrado em primeira pessoa) uma dimensão existencial, integrando-se no presente todas as sensações temporais, quer sejam as sensações do tempo em que o narrador escreve, quer sejam as sensações do tempo atualizado pela memória. Na verdade, trata-se de um romance do presente do indicativo, pois nele o tempo é o estar sendo. Nesse tempo único, que é o tempo do ser, introduz-se uma série de planos temporais cruzados, estando assim na expressão do tempo o eixo de sua ficção. A condição humana e sua análise em profundidade, dentro de um tempo único, transforma o homem no próprio deus de si mesmo. Essa posição, que vem do existencialismo sartreano, bem diversa da posição assumida pelo existencialismo cristão de Gabriel Marcel, coloca o Absoluto dentro da própria condição humana. Influenciado, em suas origens literárias, pelo pensamento de Malraux, o romancista de *Alegria Breve* jamais se afastou, tanto em sua obra de ficção como na de ensaio, do seu conceito de humanismo. Daí ser o seu romance um romance da verticalidade humana, como o denominamos em outra parte, mas não um romance de náusea ou prostração. Aqui o conceito de angústia se transforma numa espécie de estado de consciência e de superação da própria náusea, pois a náusea é apenas um degrau, sendo a angústia o degrau superior, capaz de levar o homem a meditar em torno do seu destino essencial. Daí que não aceite a visão do homem que o *nouveau roman* nos transmite. No caso, pode aceitar a renovação da técnica narrativa ensaiada por Robbe-Grillet e seus adeptos, mas nunca a negação do humano. Para ele, a visão do homem, dentro do *nouveau roman*, é a que se encontra na última frase de *Les Mots et les Choses*, de Michel Foucault. E lá está escrito que a negação do humano significa o seu próprio desvanecimento, como à beira do mar um rosto de areia...

Em *Alegria Breve*, como no resto de sua obra, Vergílio Ferreira não se afasta da análise, em profundidade, da condição humana. Nessa análise, não raro, nota-se certo resfriamento da emotividade por um contraponto de ironia, naquele sentido de humor que nos faz rir amargamente. O erotismo penetra no romance através de uma linguagem abstrata. A fotografia exterior da realidade é substituída pela intuição da essência do ser. O real se mistura com o irreal, ou este se superpõe àquele, através da própria irrealização do real. Daí decorre uma mudança imprevista de planos narrativos conferindo à estrutura desse romance uma dimensão bastante complexa, pois nele a linguagem é um instrumento de análise profunda da própria condição humana. Aqui se poderia inclusive falar numa espécie de inversão das relações entre a *langue* e a *parole*, na medida em que a *parole* instaura novos significados, passando a ser o elemento gerador da *langue*. Assim, a estrutura do significante, dentro do discurso literário, gera novos significados, até mesmo pela subversão da regência tradicional. Através da ruptura do código novas mensagens se afirmam.

Antevê-se, em *Alegria Breve*, a reestruturação de um mundo novo decorrente da própria desintegração que Vergílio Ferreira considera os quatro grandes mitos do mundo moderno: a ação, o erotismo, a arte e a metafísica. Em entrevista conosco, assim se

pronunciou a respeito:

A propósito desejo frisar uma vez mais que a Arte não é para mim um valor, direi, um absoluto, senão na medida em que é na sua dimensão que a verdade se revela. Uma coisa é pois o objeto estético — sem dúvida o maior valor dentre os valores propostos por este século; e outra coisa é o sentimento estético que obscuramente promove esse objeto. É pelo objeto, aliás, e para o grande público pelo menos, que esse sentimento retroativamente se esclarece. O objeto estético hoje está em ruínas, mas não o sentimento que só desumanamente poderá julgar-se em vias de também desaparecer. Mas a ruína da arte significa precisamente a ruína de um mundo — que esse, sim, está a desmoronar-se. A situação equívoca da arte como valor, pretendi eu anotá-la em Alegria Breve mediante várias referências e entre elas o fato de o artista que deveria de vir à aldeia (como outros polos unificadores do problema vieram — Miguel, para a ação; Amadeu, para o erotismo, Ema, para a metafísica) não ter vindo realmente. Aliás a problemática metafísica é a cúpula de todos os outros problemas que são os seus sucedâneos. Eis porque ela abre o horizonte final de toda a narrativa e de todas as situações do narrador. Mas justamente o narrador entende que essa problemática deve ser anulada ao estrito nível humano, deve pois, desmoronar-se também. Mas não assim a arte da qual os destroços modernos o são apenas de uma sua forma, justamente a forma atual.

Tudo isso nos mostra que o realismo, na ficção de Vergílio Ferreira, não é simples reflexo do real, mas o real desse reflexo. Queremos dizer: o elemento ideológico, em seu romance, passa por um processo adequado de transformação estética, resguardando-se a autonomia do processo artístico, para utilizarmos uma expressão de Badiou. É claro que o elemento ideológico conduz a narrativa, mas incorporado ao processo de criação estética, o que vale afirmar que no romance se instaura uma nova realidade, que é a própria realidade do romance. A sua arte, como expressão de liberdade, já nasce comprometida com os valores ideológicos que o artista espontaneamente incorporou à sua visão do mundo, tornando-se de grande importância, por isso mesmo, a análise das relações entre ideologia e obra de arte literária em sua ficção. Esse quadro de valores ideológicos, assumido em responsabilidade pelo escritor, não faz do romance um livro de ensaio, ainda que se trate de um romance de ideias. O processo de transformação estética, nele operado, responde pela autonomia no ato da criação literária, construindo-se um romance-ensaio em que as velhas estruturas do gênero romanesco são fecundadas pelo elemento ideológico. Assim, como preceitua Badiou, embora ideologia não seja obra de arte literária, pois esta não se contenta em ratificar nenhuma ideologia exterior, pode uma ideologia gerar uma obra de arte literária autêntica, desde que se resguarde a autonomia do processo estético, como ocorre na ficção de Vergílio Ferreira. A realidade do seu romance é uma nova realidade, por ser produto de criação estética.

Tudo isso nos indica que a sua obra de ficção necessita de uma aprendizagem inicial para ser compreendida e analisada. Essa aprendizagem se relaciona com o fato de que Vergílio Ferreira não é um ficcionista que faz ensaio, mas um ensaísta que faz ficção. Na verdade, em sua obra literária, esses dois polos do problema (ensaio-ficção) não apenas se interpenetram, pois guardam entre si uma interdependência solidária, formando uma estrutura. Seria impossível, com efeito, determinar até que ponto se tem ensaio filosófico ou até que ponto se tem romance na obra literária desse autor, pois na verdade o que se tem é um tipo determinado de romance-ensaio. Queremos dizer: há uma ideia encarnada em sua ficção, posta a viver num mundo reinventado e reordenado

pelo escritor. Daí a observação imediata de que as personagens principais, em seus romances, não são personagens planas. Todas são esféricas, envolvidas que estão nessa forma de neo-humanismo existencial em que a condição humana é o objeto permanente de profunda indagação filosófica. A vida, ao mesmo tempo que é magnífica, é destituída de qualquer significação. Da integração desses contrários, aliás, surge uma filosofia sem qualquer transcendência divina, pois o contrário seria uma solução muito fácil. Tão fácil como ignorar o problema. Resta, assim, a única solução verdadeira, que é a de enfrentá-lo até o seu desgaste. Em outras palavras: o homem deve aceitar a sua própria condição, sem ignorá-la e sem fugir dela, exatamente porque o homem “começa a pensar em si, quando já não tem um valor que possa pensar por ele.” A única transcendência que Vergílio Ferreira poderia admitir seria a própria transcendência do ser, segundo Heidegger. Ser homem, por conseguinte, é assumir a responsabilidade de tudo o que é do homem, de tudo o que ele faz e de tudo o que nele existe.

A mensagem de *Alegria Breve*, afinal, é o desdobramento da mensagem que se encontra em *Aparição* ou em *Estrela Polar*. Vergílio Ferreira não abre mão da condição humana para nela, e somente nela, procurar solução para as grandes indagações do próprio homem. Para tais indagações, não há resposta, mas apenas procura. E através dessa procura, numa angústia não raro desconfortante, é que o homem se torna verdadeiramente humano. Assim ocorre com Jaime Faria, protagonista-narrador de *Alegria Breve*. Se em *Aparição* se verifica o descobrimento do eu, e em *Estrela Polar* o seu desdobramento, em *Alegria Breve* o homem se encontra diante de si mesmo, em plena solidão, numa aldeia abandonada. Sendo o homem um valor em si mesmo, ainda que só no mundo, pode recriar novos valores. Daí o pensamento de Sófocles (*Antígona*, vv. 332 - 333) que aparece como epígrafe do romance: “Há muitas coisas espantosas, mas nada há mais espantoso do que o homem.” Jaime Faria sobrevive, como símbolo da própria sobrevivência do humano, dentro de um mundo destruído. E nesse mundo ele é o deus de si mesmo.

Rio de Janeiro, janeiro de 1972