

## A PROBLEMÁTICA DO SER EM ALEGRIA BREVE

Linhares Filho

### 1. INTRODUÇÃO

Convencionamos, antes de tudo, as siglas IC, CF, EP, AP, NN, AB, EH para referirmo-nos neste trabalho às seguintes e respectivas obras de Vergílio Ferreira: *Invocação ao Meu Corpo*; *Carta ao Futuro*; *Estrela Polar*; *Aparição*; *Nítido Nulo*; *Alegria Breve* e *O Existencialismo é um Humanismo*. Usaremos tais siglas seguidas do número da página em que se encontra o que citarmos desses livros.

Depois de procurar defender o homem no sentido de uma libertação sócio-econômica e em atenção a postulados neo-realistas, nessa posição chegando ao ápice com o romance *Vagão J* (1946), Vergílio Ferreira, a partir de *Mudança* (1949), assume uma nova atitude ficcional, passando ao cultivo do chamado romance da condição humana, de forte impregnação existencialista. Não se pode dizer, no entanto, que Vergílio Ferreira siga a linha do enjôo e da depressão total, encontrados nos romances de um Sartre ou de um Camus, que preparam a coisificação do homem no "nouveau roman". Aparentando-se muito com a doutrina e a temática existenciais desses autores, o romance do escritor português equilibra-se, aproximando-se, por outro lado, da concepção existencial de um André Malraux.



Da filiação ideológica de Vergílio Ferreira surge o tipo de romance-ensaio explorado por ele, de quem afirma Leodegário A. de Azevedo Filho: "não é um ficcionista que faz ensaio, mas um ensaísta que faz ficção". (1) Comprometendo-se embora com as suas idéias filosóficas, o romancista luso consegue não raro legitimar esteticamente a sua narrativa, graças a uma sensibilidade e a uma consciência artística que o levam a adotar uma linguagem renovada, disfarçadamente elaborada, que muitas vezes atinge o poético e o simbólico, ao passo que atenta para uma funcionalidade formal em relação à efabulação, que é sinuosa, truncada, mas nunca, suprimida, e em relação à mensagem ideológica. Devido a essa linguagem criativa, sublinhada por "reagrupamentos verbais e sintáticos", é que Aniceta de Mendonça, referindo-se aos últimos romances vergilianos, fala de "uma *nova construção do sentido*, que foi o que de verdadeiramente novo Vergílio Ferreira trouxe à ficção portuguesa dos nossos dias". (2)

A preocupação da ficção e do ensaio do escritor em estudo é o homem em sua condição, em face da solidão, da angústia, do abandono, do absurdo, das evidências, do espanto, da condenação à liberdade e à morte, da escolha com responsabilidade e do recomeço ininterrupto, enfim das possibilidades humanas do estar-sendo-no-mundo-com-os-outros. Daí se nega a existência de Deus e se afirma a transcendência do Ser, surgido do nada. Daí se nega ainda a nossa condição de "coisa", afirmando em nós a condição de um "pour-soi" contra um "en-soi". (Cf. *EH*, p. 118)

São três os romances vergilianos que formam o ciclo existencial propriamente dito: *Aparição* (1959), *Estrela Polar* (1962) e *Alegria Breve* (1965). Vejamos a respectiva correspondência aos sintagmas de Heidegger. Alberto, Adalberto e Jaime, respectivas personagens principais dessas narrativas, encarnam, em sua problemática, pela ordem, segundo Aniceta, os seguintes sintagmas heideggerianos: *Dasein* (estar-sendo); *Mitsein* (ser-com-alguém) e *Nichtigkeit* (nada-nada). Nesses livros, como bem mostra Aniceta de Mendonça, a freqüência temática é esta: "O homem como um ser-em; O

1) AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Vergílio Ferreira e o romance da verticalidade humana. In: **2.º Congresso brasileiro de língua e literatura**. Rio de Janeiro, Gernasa, 1971, p. 214.

2) MENDONÇA, Aniceta de. **O romance de Vergílio Ferreira; existencialismo e ficção**. Assis, ILPHA-HUCITEC, 1978. p. 17.



homem como um ser-para-a-morte; O homem como um ser-com-alguém". (3)

Sob a concepção sartriana de que "a existência precede a essência", (Cf. *EH*, p. 262) a ficção de Vergílio Ferreira, diante do problema existencial assume a postura de uma aprendizagem e de um ensinamento. Quanto à aprendizagem, o autor, como homem que é, "faz-se fazendo-se, constrói-se o que é, determina-se essência por aquilo que realiza". (*EH*, p. 187). E toma consciência de que "A arte é o estatuto da plenitude da nossa identificação". (*CF*, p. 82) Quanto ao ensinamento, o romancista pretende transmitir em forma de arte (porque esta é a maneira mais profunda, significativa e eficiente de fazê-lo) a sua aprendizagem doutrinal. Ademais, o projeto individual e a mensagem artística devem endereçar-se a todas as pessoas. Consideremos, nesse sentido, a afirmação de Sartre de que o homem, "ao escolher-se a si próprio, ele escolhe todos os homens". (*EH*, p. 219)

Munido do aparato ontológico-literário cujas bases ligeiramente estamos expondo nesta introdução, pretendemos proceder a uma leitura do romance *Alegria Breve*, remetendo-nos a aspectos de outros livros da ficção de Vergílio Ferreira, fundamentando-nos em textos ensaísticos desse autor e seguindo o método hermenêutico.

A divisão da parte essencial do trabalho em *A ideologia* e *Os processos* ocorre apenas por necessidade de ordenação do que temos de expor, pois na verdade sabemos que não se dissociam do conteúdo de uma obra literária os meios de sua construção. Esses serão tratados aqui como símbolos, mitos e técnicas.

O processo da identificação e da aceitação da condição humana é coleante, inquieto, questionador, e reprova, conforme dissemos, a negação do homem como coisa. É uma conscientização em marcha do problema existencial, cujo afrontamento, de tão corajoso e de tão exaustivo, deve ir anulando-o. Valoriza-se o homem com essa conscientização, revelando-se a ele as suas próprias possibilidades. *Alegria Breve* torna-se a história desse processo, colocando sempre a personagem narradora no limiar do projeto da realização humana. Assim, "As perspectivas da transcendência" serão "Esta esperança sôfrega, este impulso cego, desesperado" (*AB*, p. 271)

3) *Ibidem*, p. 19 e 22.



do homem divinizar-se numa imanência iluminada do Ser, que aparece a si mesmo. E na parte intitulada "O nada como limite do projeto ontológico" veremos como da *Nichtigkeit* das raízes, representada pela neve, a solidão e o abandono, Jaime começa tudo, consciente da brevidade da alegria, mas senhor e deus de si mesmo. Destarte, o projeto é o ato de preencher construtiva e essencialmente o presente com o lançar-se para o futuro. O projeto assinala uma busca contínua, que paradoxalmente já encontra no próprio ato de buscar. Porque "saber, *ver*, é já conquistar". (IC, p. 196) E mais: "O existencialista não tomará nunca o homem como fim, porque ele está sempre por fazer". (EH, p. 268)

Chamamos a atenção do leitor para o sentido do adjetivo "ontológico" que utilizamos no presente trabalho. Queremos fazer significar tal palavra o seguinte: "referente ao *Dasein*", conforme à Ontologia de Heidegger.

## 2. ANÁLISE

### 2.1 — A ideologia

#### 2.1.1 — As perspectivas da transcendência

*Alegria Breve* é um monólogo em que dois planos se distinguem e se unem, formando uma unidade. Esses planos são o da efabulação alinear, muito truncada nos aspectos temporal e actancial com suspensões de sentido funcionais e expressiva irregularidade sintática, e o de uma latência em que subjazem os valores ideológicos da doutrina existencialista da condição humana. Pode dizer-se que se trata de uma narrativa em que a camada sintagmática elabora a camada paradigmática. Estamos diante, portanto, de um romance que é uma grande metáfora existencial por seu cunho simbólico ou alegórico.

Em *Alegria Breve* as peripécias do questionamento ontológico mesclam-se com as ações descritas, evocadas ou

---

4) ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 85. "Para o **homo religiosus**, o essencial precede a existência. Isso é verdadeiro tanto para o homem das sociedades 'primitivas' e orientais como para o judeu, o cristão e o muçulmano." Conclui-se que ocorre aqui o contrário do que se dá com o existencialista.



anunciadas pelo narrador-personagem, conforme ocorram no presente, num passado próximo, num passado remoto ou hajam de ocorrer no futuro. O presente salienta-se mais por causa do tipo de narrativa *redonda*, que começa como acaba; no caso, com o enterro de Águeda, a mulher de Jaime. A descrição de cenas em torno desse sepultamento e a narração de reações interiores de Jaime aparecem nos primeiro e último capítulos, ambos terminando com a frase: "Amanhã é um dia novo". Essa técnica sugere que toda a narrativa pudesse ser escrita num só dia, momento culminante da lenta transformação do pseudo-narrador, o limite de sua transcendência, limite que não é terminante, porque é apenas marco de uma nova prospecção, de um contínuo projeto. De cima desse marco Jaime contou sua história, isto é, fez uma retrospectiva, assinalada de perspectivas.

Também a técnica de narrativa circular torna-se significativa da própria volta às raízes, à origem. Águeda é a última criatura a morrer na aldeia, que representa o mundo. Tudo se desmorona, todas as pessoas e todos os animais perecem, fica apenas Jaime. Este, cercado de neve, recriará o mundo. Esse mundo seria, segundo o que lemos no silêncio sugestivo, aquele em que as pessoas, conscientes de sua condição humana, tivessem um único compromisso, o do humanismo, pelo qual se enfrentaria a problemática existencial "até o seu desgaste", (5) pois, como se lê em *Alegria Breve*, "basta muitas vezes a repetição de um problema para se gastar. Fica intacto e gasta-se". (AB, p. 220)

A mudança muitas vezes abrupta do tempo narrativo traz ao leitor, não raro, a sensação de intemporalidade. Esta observação de Jaime adapta-se ao nosso ponto de vista: "Pela manhã a neve infiltra-se pelos desfiladeiros, e toda a serra e a aldeia flutuam. Então é como se o tempo se esvaziasse e a vida surgisse fora da vida." (AB, p. 6) A vida fora da vida é bem a atitude existencialista de quem, por ligar-se tanto à verdadeira vida, a da consciência do Ser, se desliga da vida dos "mortos". Em sua transcendência ou na perspectiva de alcançá-la, Jaime cria o seu tempo e pereniza-o no espaço existencial do presente: "O tempo invento-o no meu sangue. É o tempo absoluto, o fulgor da eternidade". (AB, p. 173) A propósito do tempo no autor em estudo, leiamos o que afirma Jacinto do Prado Coelho:

5) AZEVEDO FILHO, op. cit. nota 1, p. 213.



A obra de ficção de Vergílio Ferreira, como outras representativas da modernidade, encontra-se no limite da própria negação do romance como história, como narrativa de algo situado no tempo. Jorra do instante vivido em subjectividade profunda, aberta ao intemporal. Arrasta os elementos narrativos num caudal poético-reflexivo. (6)

De fato, o poético, o reflexivo, o simbólico e o fantástico constituem elementos perenes em *Nítido Nulo* e nos romances de Vergílio Ferreira que formam a trilogia existencial. Deixemos-nos a falar acerca do poético e do simbólico, com maior vagar, oportunamente. Quanto ao fantástico, embora o lugar próprio de falar sobre ele fosse no item específico relacionado com as técnicas dentro do capítulo *Os processos*, antecipamos o tratamento de tal aspecto por necessidade de entendimento da transcendência, que se opera num clima fantástico, que por sua vez se resolve com a compreensão da simbologia ontológica. Com essa compreensão, a hesitação, própria do fantástico, tende a desfazer-se, dando lugar ao estranho.

Escreve Aniceta de Mendonça:

*Alegria Breve* é o mais fantasmático dos romances de Vergílio Ferreira. O expressionismo de certas páginas faz-nos lembrar muitas vezes o espaço literário de Raul Brandão, onde se movimentam vultos imprecisos que é preciso recuperar do fantástico para darmos contornos aos significantes que ainda e apenas são. A aldeia de *Alegria Breve*, os seus velhos, os seus enterros pertencem a um mundo de fantasmas, no qual é difícil fazer coincidir a cena real e a cena imaginária. (7)

E Todorov, referindo-se aos vários tipos de alegoria, por ele classificados, afirma: "Em cada caso, o fantástico se

6) COELHO, Jacinto do Prado. Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: ————. *Ao contrário de Penélope*. Lisboa, Liv. Bertrand, 1976, p. 286.

7) MENDONÇA, op. cit., nota 2, p. 78-79.



acha posto em questão". (8) Recuperando do fantástico o mundo alegórico de *Alegria Breve*, podemos ver emergir da morte simbólica e, portanto, do falso mas funcional mundo fantasmático, a iluminação do Ser, a transcendência do homem, ou seja, a sua divindade ontológica, negadora de qualquer outra divindade, já que, como está na epígrafe de Fernando Pessoa, em *Nítido Nulo*, "Não haver deus é um deus também". Vergílio Ferreira entenderia, porém, essa afirmativa como metonímia, pois a condição humana sem deus não é propriamente uma divindade, mas o homem em seu *Dasein* e com a sua imanência.

Vejamos algumas chaves da alegoria ontológica do romance em análise:

Tenho de ir à vila buscar o ordenado, vivo ainda à custa dos mortos. Às vezes vou com meses de atraso, eles não gostam. Têm a vida escriturada, geometrizada, como um cemitério. (AB, p. 269)

Subitamente, dois cães. Estaria o Médor? Não reparei. (AB, p. 270)

Voltará o meu filho, choverá um dia, voltará a Primavera — quando voltará a Primavera? (AB, p. 273)

Encontram-se essas passagens no último capítulo do livro. A primeira mostra-nos que simbolicamente é que estão mortos aqueles à cuja custa Jaime vive; são, portanto, vivos mortos, pois não se pode aceitar que mortos reais paguem ordenado a alguém. Ademais, não estão sepultados no cemitério, "têm a vida como um cemitério". A comparação é sugestiva, precisa e elucidativa. Os homens, não livres, mas escravos do utilitarismo, das normas e das convenções sociais, possuem a vida presa à regularidade, à sistemática de alinhamento tumular como o da geometria de um cemitério. Ora, enquanto Sartre proclama que "o homem é livre, o homem é liberdade" (EH, p. 227), Vergílio Ferreira escreve que "A liberdade (...) é coetânea da consciência, é o seu modo de ser". (EH, p. 118) E diz mais que a liberdade nos dá a possibilidade de nos recusarmos "como *en-soi* (coisa)". (Cf. *Ibidem*). Se

8) TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975. p. 81.



Jaime ainda vive "à custa" dos entes coisificados da vila, talvez seja, simbolicamente, porque ainda influam no mundo pela contradição de sua atitude em relação à de Jaime, cuja transcendência ontológica se verifica, possibilitando-lhe a recusa libertadora. A exemplo dos moradores da vila que morrem, a extinção das pessoas da aldeia e a destruição dos prédios desta são alegóricas.

O segundo passo citado em destaque, e que funciona como chave do alegórico do livro, refere-se ao cão Médor. Ora, sabe-se que este fora morto por Jaime, conforme o que se conta no capítulo XVIII. Constituir-se-ia um absurdo acreditar na aparição do fantasma do cachorro, e o contexto não se capacita a forjar a incerteza, própria do fantástico, em torno dessa aparição. E, se bem que Jaime deixe transparecer, pelo que acontece em outras passagens, que sofre de amnésia, o contexto não nos convence de que tal deficiência chegue ao grave ponto de a personagem não se recordar de haver morto e enterrado o cão, pois pouco antes do passo em análise, no mesmo capítulo, declara: "há dias enterrei Médor". (AB, p. 269) A amnésia seria significativa das flutuações do estado algo intemporal da transcendência do inquietador Jaime, que de tão presente ao mundo pelo *Dasein*, se torna ausente dele, e Médor cada vez mais se confirma como símbolo do animalesco do homem, (9) e como tal contribui para compor a alegoria da narrativa. Jaime ainda se sentiria abalado em sua interioridade pelo animalesco da não-consciência e/ou perseguido por essa força animalesca de pessoas tidas como simples entes.

Quanto à terceira passagem referida em destaque, tenhamos também considerações, para que fique demonstrada como uma das chaves do alegórico. Espera o pseudo-narrador que o seu filho volte. Como pode voltar alguém que morreu? Esse filho renasceria da dúvida (o filho de Vanda teria o sangue de Jaime?), da esterilidade de Águeda e talvez da esterilidade do próprio Jaime. Esse filho surgiria do nada e seria como uma chuva fecundante ou como a Primavera. Seria como aquele "anúncio do Messias que não vem nunca, que é a sua maneira de vir". (AB, p. 175) Se, "para Heidegger,

9) Cf. COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses**. São Paulo, Quíron, 1973. p. 229. "O 'cão', — presença essencial e constante no universo vergiliano representa como sempre a **imagem deformada do homem**, — o infra-humano instintivo; a parte animal, não consciente".



não é do ser que provém o nada, mas, ao invés, deste que provém aquele" (AB, p. 81), o filho, que voltará, surgirá do nada para a expectativa e para o espanto de Jaime em interrogação, e simboliza o Ser, unido à transcendência humana, porque "O meu filho instalará a sua divindade em todo o reino de todos os deuses mortos" (AB, p. 271) A volta do filho, em seu simbolismo, equivale ao renovado aperfeiçoamento da consciência do Dasein, a qual apresenta oscilações.

Passemos a considerar o modo como devemos entender, realmente, o sentido da transcendência. Prende-se ao sentido de humanismo existencialista e ao projetar-se do homem fora de si para fazer existir o homem. (Cf. EH, p. 268) Nasce daí a concepção de imanência e da aparição do Ser do homem a este.

Verifiquemos o que diz Sartre:

Não há outro universo senão o universo humano, o universo da subjetividade humana. É a esta ligação da transcendência, como estimulante do homem — não no sentido de que Deus é transcendente, mas no sentido da superação — e da subjectividade, no sentido de que o homem não está fechado em si mesmo mas presente sempre num universo humano, é a isso que chamamos humanismo existencialista. (EH, p. 268-269)

Não se afasta dessa posição a de Vergílio Ferreira na simbólica da *Alegria Breve* e naquela dos seus outros livros comprometidos com o existencialismo. Todavia -a transcendência dos romances, por seu nível artístico, aparece também com a marca simbólica da divinização do homem que cria um novo mundo, mundo livre e cheio de consciência humanista. Assim, o filho esperado de Jaime, filho que se identifica com o Ser, possui transcendência como já mostramos. Leiamos, para maior comprovação do que afirmamos, este trecho referente à expectativa da chegada do suposto filho de Vanda e Jaime:

Respiramos nus, desesperados e nus. Um deus levanta-se entre nós, um deus novo, feroz, e julgamos, e somos humildes. Em suor humildes, subitamente, os nossos corpos. Espírito que passas, trans-



... cendência obscura, somos gogos, de mãos inábeis. Em humildade adoramos, um menino vai nascer, a neve o diz, excessiva luz, os meus olhos tremem, chorosos de miséria. (AB, p. 179)

Vejam os que o espírito do filho é a própria idéia daquela espera, espírito que passa junto ao casal, que envolve e empolga os amantes com uma "transcendência obscura", por eles adorada submissamente. A neve, símbolo do nada primordial, é o estrume da planta do Ser.

Em *Aparição*, Alberto, em sua "evidência", na "totalização de mim a mim próprio", sente-se "como um absoluto divino". (AP, p. 10) E o encarcerado Jorge de *Nítido Nulo*, o qual tenta libertar-se pelo *Dasein* e a invenção artística, numa das horas em que está "bem nas tintas até aos pêlos do ser", escreve: "É uma hora absoluta creio que devia nascer um deus. Que deus? Sei lá. Um deus". (NN, p. 13) Observe-se que há em *Nítido Nulo* uma perspectiva de transcendência existencialista, assim como Jorge se sente detentor de um espírito didático, pois pretende transmitir uma verdade: "vim para trazer a verdade, eu vo-la dou". (NN, p. 38)

A passagem que segue configura bem a *Nichtigkeit*, ao pintar-se uma situação de solidão, abandono e frieza primordiais, situação em que Jaime, sugerindo estar ainda num estado primitivo de evolução e ser como o primeiro próximo homem de um mundo novo, se anuncia como deus:

Então abruptamente atiro uma patada violenta: para desentorpecer um pé? para tomar posse do mundo: um estrondo reboa como o anúncio de um Deus. Sou eu, ó noite. Trêmulo olhar de lágrimas, na solidão astral, e o frio, o frio, o frio adstringente e nulo, restrito em mim, pequeno, tão só. Terei divindade que chegue? — tão grande o universo. Pequeno e medroso aqui. Atiro a minha patada violenta, respiro até aos ossos o universo inteiro. Sou eu. (AB, p. 9)

Observe-se que a personagem aceita a sua pequenez existencial e a sua parte animalesca ("patada"). No último capítulo escreverá que é um "bicho diferente". Tudo isso participa do reconhecimento da condição humana. Abram os pa-



rênteses a fim de chamar a atenção do leitor para a expressividade estilística do trecho transcrito, rico pela linguagem sensorial-afetiva, conforme acontece em geral com a obra de Vergílio Ferreira, e para o fato de que o mesmo trecho lembra o conto "Adão e Eva no Paraíso", de Eça de Queirós, escritor de quem, como se sabe, o outro sofre benéfica influência.

Jaime chega até a utilizar, na simbólica de sua "poderosa e terrível divindade" (AB, p. 268) (pois "um deus urra nas minhas veias" — AB, p. 266), significantes ligados ao Natal de Cristo para anunciar o nascimento do filho:

O homem espera que o retornem ao ventre, acororado em miséria sobre o lume que se extingue. Astros submersos, terra estéril, sobrevivente eu; clamo a morte do homem, anuncio a sua vinda — Natal. Choro meu de alegria, ó anjos da nova pura. Cântico dos anjos da anunciação, dos anjos das trevas e do desastre, os sinos bradam para o vazio do mundo. Virgindade do meu sangue, um Deus Menino vai nascer. Os deuses nascem sobre o sepulcro dos deuses. Dobro os sinos até ao esgotamento. (AB, p. 254)

O sentido de réplica encontra-se sobretudo na penúltima oração, e repare-se que o retorno ao ventre, ao qual se alude na primeira linha do trecho supracitado, se coordena com a volta do filho anteriormente comentada: aqui se nos depara a mesma situação alegórica questionando o fantástico.

Percorrendo-se o caminho para a transcendência em *Alegria Breve*, encontram-se muitos incidentes entre glórias e misérias, dores e prazeres, e são "Trêmulo aviso, fugidia plenitude" (AB, p. 174) ou "Trêmulo sinal de um mundo além de mim" (AB, p. 270), ou "misterioso indício de uma verdade serena no recomeço absoluto". (AB, p. 42) Tudo isso como o pinheiro que verga "com um sinal alto de espaço e de origens" (AB, p. 179) ou como o galo "que canta ao longe" (AB, p. 43) ou "no meu quintal" (AB, p. 75), anunciando talvez o homem no seu *Dasein*. E há silêncios longos, gritos de desespero, uivos muitos de cães e muita neve. Há várias espécies de angústia, notadamente "a angústia por retirarmo-nos da sólida e animal instalação nas coisas" (Cf. EH, p. 82) (Jaime, o da angústia; Luís Barreto, o das coisas). Mas enquanto cá



embaixo os cães uivam, em cima os dois picos da montanha apontam insistentemente para o alto. E sob o testemunho dos quatro elementos surge a força do erotismo. Ora é o desejo pela espiritualista Ema, ora a conjunção "vulcânica" com a sensual Vanda, ora o relacionamento carnal esforçado com Águeda. E vem a dúvida da paternidade, e não se sabe de quem é a esterilidade. Jaime golpeia-se de inquirições. Ocorre o enternecimento dele, após a cólera, quando da agonia mortal de Águeda. E à acusação da moribunda "— Des... gra... ça... do... ", responde a irreverência explosiva e humana do marido com um palavrão instintivo. De tudo resta o silêncio e sua aprendizagem: "É pois difícil a aprendizagem do silêncio — do silêncio absoluto, mineral?" (AB, p. 101) E, não obstante ser breve a alegria, (10) valeu a pena viver. (Cf. AB, p. 187)

— Iluminado pela consciência do Ser e esperando fisicamente que "Amanhã é um dia novo", Jaime, da profundidade do seu nada, pode exclaimar, embora perplexo e interrogativo: "Sou o deus único, o deus final, a terra não pode morrer como é possível que?" (AB, p. 262)

#### 2.1.2 — O nada como limite do projeto ontológico

Vimos que o silêncio em *Alegria Breve* é de um aprendizado difícil. Ao passo que isso corrobora a "teoria de inclusão do silêncio" (11) segundo a qual devemos ler o além da

10) Já que a palavra "alegria" se encontra no título do romance em análise e se prende intimamente ao sentido geral desse livro, apresentamos um levantamento, que não se pretende exaustivo, de ocorrências da referida palavra em *Alegria Breve*, algumas das quais citadas no corpo do trabalho:

(...) É uma alegria absoluta, imperiosa e todavia calma como a lentidão da terra". (p. 8)

"(...) a alegria mais simples que é a alegria de ser". (p. 42)

"(...) a alegria é clara e trêmula como um olhar".

(Ibidem)

"Alegria breve, este meu sabê-lo, estap osse de todo o milagre de eu ser e a deposição disso para o estrume da terra." (p. 187)

"Choro meu de alegria". (p. 254)

"Uma alegria imperceptível, como um halo, sobre uma vasta amargura".

"(...) ele dirá na alegria calma do seu triunfo perfeito: / — É apenas a minha voz." (p. 272)

"Fugidia alegria, luz breve." (Ibidem)

11) PORTELLA, Eduardo et alii. *Teoria literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975. p. 16.



fala, o não-dito, sabemos que o silêncio, ao lado de significar a incomunicabilidade, simboliza, juntamente com a neve e a solidão, o nada em *Alegria Breve*. Nos livros da ficção existencialista de Vergílio Ferreira a palavra "silêncio" aparece com uma freqüência acentuada. Aniceta de Mendonça anotou-a 81 vezes em *Aparição*, 100 vezes em *Estrela Polar* e 126 vezes em *Alegria Breve*. (12) Neste romance, diríamos que há, como em *Estrela Polar*, "Fachos de enigma, apelo devorador desde um abismo de silêncio" (EP, p. 168) e, como em *Aparição*, se escuta "Música do fim, a alegria subtil desde o fundo da noite, desde o silêncio da morte". (AP, p. 215)

Já observamos também a afirmação de Heidegger de que o Ser provém do nada. E lemos no ensaio vergiliano: "o ser existe a partir do Nada, porque é o Nada que me fundamenta a transcendência do ser, a sua constituição como ser". (EH, p. 83) E explica-se Vergílio Ferreira com estas palavras que bem se podem adaptar ao caso de *Alegria Breve*.

(...) o Nada, segundo Heidegger — esclareçamos — rigorosamente não aparece após a aniquilação do conjunto do existente, mas com esse existente: o nosso *recuo* perante esse existente torna-o *estranho* aos nossos olhos, leva-nos a verificar que há *existentes* em vez de *coisa nenhuma*. (EH, p. 82)

Acrescenta, adiante, o escritor: "Partindo do nada, (...) o homem tem de constituir-se uma Tábua de Valores e de assumi-los em responsabilidade". (EH, p. 187) Eis que Jaime se encontra só, no "nada-nada", para recomeçar um novo mundo, e está "cheio de verdade, de justiça, de futuro", (AB, p. 262) embora, às vezes, fique indeciso e fuja ao ideal por causa da fraqueza assumida de sua própria humanidade. Ainda não sabe "a palavra final" (Cf. AB, p. 272), mas tem consciência de sua condenação e de sua grandeza: "Fico eu ainda, alguém teria de ficar, fui eu o condenado a essa excessiva grandeza." (AB, p. 269)

O nada da nossa condição limita-nos no sentido de partirmos daí, desse silêncio, donde nasce a voz, o *logos* que nos dá a consciência de sermos. Mas, para diante, o nosso

12) Cf. MENDONÇA, op. cit. nota 2, p. 72.



projeto não tem limites: "só o ilimitado é o LIMITE de todos os limites, só o silêncio é a voz" (NN, p. 312), disse Sara a Jorge em *Nítido Nulo*. E Vergílio Ferreira escreve na *Carta ao Futuro*: "Jamais o homem terá atingido os seus limites, porque jamais terá deixado de ser tudo aquilo *em que existia*". (CF, p. 59)

Encaremos o projeto ontológico em seus dois aspectos, entre si relacionados: aquele em que "o homem está constantemente fora de si mesmo", "projectando-se e perdendo-se fora de si" para "fazer existir o homem" (Cf. EH, p. 268), e aquele pelo qual "o que somos em definitivo fica sempre adiado". (EH, p. 79). Estas últimas palavras são de Vergílio Ferreira, interpretando Sartre.

E pergunta: "Mas como falar em totalidade acabada, se o homem se define precisamente pelo projecto, pelo não-acabamento?" (EH, p. 78) Lê-se também: "o homem é constante projecto". (EH, p. 81) Maiores esclarecimentos nos oferece Sartre:

(...) o homem antes de mais nada é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar no futuro. O homem é antes de mais nada um projecto que se vive subjectivamente (...) nada existe anteriormente a este projecto; nada há no céu inteligível, e o homem será antes de mais o que tiver projectado ser. (EH, p. 217)

*Alegria Breve* constitui-se uma narrativa intensamente condicionada ao presente, mas, conquanto traga uma experiência necessária, como história que é, da nadificação dos entes, portanto dos "mortos", projeta-se no futuro. Provam isso as freqüentíssimas recorrências ao futuro como tempo verbal, a adoção de atitudes sisíficas de tenacidade e renovação e ainda o uso repetido da palavra esperança. Verifique-se o emprego dela às páginas 36, 46, 51, 227, 228, 259, e 271. Cerca de três vezes Jaime sente que lhe farão esta cobrança: "— Que fizeste da esperança?" (AB, p. 36, 46, 51). E eis a passagem em que, a nosso ver, a esperança aparece com o seu mais intenso poder galvanizador: "Ah, a esperança é mais forte que toda a miséria e todo o estrume acumulado pelos séculos." (AB, p. 227)



Vejamos alguns passos em que se reflete o projeto ontológico em *Alegria Breve*, algum dos quais já citamos:

O homem novo vai nascer. (AB, p. 127) Reconstruir tudo desde as origens, desde a primeira palavra. (AB, p. 134) Não se conquista, uma conclusão final, a vida não é uma aritmética. (AB, p. 174) Recomeçamos a vida (...) (AB, p. 261) Recomeça tudo de novo. (AB, p. 273) Terei de ir à lenha amanhã. Terei de ir à vila. Um cansaço profundo. Dorme. Amanhã é um dia novo. (AB, p. 273)

Essas passagens dão-nos a convicção de uma nova evidência definidora do homem, de tal forma que a compreensão do projeto ontológico nos dois ângulos apontados nos mostra duas essenciais definições do homem: o que sabe e o que sonha, o que raciocina e o que imagina. Projetando-se fora de si para tomar consciência de sua condição, o homem sabe. Projetando-se com o saber, num contínuo movimento de aperfeiçoamento, em demanda do futuro, o homem sonha. O cansaço aparece por conta do esforço na busca do Ser e por conta do espanto na contemplação do mesmo Ser. O cansaço leva ao sono, e este ao sonho, que também pode ocorrer no homem acordado e lúcido, e é quando se torna mais importante. Mas o sonho de quem dorme, com ser uma atitude mais comum e natural, legitima o sonho do acordado. A opinião de um discípulo de Heidegger, Emmanuel Carneiro Leão, justifica o sono e o sonho ou a esperança de Jaime: "Nós não dormimos apenas para descansar. Nós dormimos sobretudo para sonhar. Pois sonhar é ser homem." (13) A propósito desse assunto, consulte-se o nosso trabalho, *A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa* (14): o ortônimo e o heterônimo Álvaro de Campos também perseguiram o saber, cansaram e sonharam sisificamente. São entre as personalidades pessoanas as que se referem com marcante freqüência ao cansaço e ao sono.

Para confirmar a definição do homem como aquele que sabe, recorramos à ficção e ao ensaio de Vergílio Ferreira.

13) LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro, Vozes, 1977. p. 180.

14) LINHARES FILHO, José. *A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza, UFC/PROED, 1982.



dica algo, simbolizam ambos um apelo de doutrinação muda no sentido de que o homem transcenda, tomando consciência do Ser.

### 2.2.2 — Mitos

Sobressaem em *Alegria Breve* os mitos de Sísifo, Deucalião e Pirra, todos ligados a um dos aspectos do projeto ontológico.

No enterro de um velho, Jaime compara-se e a Águeda, respectivamente, a esses dois últimos mitos. Leiamos a passagem: "E assim, encolhido na sua miséria, deposito-o na padiola. Águeda assiste. E eu, Deucalião e Pirra. Mas tu serás estéril — e como não? Serei eu estéril? É um relâmpago que me incendeia". (AB, p. 255) Sob a ameaça da esterilidade do casal e diante do mundo que se vai despovoando, Jaime anseia por repovoá-lo, daí a alusão a Deucalião e Pirra, (15) prevendo para si o privilégio de ser um novo Noé, equivalente ao Tamandaré (16) dos indígenas. O relâmpago do texto, ao lado do seu emprego metafórico, não estaria sugerindo também o dilúvio, que aparece relacionado ao mito de Deucalião e Pirra?

Quanto a Sísifo, anotamos duas alusões diretas a esse mito em *Alegria Breve*, e pelo menos três vezes o narrador personagem deixa transparecer mais evidentemente aspectos sísíficos na narrativa:

(...) tudo refluí de novo como uma pedra que subisse muito alto e desistisse por fim. (AB, p. 34)

— Ah, vocês ignoram que Sísifo é um condenado ao Inferno... (AB, p. 175)

Sísifo repete o esforço, só por condenação. Por sua vontade, por mais que acreditasse chegar um dia ao cimo, se calhar desistia. Não bem por simples fadiga. A certa altura perguntar-se-ia: estou a rolar o rochedo? que é que isto quer dizer?

15) FIGUEIREDO, José. *Dicionário de mitologia*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1961, p. 51.

16) FREITAS, Mário. *Dicionário de nomes próprios*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965. p. 111. "Do tupi: o que fundou o povo, o que deu origem à raça."



A certa altura, tudo seria mecânico, deixaria de significar. (AB, p. 220)

A vida é tão difícil. Conquista-se de hora a hora e tudo fica no começo. (AB, p. 227)

— Recomeça tudo de novo. (AB, p. 273)

Essas idéias estão no centro da narrativa, na sua estrutura *redonda*, no absurdo e na glória da trajetória de Jaime. Pondera Camus que "Se este mito é trágico, é porque o seu herói é consciente." (17) Mas também opina o escritor francês: "Toda a alegria silenciosa de Sísifo aqui reside. O seu destino pertence-lhe. O seu rochedo é a sua coisa." (18) A alegria breve de Jaime conforma-se com a sua precária condição humana. E a consciência do Ser faz a personagem transcender em sua persistência de Sísifo.

### 2.2.3 — Técnicas

Já abordamos alguns aspectos técnicos da narrativa em estudo. Completá-los-emos e comentaremos novas técnicas.

Um dos aspectos já analisados é o uso do fantástico questionado pelo alegórico. Particularizemos agora o caso de Luís Barreto, sempre apresentado como um fantasma ou com qualidades animais, em vista da personagem ser como as pessoas que possuem uma "sólida e animal instalação nas coisas" (Cf. *EH*, p. 82) Luís Barreto simboliza, em seu construtivismo, a tecnocracia desviada da essência humana. Vejamo-lo comparado a animais: "As pálpebras breves, engelhadas como as de um sapo". (...) "com um movimento lento e turbido de cobras de água". (AB, p. 11) (...) "os dedos abertos como os de um pato" (AB, p. 12) O ar de Luís Barreto é simbolicamente fúnebre, cadavérico, como nesta passagem em que é comparado também a animal:

Espelhado peitilho, carapaca, ósseo, como inseto, e os olhinhos pretos sem córnea, lentos e mortais. Quando lhe aperto a mão, os ossos fragmen-

17) CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*; ensaio sobre o absurdo. Trad. Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa, Livros do Brasil (s. d.) p. 149.

18) *Ibidem*, p. 151.



tam-se-me sob os dedos, deslizam sob as pelangas secas e frias de um frio típico de animal morto, frio de carne. (AB, p. 89)

Consideremos técnicas as conotações e procedimentos poético-retórico-narrativos em geral. Assim, a linguagem figurada torna-se uma técnica freqüentemente utilizada por Vergílio Ferreira em sua obra, sobretudo nos livros da tríade existencialista e em *Nítido Nulo*. Essa atitude estilística concorre para a poetização do texto, que se enriquece com os elementos significantes da linguagem de que mais se salienta o sensorial, não raro por meio da sinestesia. Explica-se a freqüência do sensorial em *Alegria Breve*, por tratar-se de uma narrativa simbólica, em que o mundo exterior, percebido pelos sentidos, é muito tomado como representação de uma interioridade ontológica e, ainda, por tratar-se de uma narrativa em que o erótico exhibe as possibilidades do ser-com-alguém (*Mitsein*). Observemos algumas amostras do sensorial:

A janela dava para o quintal, um ruído fresco de água brilhava no ar. (AB, p. 13)

Um perfume ondeia-me em pura excitação, profundo, visceral, demoníaco de uma juventude eterna. Cruza-se pelo ar, vem das pinhas novas, cheiro resinoso, vem das giestas da montanha, as abelhas cantam-no numa vibração dormente. Como de um corpo fresco, cheiro de terra virgem, a alegria é clara e trêmula como um olhar. (AB, p. 42)

(...) a invasão expande-se na onda de orgulho alta como o poder concreto de todas as forças conglomeradas, tomba, impacto brutal, alastra a baba-gem escumosa na praia aberta, efervescente vencida no trêmulo cisco ainda esfervilhando ainda fálha breve aqui e além no estertor do fim escorrida em baba e em choro reabsorvido na areia porosa da terra que recomeça... (AB, p. 49)

O primeiro trecho refere-se a um momento na casa do Padre Marques. O segundo trecho revela o subjetivismo de um Jaime, animado pela perspectiva do primeiro encontro, que Santa Vieira preparou, do mesmo pseudo-narrador com Águeda. O terceiro trecho é parte da descrição de um relacionamento amoroso de Jaime com Vanda. Repare-se o sen-



sorial e a exuberância da imagística sensual marítima num ritmo sugestivo de movimento acelerado, que começa com a metáfora da palavra "invasão" sob o sentido de desejo agente. Observe-se a supressão da virgulação como significante da aceleração da ação representada. E verifique-se a funcional ligação metonímica e metafórica do ato carnal com a "terra que recomeça" na praia, sabendo-se que a vida surgiu do mar, (19) e o que o romance em estudo propõe um recomeço com o surgimento de um novo homem.

Em *Alegria Breve*, o irônico e o insólito mesclam-se com o trágico e o lírico. Caracteriza-se tal livro como anti-romance pela estrutura de monólogo, pelas técnicas revolucionárias de sintaxe irregular, pelas interrupções de frases, pelas orações sem verbo, pelas mudanças bruscas de pessoa que fala e de pessoa a quem se fala, pela mistura do tempo, pela mistura de afirmações com as numerosas interrogações, pelas correções imediatas e algo que se diz, pelo emprego peculiar do travessão. Esses expedientes intensificam-se em *Nitido Nulo* e, dando a impressão de certa intemporalidade, sugerem a sondagem filosófica, a profunda meditação, a dúvida, a recorrência à memória. Além disso, mencione-se a já explicada técnica da narrativa *redonda* e a do imperativo dirigido pelo pseudo-narrador a si próprio como índice de uma doutrinação reflexiva, com uma forma de aprendizado.

Quanto à latência existencialista que mostramos coabitar com a efabulação, Aniceta de Mendonça tem palavras precisas, aceitáveis:

Na organização romancística de *Alegria Breve* temos, portanto, um sistema bipartido: o mundo *formalizado* e o mundo *desvendado*. Essa bipartição, contudo, não separa a estrutura de superfície da estrutura profunda; apenas estabelece nelas uma linha que delimita o real e o imaginário, a presença e a ausência, esquema aparentemente binário, mas cujos termos não existem em separado, tal como nas dicotomias saussurianas. (20)

19) LINHARES FILHO. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978. Aqui se explora uma latência sensual consciente ligada ao mar em Machado de Assis e em outros autores da Literatura Brasileira.

20) MENDONÇA, op. cit., nota 2, p. 82.



Por tudo isso, Vergílio Ferreira, descontado o pequeno demérito da impregnação de sua ficção com uma nítida atitude ensaística, impõe-se como um romancista atual e consciente do seu ofício de pensador e de artista.

### 3 — CONCLUSÃO

Sentimos, ao chegar ao término do presente trabalho, que Vergílio Ferreira deixa transparecer, demasiadamente, o seu compromisso com o existencialismo em sua obra ligada ao problema existencial, da qual participa *Alegria Breve*, livro de que mais nos ocupamos. Seria de desejar-se que o autor em sua ficção se comprometesse mais com o literário e disfarçasse mais a sua preocupação ensaística, para que os próprios valores desta alcançassem maior eficiência, e a arte se salvasse por inteiro. Não se pode negar, no entanto, uma ponderável realização artística do escritor em sua obra de mensagem existencial, sobretudo em *Alegria Breve*, pela expressão da problemática humana a um nível aceitavelmente poético, podendo mesmo nessa obra e, particularmente, nesse livro, se verificar certa equivalência da ideologia ao *entre-texto*, no sentido em que esses termos são concebidos pela teoria portelliana, segundo a qual "É no interior do *entre-texto*, e confundindo-se com ele, que vamos surpreender o tenso movimento totalizador da ideologia", (21) que é tida por Eduardo Portella "como estrutura do mundo". (22)

Assegura Vergílio Ferreira na *Carta ao Futuro* que "Só há um problema para o homem, só há uma forma de humanismo: a evidência de uma alegria final nos limites da nossa condição". (CF, p. 33-34) Essa alegria final limitada, portanto breve, como se encontra no título do romance em estudo, é paradoxalmente ilimitada por sua natureza sisífica de continuidade precária, isto é, "eterna enquanto dure" segundo diria Vinicius de Moraes.

O problema dessa alegria suada, sofrida, mas plena "nos limites da nossa condição", está no centro da "estrutura do mundo" e segue a síntese deste trans-modelo, (23), extraído do

21) PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974. p. 117.

22) *Ibidem*, p. 119.

23) *Ibidem*, p. 54 e segs.



livro em análise: O Ser, vindo do nada, realiza-se como transcendência e projeto.

Vergílio Ferreira, pelo humanismo e pela linguagem existencial renovadora, merece ser tido como uma das mais destacadas imaginações e vozes da moderna Literatura Portuguesa.

#### 4 — REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Vergílio Ferreira e o romance da verticalidade humana. In: **Congresso brasileiro de língua e literatura**, 2, Rio de Janeiro, 1971. **Anais...** Rio de Janeiro, Gernasa, 1971.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**; ensaio sobre o absurdo. Trad. Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas, Lisboa, Livros do Brasil (s. d.)
- COELHO, Jacinto do Prado. Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal. In: — **Ao contrário de Penélope**. Lisboa, Liv. Bertrand, 1976.
- . — (Direção) **Dicionário de literatura**. Porto, Figueirinhas, 1973. 3 v.
- COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses**. São Paulo, Quíron, 1973.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Vergílio. **Invocação ao meu corpo**. Lisboa, Portugália, 1965.
- . — **Carta ao futuro**. Lisboa, Portugália, 1966.
- . — **Estrela polar**. Lisboa, Portugália, 1967.
- . — **Aparição**. Lisboa, Portugália, 1968.
- . — **Nítido nulo**. Lisboa, Portugália, 1971.
- . — **Alegria Breve**. São Paulo, Verbo, 1972 (Prefácio de Leodegário A. de Azevedo Filho).
- FREITAS, Mário. **Dicionário de nomes próprios**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965.
- FIGUEIREDO, José. **Dicionário de mitologia**. Rio de Janeiro, Pongetti, 1961.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Rio de Janeiro, Vozes, 1977.
- LINHARES FILHO. **A metáfora do mar no Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.
- . — **A "Outra Coisa" na poesia de Fernando Pessoa**. Fortaleza, UFC/PROED, 1982.
- MENDONÇA, Aniceta de. **O romance de Vergílio Ferreira; existencialismo e ficção**. Assis, ILHPA — HUCITEC, 1978.



- PALMA-FERREIRA, João. **Vergílio Ferreira**. Lisboa, Arcádia, 1972.
- PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.
- \_\_\_\_\_. ——— **et alii. Teoria literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.
- SARTRE, Jean-Paul & FERREIRA, Vergílio. **O existencialismo é um humanismo**. Lisboa, Editorial Presença, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo, Gernasa, 1971, p. 214.