

## EPIFANIAS DO SER

## EPIPHANIES OF BEING

Oziris Borges Filho\*

**Resumo:** No presente artigo, analisamos os romances *Aparição* e, de maneira mais breve, *Alegria breve* do escritor português Vergílio Ferreira. Nesta análise, destacamos de maneira o narrador dos romances trabalha o tema da epifania. Esse tema é um dos principais da corrente filosófica chamada *Existencialismo*.

**Palavras-chave:** Existencialismo; Vergílio Ferreira; Epifania.

**Abstract:** In this paper, we analyze the novels *Aparição* and, more briefly, *Alegria breve* by Vergílio Ferreira, a portuguese writer. In this analysis, we highlight the way the narrator of the novel works the theme of epiphany. This theme is one of the major philosophical movement called existentialism.

**Keywords:** Existentialism; Vergílio Ferreira; Epiphany.

A arte é vida intensa e como tal fatigante.  
Vergílio Ferreira

### 1 Vergílio Ferreira: um existencialista português

Como se sabe, Vergílio Ferreira começou sua carreira literária com a publicação de *O caminho fica longe*, em 1943. Esse livro foi escrito pelo autor dentro do paradigma neo-realista que vigorava na época. Segundo Massaud Moisés (1986, p. 346):

“Todavia, sua adesão ao movimento (neo-realismo) já continha a independência estética e doutrinária que, aliada a uma indiscutível originalidade de invenção romanesca e de pensamento condutor, lhe vem caracterizando a trajetória de modo cada vez mais acentuado. É que desde as obras iniciais se lhe evidenciava a inclinação para os problemas de ordem existencial e filosófica, a digladiar com a outra, de feição participadamente neo-realista, talvez mais aceita por circunstâncias de momento que por qualquer afinidade essencial. Em *Vagão J*, o afeiçoamento neo-realista alcança o ponto culminante. Entretanto, o acendrado interesse pelo homem, não só como animal gregário e injustiçado, mas como um feixe de conflitos interiores, preludiava a metamorfose que operaria em Mudança.

---

\* Doutor, docente de Teoria da Literatura na UFTM – Universidade Federal do Triângulo Mineiro e no Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG/Catalão. Líder do grupo de pesquisa, certificado no CNPq – NEL – Núcleo de estudos literários. Bolsista PET.

Com efeito, a crítica não se cansa de salientar que o romance *Mudança* (1949) é um divisor de águas dentro da cosmovisão assumida pelo autor após sua publicação. Nesse sentido, o próprio título do romance é bastante premonitório. Aliás, um estudo interessante e de largo interesse sobre a obra vergiliana, seria aquele que analisasse os títulos das obras do autor, tentando estabelecer relações e pistas para uma melhor compreensão do conjunto de sua produção artística.

Até *Vagão J*, articula-se nos romances de Vergílio Ferreira a preocupação com os oprimidos, há uma predominância para o social, para as misérias da sociedade. Mas em *Mudança* o autor aprofunda a análise psicológico-existencial das personagens. Há ainda o problema social, mas este se equilibra com os problemas pessoais dos protagonistas - Carlos Bruno e Berta -, problemas esses advindos, principalmente, da problemática da incomunicabilidade que se estabelece entre eles. É a problematização de “ser com o outro” que já aflora nessa nova fase de Vergílio. Já se notam aí as influências de autores como Heidegger e Hegel. Segundo Nelly Novaes Coelho (1982, p. 52), a obra vergiliana pode ser dividida em quatro fases. As duas últimas são caracterizadas justamente pela filosofia existencialista, principalmente pelos filósofos Heidegger e Sartre.

Para Suely F. V. Flory (1993, p. 39):

As personagens principais, o casal Carlos Bruno e Berta, são seres solitários, envolvidos numa crise pessoal e sócio-econômica que, justificando a epígrafe do romance - “Todo o mundo é composto de Mudança” (Camões) - evoluem e se modificam no decorrer da ação. Caracteriza-se um Tempo de SER SOLITÁRIO das personagens Carlos Bruno e Berta, e um Tempo de FAZER SÓCIO-POLÍTICO do narrador heterodiegético, cujo discurso é centrado na atmosfera social que envolve o outro - leitor virtual - que participa da “arqui-atmosfera social” que envolve o texto.

Assim, pode-se afirmar que o romance *Mudança* é ideologicamente complexo e que a trama principal gira em torno do casal Bruno/Berta. Mas além desse foco central, percebe-se no romance uma pluralidade de vozes que dialogam entre si sobre o problema ideológico o que torna a questão mais complexa.

O romance *Mudança* apresenta-se-nos hoje como um grande romance apesar dos senões que possamos apor-lhe, fruto, principalmente, da filiação ideológica de uma determinada época. Como afirma Décio (1977, p. 37):

Assim, superados os pruridos neo-realistas, em *Mudança* há evidente preocupação com os problemas sociais, Vergílio Ferreira define sua obra em torno de problemas existenciais (especialmente a partir de *Aparição* onde começa o melhor do que vem produzindo), afastando-se conscientemente de um enquadramento meramente contingente de suas personagens.

No entanto, já se notam, em *Mudança*, as grandes características de seu autor. Características, aliás, que lhe dariam um lugar de destaque na história da literatura portuguesa do século XX. Essas características são a profunda compreensão da alma humana que se traduz no profundo questionamento existencial à procura da origem e finalidade da vida. Essas características, embora numa menor densidade e complexidade já estão presentes em *Mudança*. É nesse sentido que se coloca o citado romance como um porto de passagem para o aprofundamento existencial da obra ficcional vergiliana, abandonando sua primeira influência que foi o neo-realismo. Foi percebendo e salientando o duplo caráter desse romance que inúmeros críticos chamaram a atenção para esse fato. Para Eduardo Lourenço (1978, p. 13-14):

O dado fundamental da visão neo-realista é o de que a consciência é essencialmente consciência social. A primeira vista *Mudança* é uma ilustração quase arquetípica deste postulado. O casal Carlos-Berta é-nos apresentado sempre na sua textura social e mesmo de classe bem precisa, a sua consciência privada cobra relevo e significação na luz de um contexto sociológico e histórico descrito por Vergílio Ferreira em termos clássicos de literatura neo-realista portuguesa tendo como pano de fundo as transformações econômicas de uma época (o próprio Destino). Nada pois de mais conforme com a atmosfera habitual dos nossos romances neo-realistas da década de 40-50. Por outro lado, o drama de que Carlos e Berta são vítimas-atores não é outro que o da inadequação da consciência privada a um mundo que mudou de leis ou cujas leis perturbam a ordem social na qual ambos eram privilegiados. Unidos nas primeiras páginas, esses jovens burgueses são desunidos, aparentemente, por forças históricas que não dominam porque as não compreendem ou que deixam de compreender desde que as não dominam. De amantes passam a indiferentes e inimigos.

Como se observa, Vergílio começa investigando o ser enquanto produto de toda uma conjuntura sócio-econômica-política e passa depois para a investigação do ser com e para o outro, o *mitdasein* em termos heideggerianos. O drama de Carlos e Berta está centrado no fato da impossibilidade de comunicação entre os cônjuges. A crise econômica, portanto exterior, é apenas um contraponto da verdadeira crise, essa interior, que as personagens principais enfrentam. Carlos, na verdade, é um protótipo dos heróis que virão na fase existencialista do autor e cuja característica principal -- e talvez a sua perdição -- é a de pensar. É o pensamento inquieto que busca respostas e

que não se contenta com as soluções milenares e alienantes.

Outra característica que podemos apontar em *Mudança* e que se repetirá em outros romances do autor é a da polaridade, isto é, a justaposição de personagens e cenas que se contrapõem como pares antitéticos. Com efeito, ao lermos *Mudança*, é fácil identificarmos a contrapartida de cada cena ou personagem. No suicídio de José Bruno vemos, através de uma prolepse, a morte de Ricardo, Pedro e Carlos Bruno, irmãos cujas diferenças são ressaltadas por todo o romance. Aparece também o par tio Manuel e Gaviarra que são mostrados como dois inocentes, como dois seres sem muita consciência de ser para si e para os outros. Mas, é evidente, nenhum desses pares são tão importantes para a narrativa como o par Carlos e Berta com suas idiossincrasias e vicissitudes.

## **2 Aparição e Alegria breve**

A temática existencialista, mais especificamente, o tema da epifania é onipresente na obra vergiliana pós neo-realismo. Ainda assim, verifica-se que o fenômeno da “aparição” se revela de maneira mais enfática em três obras: *Aparição* (1959), *Estrela polar* (1962), *Alegria breve* (1965)<sup>1</sup>. Neste artigo, optamos por *Aparição* e *Alegria breve*. Primeiramente, porque eles iniciam e terminam a dita trilogia e assim poderemos analisar em que medida a ideia de epifania nos dois romances extremos se alteram ou se confirmam.

Além disso, o romance *Estrela polar*, publicado entre *Aparição* e *Alegria breve*, contém, praticamente os mesmos questionamentos existenciais de *Alegria breve* sem que haja uma solução, uma redenção por parte do narrador. Em *Estrela polar* esses questionamentos centram-se, principalmente, sobre o “tu” como afirmou Vergílio em seu livro de ensaios *Invocação ao meu corpo* (1969, p. 210): “Contei em *Estrela polar* a experiência desse 'tu' -- valerá a pena recontá-la?”. Já *Aparição*, dentre os três romances citados, é o único em que há uma certa redenção da personagem principal: Alberto. A

---

<sup>1</sup> “As obras seguintes, *Estrela polar* (1962) e *Alegria breve* (1965), que compõem com *Aparição* uma trilogia, dentro do ciclo existencial vergiliano – caracterizam-se pela desrealização das estruturas romanescas e pela fragmentação do tempo diegético, marcando a angústia do “ser para outrem” (MITDASEIN) e do “ser para nada” (NICHTIGKEIT). É o ser humano em conflito, dilacerado como o próprio tempo que perpassa pela narrativa (FLORY, Suely F. V). O Romance-problema e o problema do romance na obra de Vergílio Ferreira. São Paulo: Cered, 1993.

escolha, portanto, de *Aparição* se deve ao fato também de esse romance formar um par antitético com *Alegria breve*, pois nesse último, a personagem principal Jaime, um pouco diferente de Alberto, em *Aparição*, não encontra alívio para os seus questionamentos, para sua angústia.

Ressalte-se ainda que *Alegria breve* representa um experimentalismo do autor, pois a narrativa é completamente fragmentada, daí a dificuldade, por exemplo, de resumir a fábula. Nele, predomina o tempo psicológico cujos pilares são a memória involuntária e o fluxo de consciência. Esse fato torna mais interessante a análise da estrutura e dos temas existencialistas nele que em *Estrela polar* cuja fragmentação narrativa é menor.

Pode-se dizer que temos uma certa sinergia entre estrutura e fábula. Em *Aparição* há uma estrutura narrativa tradicional que apresenta, no plano do conteúdo, a redenção final, mesmo que momentânea, da personagem principal. Já em *Alegria breve* temos uma estrutura fragmentada, pois a personagem principal, Jaime, também permanece fragmentada durante todo o percurso narrativo.

### 3 *Aparição*

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

O 'eu' de que se fala em *Aparição* não é o 'eu' do seu autor, senão na precisa medida em que é dos que o lerem, ou seja, o 'eu' do homem.

(...)

E assim o que é mais perdurável é o que é menos resolúvel -- ou seja o que é de uma 'condição' e não puramente de um 'condicionalismo'.

(...)

A epocalidade de uma obra -- que a toda a obra marca -- não a limita. (Posfácio ao romance *Aparição*, 1973, p. 257)

Portanto essa é também uma problemática constante de Vergílio Ferreira no romance em questão, visível já no próprio título. Aliás, as outras questões existenciais presentes no romance decorrem desta primeira questão primordial ou fundadora. Na realidade, trata-se de um romance escrito em torno dessa questão, constituindo em si um verdadeiro itinerário de trabalho estético e filosófico.

Não é nosso objetivo aqui fazer uma comparação entre o ensaísta e o romancista Vergílio Ferreira. No entanto, é interessante recordar que a crítica especializada já fez

essa relação em vários momentos. Como esse autor português possui inúmeros livros de ensaios<sup>2</sup>, é natural que os temas presentes em uns se reflitam nos outros. Aliás, a própria forma de escrita é influenciada por essa duplicidade. Daí a crítica chamar a esses romances de Vergílio de romance-ensaio ou romance de ideias.

... a análise de qualquer dessas obras (*Aparição, Estrela Polar e Alegria Breve*) 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 (AZEVEDO FILHO, 1972, p. IX).

Dessa forma, sem querer aprofundar a relação ficção-ensaio, vale a pena lembrar o ensaio *Da fenomenologia a Sartre*, que foi publicado como introdução ao livro *O existencialismo é um humanismo* de Sartre. Nesse texto, Vergílio afirma o seguinte sobre o fenômeno da aparição:

Não assistimos, decerto, à aparição de nós próprios, separados de nós próprios. Como na consciência sartriana que é em jogo de espelhos refletida, refletora, mas com a original emoção que supera ou antecede o saber, no “eu” originário ou original que se ergue ante nós, de nós irrompe brutalmente, iluminadamente, nós estamos e não estamos co-presentes, nos surpreendemos num ápice que se desfaz a irrupção de algo estranho e medonho e simultaneamente nos sentimos sendo isso que de nós irrompe.” (1978, p. 101).

E mais adiante, como nota à página 103, o autor revela-nos ainda o seguinte a esse respeito:

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*. (p. 127-128).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> 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 (AZEVEDO FILHO, 1972, p. VIII).

<sup>3</sup> No romance *Aparição*, encontramos reflexões semelhantes à do ensaísta:

“Era preciso fazê-la. Mergulhados no silêncio noturno, sentimo-nos não existir. O que existe é como que o absoluto do mundo, a presença aguda das coisas. O universo aguarda a vinda do primeiro homem. E subitamente gritamos: «Eu estou vivo, EU SOU.» E falamos conosco, fazemo-nos perguntas. Sobe-nos então à garganta uma surpresa de terror: «Quem sou eu! Quem está aqui comigo!» Dá vertigens. É como se nos aparecesse um fantasma e estivesse dentro de nós e fosse alguém a mais e visse pelos nossos olhos e falasse pela nossa boca. Só os doidos falam sozinhos, porque não têm medo. O mundo para eles não existe: só existe a sua loucura. Por isso nós, se falamos, nos sentimos doidos, separados subitamente do mundo. O que existe então não é o quarto onde estamos, os livros, a noite; o que existe é este vulcão brutal que sai de nós, o jato do deus que nos habita, esta monstruosidade que nos adormecia dentro.” (p. 61)

Com efeito, o romance gira em torno do eixo da aparição, pois, desde criança, Alberto, a personagem principal do romance, já se questiona a respeito da realidade do próprio 'eu'. Seu pai, materialista, responde-lhe com uma explicação evolucionista, mas o garoto não se convence e não se satisfaz.

Sim. Havia o meu interesse pelas leituras, a invenção do indizível e o meu verso clandestino que a cantava. Havia a minha dedicação pela velha tia Dulce e pelo seu velho álbum, de que depois falarei. Havia enfim, desde a infância, essa velha pergunta sobre a descoberta de nós próprios e que eu também fizera um dia a meu pai:

- Quem sou eu?

Era uma tarde de Verão, meu pai lia o jornal ao pé do tanque, eu olhava a água, absorto.

- Bom - disse meu pai, um pouco perturbado -: tu és meu filho, um homem, um ser vivo que pensa, que vive e que há-de morrer como todo o ser vivo.

- 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 me habita, essa presença obscura e virulenta que me aparecera, como também contarei, quando a vi fitar-me do espelho. (1973, p.23)

Além da explicação insuficiente, pois o pai abordara apenas o aspecto material, não esclarecendo sobre o ser em si, observamos no trecho acima alguns detalhes significantes para a personalidade de Alberto e também, de certa forma, para o entendimento do existencialismo tal como ele aparece nesse romance. Tais detalhes são a insuficiência da palavra para explicitar o “indizível” e o álbum da tia Dulce, simbolizando o tempo, mais especificamente o tempo da memória, isto é, o tempo das lembranças.

O tempo da memória é muito explorado nos romances do chamado ‘ciclo existencialista’ de Vergílio Ferreira, basta dizer que vários de seus romances possuem um narrador que conta sua história em analepse. Especificamente no trecho acima transcrito, vemos o tempo conotado pelo álbum de fotografia da personagem ‘tia Dulce’, tempo este recuperado pelas lembranças de quem conheceu os representados iconograficamente. O narrador homodiegético reflete sobre essa questão.

Que é de ti? Ouço para lá dos teus lábios cerrados a tua palavra grave, vejo as tuas mãos erguerem-se, povoadas de um gesto que eras tu. Não! Quem te habitava não é. Viverás ainda na memória dos que te conheceram. Depois esses não-de morrer. Depois serás exatamente um nada, como se não tivesse nascido. Quantos crimes, vexames, remorsos, alegrias e projetos e traições e castigos e

prêmios e tudo e tudo nos milhões de homens que passaram noutros séculos por esta pequena aldeia e souberam os seus sítios e a montanha e a ribeira e se souberam daqui e disseram “esta é minha, esta terra é minha” e sentiram a aura de tudo isso, destes ventos, destas noites, e são hoje o nada integral, absoluto, pura ausência, nada-nada? Eis que começa a tua longa viagem para a vertigem das eras, para a desapareção do silêncio dos milênios. Sim, agora ainda vives para mim porque te sei (1973, p. 45).

Ampliando sua reflexão sobre o tempo, o narrador faz uma interessante comparação com a natureza. Muitas pessoas já se referiram, diz ele, às terras, montanhas, etc., utilizando os pronomes possessivos meu e minha, mas todos eles já morreram enquanto a natureza permanece, inabalável frente à finitude do homem. Temos nesse trecho, portanto, uma certa oposição entre as figuras homem e natureza. Subjacente a essas figuras encontraremos naturalmente os temas da finitude versus infinitude. Outro dado interessante no trecho acima transcrito é o uso da expressão heideggeriana do nada-nada ou *nichtigkeit*. Esse uso nos mostra, mais uma vez, a influência do pensador alemão na construção dessa narrativa.

A percepção da finitude do ser humano inquieta e inquietará a 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 sobrevivência. Entretanto, fatalmente, esse outro, guardião da memória do ‘eu’, também desaparecerá por sua vez, e nesse momento aquele ‘eu’ já não será. Nesse momento, ao invés da aparição, ocorre a desapareção. É igualmente interessante de se notar que a tia de Alberto já percebera que o garoto tinha essa predileção reflexiva pelo tempo desde menino. Esse, aliás, é o motivo por que ela legou a Alberto o velho álbum de fotografias. Na página seguinte, caracterizando psicologicamente a tia, o narrador homodiegético continuará sua abordagem sobre o tempo:

Porque em ti vivia a fascinação do tempo, o sinal do que nos transcende. Assim eu esqueço esse teu intransigente apetite, as más digestões conseqüentes e a magnésia e os clisteres, a tua boca aguçada em convivência, a tua vingança contra a idade nessas maledicências secretas com tua amiga Inocência, a do falatório beato, as tuas intrigas com as criadas nos saguões familiares, as tuas rixas com Antônio, o moço de lavoura, a ganância com que defendias o teu pecúlio de tostões, a gula com que recebias os nossos beijos, que eram a prova de que “não tínhamos nojo de ti” - assim eu esqueço tudo, e o que te resume, boa mulher, 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 Antônio o matar (1973, p. 46).



É interessante observarmos a simbologia do trecho. O questionamento de Alberto se dá (ou é estimulado) quando ele observa a água do tanque. Ora, a água é símbolo da vida. Só há vida com ela e, segundo as pesquisas científicas, a vida na Terra começou na água. Ela é, portanto, o ponto de partida, a origem de toda a vida, além de compor oitenta por cento do nosso corpo. Da mesma forma, é estimulado ou induzido por ela que Alberto formula a questão que carregará por toda a vida: “Quem sou eu?”. Aliás, quando Alberto se põe a escrever o romance é justamente para mergulhar em si mesmo e tentar capturar os momentos significativos que possibilitariam o entendimento de seu próprio ser. As próprias palavras do protagonista do romance confirmam essa assertiva: “Escrevo para ser, escrevo para segurar nas minhas mãos inábeis o que fulgurou e morreu.” (1973, p. 179) Do ponto de vista espacial, é bom destacar que podemos fazer um corte vertical na cena subdividindo o cenário em duas partes. Esses dois cenários se chocam espacialmente. De um lado temos a personagem Alberto que, mirando-se na água do tanque, reflete sobre sua origem. Portanto Alberto se coloca numa posição de introspecção. Do outro lado, há a imagem de seu pai que, sentado, lê o jornal, portanto numa situação bem mais cômoda, mais estática, sem a preocupação de aprofundar os questionamentos existenciais. Notamos, portanto, que ocorre certa sinergia significativa entre os aspectos do espaço e do pensamento de cada personagem.

No trecho acima transcrito, notamos também que o protagonista faz referência a uma cena em que ele se viu no espelho. Tal cena é a seguinte:

Mas no outro dia, assim que me levantei, coloquei-me no sítio donde me vira ao espelho e olhei. Diante de mim estava uma pessoa que me fitava com uma inteira individualidade que vivesse em mim e eu ignorava. Aproximei-me, fascinado, olhei de perto. E vi, vi os olhos, a face desse alguém que me habitava, que me era e eu jamais imaginara. Pela primeira vez eu tinha o alarme dessa viva realidade que era eu, desse ser vivo que até então vivera comigo na absoluta indiferença de apenas ser e em que agora descobria qualquer coisa mais, que me excedia e me metia medo. Quantas vezes mais tarde eu repetiria a experiência no desejo de fixar essa aparição fulminante de mim a mim próprio, essa entidade misteriosa que eu era e agora absolutamente se me anunciava (1973, p. 63-4).

Podemos destacar nesse trecho o elemento espacial do espelho. É ele que possibilita a primeira aparição do protagonista ante si mesmo. Aliás, a palavra espelho vem do latim *speculum* que significa especular, refletir, levantar hipóteses, entre outros significados. Ora, percebe-se a íntima coesão com o fenômeno que acontece com Alberto,

enquanto criança, e o elemento espacial que se torna o intermediário do processo de epifania. Por isso, pode-se afirmar que, nesse trecho, o espaço possibilitou a ação e a transformação da personagem.

Além disso, convém notar que o fenômeno da aparição é, de certa forma, um fenômeno espacial na sua essência. Para aparecer ante si mesmo, o ser precisa estar fora de si, visualizando-se num deslocamento no espaço. Essa idéia pode ser facilmente comprovada com a passagem: “Diante de mim estava uma pessoa que me fitava com uma inteira individualidade que vivesse em mim e eu ignorava.” Como percebemos, o ser se divide em dois: um que olha o espelho e outro que do espelho olha para o primeiro. Não nos esqueçamos também de que esse fenômeno guarda uma confirmação no próprio vocábulo “existencialismo”, já que este vem do latim *ex-sistere* que significa sair, estar fora.

Ainda no quesito “aparição”, é interessante notar que, para Vergílio Ferreira, esse fenômeno é de domínio exclusivamente individual. O “tu” ou os “outros” não exercem nenhuma influência na hora do ser se mostrar, descobrir-se. Nesse sentido, podemos dizer que a aparição de nós a nós mesmos se dá no plano ôntico e não no ontológico.<sup>4</sup> Vejamos, pois, o seguinte excerto: “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.” (1978, p.11)

Não só a própria aparição está subordinada ao “eu”, mas também todas as outras coisas. Ou seja, o espaço circundante só existe através de uma mente que o percebe e lhe dá um sentido. Isso não quer dizer, entretanto, que Vergílio seja adepto do solipsismo<sup>5</sup>. Percebemos que o autor está mais perto da tradição fenomenológica de Husserl e de Merleau-Ponty, desembocando no existencialismo.

Encontramos também em Vergílio um outro tema relacionado ao fenômeno da aparição. É a idéia, presente no romance, da aparição das coisas ante o ser:

---

<sup>4</sup> “Num plano “ôntico” incluem-se os “entes” particulares e pluralizados (desde o homem, considerado na sua realidade avulsa e imediata, até às coisas e animais) bem como ainda tudo quanto se determina numa zona superficial, secundária e inautêntica; no plano “ontológico” inclui-se o significado profundo desses “entes”, (dado ou recebido pelo Dasein) bem como – em especial no que respeita ao homem - o que originariamente, radicalmente e autenticamente a tais “entes” estrutura, ou seja o seu “ser”— e para lá deste o “ser” geral. ( Ferreira, 1978, p. 74.)

<sup>5</sup> Doutrina segundo a qual o eu é a única realidade.

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... Repetia-se no Liceu a Universidade de Coimbra como eu a ia guardando para sempre (p. 24).

Não deixa de ser intrigante essa “aparição das coisas”. A aparição, portanto, não se resume em vislumbrarmos a nós mesmos, mas engloba também, na concepção vergiliana, as coisas que nos cercam, tornando o processo amplo e global. É claro que essa aparição das coisas em mim depende sempre, em última instância, do 'eu'. E é o 'eu', o seu interior sensível, que irá determinar a referida aparição. No caso específico de Alberto, não podemos esquecer que, pouco antes de “ver” a cidade e o Liceu, ele havia perdido o pai. É indiscutível que esse estado do íntimo não corriqueiro favorece a referida aparição. Não obstante, observamos na descrição do narrador uma abundância de metáforas nos mostrando que a própria natureza não estava numa situação corriqueira (a lua e seus raios “lavando” a cidade e o templo). Consequentemente, pode-se afirmar que, na passagem referida, a aparição se dá pela harmonia entre o estado interior da personagem com o estado exterior da natureza.<sup>6</sup> Dessa forma, destaca-se a importância do espaço na construção da psicologia da personagem. Nessa linha de raciocínio, é importante destacarmos também o espaço escolar que já aparece nesse trecho. O Liceu terá fundamental importância na vida de Alberto.

Mas a “aparição” em Vergílio Ferreira jamais é algo fechado, acabado, que possa ser explicitado de forma definitiva. Ela está sempre acompanhada do desejo de permanência e da angústia: “Quantas vezes mais tarde eu repetiria a experiência no desejo de fixar essa aparição fulminante de mim a mim próprio, essa entidade misteriosa que eu era e agora absolutamente se me anunciava.” ( p. 63-4)

E ainda: “... quero saber, ter, e uma aparição não se tem, porque não seria aparecer, seria estar, seria petrificar-se. Queria que a evidência me ficasse fulminante, aguda, com a sua sufocação, e aí, na angústia, eu criasse a minha vida, a reformasse.” (p.178)

Existe aí uma contradição insuperável para a personagem. Seu desejo de reter a aparição de si mesma é impossível, pois é condição da mesma ser passageira. Ser permanente não seria aparecer, seria estar, ficar, coisificar. Por outro lado, apesar de

---

<sup>6</sup> O formalista russo Boris Tomachevski (1975, p. 189), em seu texto “Temática”, chama a esse processo de Motivação por Analogia Psicológica.

transitória é na aparição que o 'eu' se conhece e se reformula. É por isso que Alberto se empenha em mostrar ou demonstrar essa realidade para as pessoas de seu convívio. E, segundo ele:

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

(...)

O terreno é bom, o terreno é este. Não será tempo ainda de construir a minha cidade mas é já tempo de saber que se deve construir... Talvez a tua música, Cristina, ajude a mover as pedras; como certa lira de outrora... eu a sonho, pelo menos, como o ar respirável de um dia, aberto às alturas de um triunfo apaziguado, como a alegria dominante e sem tumulto de quem chega ao alto de uma montanha... ( p. 247- 248)

Do ponto de vista temático, temos nos trechos acima uma síntese quase completa da cosmovisão de Alberto e que se repetirá com ênfases diferentes nos outros romances do ciclo existencialista: *Estrela polar* e *Alegria breve*. Primeiro, temos a idéia da morte de Deus. O homem é seu próprio Deus, ele é o ser soberano da natureza o que em *Aparição* não significa uma demonstração ou razão de orgulho, mas simplesmente de aceitação do destino humano tal qual ele se apresenta. Num segundo momento, temos a idéia da morte que, segundo o pensamento do narrador, deve ser incorporada na visão de mundo do homem. A morte deveria ser pensada em sentido mórbido obviamente, mas como um horizonte inevitável e, de certa forma, esse horizonte torna a vida ainda mais imprescindível e valorizada. E, ainda segundo os trechos acima transcritos, talvez essas duas idéias sejam os pilares sobre os quais se deva construir o novo mundo.

Chama-nos a atenção as imagens espaciais contidas nesse trecho. Em primeiro lugar, no primeiro segmento de texto, temos a presença da figura geométrica do círculo. Como se sabe, o círculo é considerado a forma perfeita, já que de seu centro às extremidades a distância é sempre a mesma. 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. Quando esse dia chegar, o círculo se fechará e estará pronta a viagem perfeita.

Cumpramos ressaltar que essa idéia circular, não está presente somente nesse trecho da narrativa. Ela permeia todo o livro. *Aparição* é uma narrativa circular. Sua estrutura foi de tal forma concebida que o início se repete no final do romance. Vejamos o trecho inicial dessa obra:

Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro. Uma lua quente de Verão entra pela varanda, ilumina uma jarra de flores sobre a mesa. Olho essa jarra, essas flores, e escuto o indício de um rumor de vida, o sinal obscuro de uma memória de origens. No chão da velha casa a água da lua fascina-me. Tento, há quantos anos, vencer a dureza dos dias, das idéias solidificadas, a espessura dos hábitos, que me constrange e tranqüiliza. Tento descobrir a face última das coisas e ler aí a minha verdade perfeita. Mas tudo esquece tão cedo, tudo é tão cedo inacessível. 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, frezem no ar os insetos noturnos. 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!

(...)

Tomo as suas mãos nas minhas e no deslumbramento da noite abre-se, angustiada, a flor da comunhão... (p.9-11)

Observamos que a personagem está sentada e sozinha em uma sala e, lembrando sua vida, escreve o romance. Tempos depois alguém chega e, de mãos dadas com o outro, instaura-se a “flor da comunhão”. Ora, é exatamente da mesma forma que o romance *Aparição* terminará.

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.

(...) 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... (p. 249-251)

Da análise dos excertos acima, percebe-se claramente que as últimas três páginas do romance retomam as primeiras. Tal estrutura circular, aliás, é a mesma que podemos observar em *Alegria breve*. Ao final do último parágrafo do primeiro capítulo, encontramos o seguinte período: “Terei de ir à mata cortar lenha. Amanhã? Talvez amanhã. Dorme. Estás tão cansado. Amanhã é um dia novo.” (FERREIRA, 1972, p. 9) De forma semelhante, termina o último parágrafo do romance: “Terei de ir à lenha amanhã. Terei de ir à vila. Um cansaço profundo. Dorme. Amanhã é um dia novo.” (FERREIRA, 1972, p. 273) Essa circularidade nos mostra, inclusive, a temporalidade do romance. Como a técnica que predomina é o fluxo de consciência, percebe-se que todo o romance se passa em pouco tempo, dominado por uma reflexão constante e ininterrupta do narrador em primeira pessoa. Dessa temporalidade curta, talvez possamos levantar a hipótese de que ela homologa o título do romance e uma das teses chave de todo o enredo: *Alegria breve*.

Para o narrador, a vida é uma alegria, no entanto, breve. Em outras palavras, o título é uma referência à fugacidade do ser, tema que se liga, naturalmente, à ideia de aparição, visto que ambos se ligam à questão do ser e sua relação com a vida e a morte. “Foi bom ter nascido, para ver como isto era, para matar a curiosidade. Fugidia **alegria**, luz **breve**.” (FERREIRA, 1972, p. 273. Grifos nossos)

Ainda do ponto de vista espacial notamos que no segundo trecho acima citado, está presente uma das figuras recorrentes tanto em *Aparição* quanto em *Alegria breve*: a montanha e toda a sua significação. Nesse trecho específico, observamos que essa figura, exposta dentro do eixo da verticalidade, simboliza a felicidade que se encontraria no alto. Assim temos aí uma espacialidade que se caracteriza pela oposição alto-baixo.

Outro dado que nos chama atenção nesse trecho é a hipótese de que a arte talvez fosse o melhor recurso para que o homem percebesse o novo mundo anunciado. E quando afirma isso o narrador também realiza uma intertextualidade<sup>7</sup> na medida em que cita o mito de Orfeu, deus grego da música, cuja arte musical influenciava até as pedras.

Mas o questionamento, fruto daquela primeira aparição de Alberto ainda criança, jamais o deixará. O questionamento a respeito da vida é como uma sina para Alberto, é o seu próprio modo de ser. Assim:

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. Pergunto-me às vezes a que fundura de si mesmos vai o seu ser categórico. Mas eles próprios o ignoram ou se desinteressam disso. E que é uma ‘autenticidade’? -- pergunto-me, pergunto-me. Ceder a uma tentação (de um roubo, de um assassinio, de um pecado qualquer) ou não ceder à tentação é talvez igualmente ‘autêntico’: quem não cede reconhece-se mais ele na resistência, no incômodo da virtude, como quem cede se reconhece também. Se não, porque não pecou -- ou pecou? Que fundura é a da tentação, no modo de ser de um homem, se se lhe pode resistir? Quem afirma é assim como quem nega assim é. (p. 205)

---

<sup>7</sup> Com muita frequência um texto retoma passagens de outro. Quando um texto de caráter científico cita outros textos, isso é feito de maneira explícita. O texto citado vem entre aspas e em nota 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 passagens citadas, pois pressupõe que o leitor compartilhe com ele um mesmo conjunto de informações a respeito das obras que compõem um determinado universo cultural. Os dados a respeito dos textos literários, mitológicos, históricos são necessários, muitas vezes, para compreensão global de um texto.

A essa citação de um texto por outro, a esse diálogo entre textos dá-se o nome de intertextualidade (Platão & Fiorin, 1991, p.19).

Nesse trecho, Alberto levanta a questão da autenticidade, que também preocupou o pensador alemão Heidegger. No entanto, Alberto explana o assunto de forma um tanto diferente. Para Heidegger, o autêntico é aquele que não se perde no cotidiano, conservando sua autocrítica, seu questionar a respeito do próprio ser. Já no trecho acima transcrito, observamos que a questão é posta em relação à idéia do pecado. Segundo o protagonista, 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 bem como perante os outros.

Notamos que a preocupação primordial de Alberto, a sua aparição e também sua desapareção, é justamente entender a vida tendo por fundo a morte. Essa é a questão que a personagem se faz e refaz constantemente até à exaustão. E mesmo no final do romance é ela ainda que o persegue.

Segundo se depreende, e segundo os postulados da filosofia existencialista, o mundo do homem só será possível a partir dessa consciência. Mas 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. (p. 64)

Utilizando-nos da linguagem heideggeriana, poderíamos dizer que Alberto atua para conseguir o homem autêntico, isto é, um ser que questiona e que tem consciência da própria existência. Chico se situaria em outro nível. Para a personagem Chico, como podemos ver pela sua fala, a primeira no trecho citado acima, sua preocupação não é com o ser enquanto ser, enquanto essência, mas enquanto operário. E aqui nos colocamos diante de uma questão que sempre perturbou os filósofos existencialistas, principalmente Sartre, a saber, a relação entre existencialismo e comunismo.

## Conclusão

Dentro da obra vergiliana, elegemos o romance *Aparição* e, de maneira mais sucinta, o romance *Alegria breve* para fazermos uma aproximação entre o binômio

filosofia e literatura. Para tanto, nossa referência foi o conceito de epifania tal qual é entendido pela filosofia existencialista. Principalmente dentro das concepções de Heidegger e Sartre.

Pela análise acima exposta, percebe-se que a epifania ocupa um lugar central na obra *Aparição* de Vergílio Ferreira. Essa preocupação se nota a partir do próprio título do romance. No entanto, essa investigação se encontra também em outras obras do escritor português tais como *Estrela polar* e *Alegria breve*.

Depreende-se que, no romance *Aparição*, a epifania é entendida como a consciência de si mesmo. Tal consciência implica a investigação sobre o ser diante de si, diante do mundo e diante dos outros. Tal questão é vista como um passo essencial da constituição do ser. É assim que podemos entender Alberto, protagonista do romance aqui em foco. Essa personagem exemplificaria um ser autêntico, que sabe de sua existência e se questiona sobre o estar no mundo. Num jogo polifônico bastante interessante, o narrador coloca várias personagens que se contrapõem ao protagonista. Da análise e confrontação desses vários pontos de vista cabe ao leitor a conclusão, ainda que temporária.

A temática da aparição não poderia deixar de estar presente não só em *Aparição*, mas em *Alegria breve* também, e em todos os outros romances do ciclo existencial de Vergílio Ferreira. Esse tema aparecerá de formas diferentes, isto é, em situações diferentes, bem como com ênfases diferenciadas. Naturalmente, o romance *Aparição* é aquele em que esse tema é mais explorado. Mas em *Alegria breve* igualmente se percebe a presença dessa questão do ser a reconhecer-se a si mesmo.

## Referências

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Prefácio In FERREIRA, Vergílio. *Alegria breve*. São Paulo: Verbo, 1972.

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

DÉCIO, João. *A problemática do "eu" no romance de Vergílio Ferreira*. In Literatura, publicação avulsa da Unesp - campus de Marília, 1982.

FERREIRA, Vergílio. *Alegria breve*. São Paulo: Verbo, 1972.

FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Lisboa: Portugalia, 1973.



FERREIRA, Vergílio. *Estrela polar*. Lisboa: Portugália, 1966.

\_\_\_\_\_. *Invocação ao meu corpo*. Lisboa: Portugália, 1969.

\_\_\_\_\_. Da fenomenologia a Sartre. In SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Coimbra: Presença, 1978.

FLORY, Suely F. V. *O romance-problema e o problema do romance na obra de Vergílio Ferreira*. São Paulo: Cered/Unip, 1993.

GODINHO, Helder. (org.) *Estudos sobre Vergílio Ferreira* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1976.

LOURENÇO, Eduardo. Prefácio in *Mudança*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1978.

TOMACHEVSKI, Boris. et al. *Teoria da literatura - formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro. Porto Alegre: Globo, 1971.

Recebido em setembro de 2013.

Aceito em dezembro de 2013.