

ESCRITOS DE “VÉSPERA” – OS PRIMEIROS ROMANCES DE VERGÍLIO FERREIRA

Luci Ruas*

Não escrevo para ninguém, talvez, talvez: e escreverei sequer para mim? O que me arrasta ao longo destas noites, que, tal como esse outrora de que falo, se aquietam já em deserto, o que me excita a escrever é o desejo de me esclarecer na posse disto que conto, o desejo de perseguir o alarme que me violentou e ver-me através dele e vê-lo de novo em mim, revelá-lo na própria posse, que é recuperá-lo pela evidência da arte. Escrevo para ser, escrevo para segurar nas minhas mãos inábeis o que fulgurou e morreu. (*Aparição*)

Tendo nos deixado em março de 1996, Vergílio Ferreira legou não só ao público leitor, mas também, e sobretudo, aos seus entusiastas e fiéis críticos, um vasto conjunto de obras, entre romances, contos, ensaios e diários, que nos dão conta da longa trajetória do autor, um longo caminho percorrido desde a publicação do que seria, pelo menos até 2010, o seu primeiro romance – *O caminho fica longe*, de 1943 – até a publicação de *Cartas a Sandra*, que vem a lume depois de sua morte, ainda em 1996. São 18 romances, dois volumes de contos, 13 volumes de ensaios, nove volumes de diários – e pasme-se: isto porque disse certa vez que não pretendia escrever nenhum – e um volume de fragmentos a que intitulou *Pensar*. Escrever foi seu modo de estar vivo, de afirmar-se como eu reafirmando o “alarme que o violentou” e através da Arte segurar “o que fulgurou e morreu”. É o que afirma Alberto Soares, em *Aparição*. Talvez tenha sido esta a razão pela qual nos legou a variada e não menos significativa gama de escritos.

Organizado em seus apontamentos, embora tivesse uma letra muito pequena e às vezes praticamente indecifrável, Vergílio Ferreira deixou em seu espólio outros tantos escritos que a equipe responsável pela leitura desses originais, escritos à mão ou datilografados, se encarregou de editar, no intuito de recuperar e completar uma obra que, sob esse olhar, parecia incompleta. Assim, recebemos mais um volume de ensaios (*Espaço do invisível V*), um outro intitulado *Escrever* e mais um ainda, a que foi dado o título de *Diário inédito*.

Todavia, não param aí as descobertas da equipe Vergílio Ferreira. Em 2010 encontram-se dois volumes de narrativas inéditas. Uma novela de cerca de sessenta páginas, escrita em 1938, intitulada *A curva de uma vida*, e um romance de mais de duzentas páginas, escrito em 1947, e intitulado *Promessa*. São edições críticas cuidadosamente anotadas, cuja importância está no objetivo de “ampliar o conhecimento” de uma fase

* Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ. Doutora em Letras Vernáculas (Literatura portuguesa), pela UFRJ.

decisiva da carreira de Vergílio Ferreira como romancista, mostrando-nos “como ‘hesitou’ mas sobretudo como progrediu”. Se *A curva de uma vida* destrona de seu lugar inaugural o romance *O caminho fica longe* (1943), *Promessa* assumirá para si a tarefa de romper com o romance neorrealista, transitando para o romance de temática filosófica e existencial, assim o afirmam Fernanda Irene Fonseca e Helder Godinho, responsáveis pela edição. Seria, em verdade, o primeiro “romance de ideias” de Vergílio Ferreira, lugar até então ocupado por *Mudança*, de 1949.

Ampara a decisão dos responsáveis pela edição um comentário do próprio Vergílio Ferreira, publicado em *Conta-Corrente III*, a propósito da publicação d’ *A tragédia da Rua das Flores*, de Eça de Queirós. Assim se manifesta o romancista:

Mas o grande objecto de discussão, sobretudo entre mim e a Regina, foi sobre se é lícito ou não publicar-se o que um autor rejeitou. A opinião do próprio Eça era que se deviam publicar de um homem célebre até “as contas do alfaiate”. E a minha opinião é que um autor não dá garantias quase nenhuma (mormente quando grande autor) sobre a valia do que realiza. (...) E não há obra medíocre alguma de um autor que lhe destrua a obra superior. Mas há mil problemas a seduzir-nos, para lá dos que têm que ver com uma grandeza – mesmo no campo estético. Saber como se errou, progrediu, hesitou – tudo são modos de ampliar o conhecimento de um autor. De qualquer modo, se um artista não quer que se lhe conheça a obra, destrua-a ele.

Não sei afirmar com precisão se estou de acordo, pelo menos por enquanto, com o ponto de vista de Vergílio Ferreira. Verdade é que o autor não destruiu os originais, o que não necessariamente confirma a intenção de os publicar, embora não o desminha. Todavia, a equipe, no afã de legitimar a edição das duas obras, toma por declaração de concordância *post mortem* a declaração do autor. Também pode levar-se em consideração o fato de que o material datilografado estava cuidadosamente organizado e anotado, corrigido mesmo, e foi levado à mão dos críticos pela própria viúva. Certo foi então que passamos a conhecer as duas obras até então inéditas – as únicas narrativas completas constantes do espólio.

Ora, até 2010, sabíamos da existência de três romances publicados pelo autor, todos seguidores do programa neorrealista: *O caminho fica longe*, *Onde tudo foi morrendo* e *Vagão J*. Compunham, como anota o escritor, os seus “Escritos de Véspera”, forma de dizer que não ocupariam a ordem do dia da criação, o que efetivamente ocorreu quando passou a adotar uma nova perspectiva de humanismo.

Direcionando esses romances para uma temática a que chamou socioeconômica, o escritor procurou cumprir um programa: o de pôr em prática as questões que mais angustiavam o homem – sua condição de dominado, de escravizado, de oprimido. Ressalta que, embora restrita a aspectos socioeconômicos, a sua problemática, evidentemente neorrealista, se tornou válida sobretudo por quebrar interesses estritamente individualistas, alargando-os para uma problemática mais geral. Do homem-indivíduo, e o protagonista de *O caminho fica longe* cumpre esse processo de passagem, passou a considerar o homem-coletivo, alargando o domínio do humanismo e ampliando

sua função. Entretanto, subordinado ao cumprimento de um programa – ou de programas –, diz-nos Vergílio Ferreira que o movimento acaba por não se realizar em termos de Arte e passa a ser uma “forma canônica de se ser escritor bem comportado”. Não cabe aqui contestá-lo, embora com ele eu não esteja cem por cento de acordo, porque o neorrealismo, sem dúvida, nos legou alguns dos mais importantes romances e romancistas do século XX em Portugal (Carlos de Oliveira e José Cardoso Pires são exemplos do que afirmo, e não são os únicos). Certamente por isso chamou “de Véspera” aos seus escritos iniciais, àqueles que escreveu na década de 40: os que publicou ou não, os que deixou incompletos e os que não passaram de projetos, “o que permite encarar a uma nova luz a fase inicial da sua actividade como romancista”. Esse nome poético aparece no paratexto “Do Autor”, na primeira edição de *Mudança*, e na segunda página dos originais de *Promessa* – afirmam os pesquisadores.

Segundo os editores de *Promessa*, embora Vergílio Ferreira não tenha conseguido conferir a esse conjunto inicial de sua obra a unidade desejada, “sob a égide do título *Véspera*”,

A análise e edição dos inéditos de Vergílio Ferreira dessa época permite avaliar a relação entre essa ‘véspera’ e o dia seguinte, tendo por isso repercussões importantes no trabalho da biografia literária de Vergílio Ferreira num período que tem sido algo apressadamente etiquetado e arrumado como fase neo-realista ultrapassada com uma transição, quase ao virar da década, para o romance existencialista ou “romance de ideias”. (*P*, p. 14)

O que os editores chamam “apressadamente etiquetado” parece justificar-se, uma vez que Vergílio Ferreira nunca foi neorrealista dos mais radicais. Basta que se examinem as páginas de *Vagão J* para perceber como o pensamento reflexivo se manifesta, seja na voz do narrador, seja nas reflexões de um professor não nomeado, que inaugura o itinerário da personagem que, mais amadurecida, mas não menos polêmica, se reapresentará como o Alberto, de *Aparição*, a despeito do olhar que nos orienta para um conjunto humano totalmente marginal, não qualificado, imerso numa miséria extrema que condiciona e inclusive determina todos os seus atos. Gavilanes Laso diz-nos:

Meio docente e meio filósofo, é um personagem-prólogo do herói vergiliano de romances como *Cântico Final*, *Aparição* e *Alegria Breve* e, por outro lado, uma projecção autobiográfica, pois reflecte a profissão do autor que passa toda a sua vida a ensinar em liceus. Frente aos seres elementares, primitivos, completamente absorvidos pela procura insatisfeita do seu estômago, aparece o indivíduo sem problemas materiais, que utiliza o seu espaço vital para a contemplação, a reflexão e a interrogação metafísica. É, pois, uma antecipação do herói existencialista que se interroga sobre o que é o mundo e sobre o destino dos homens; mas o professor, da sua atalaia intelectual, não consegue incutir em ninguém a sua inquietação e permanece isolado num espaço cujos habitantes só esperam sair da fome e da miséria. (GAVILANES LASO, 1989)

Para além da construção de personagens como o professor, cujas atitudes contrastam com a alienação do povo da aldeia, interessa dar destaque às inovações formais da

narrativa. Observa-se que, neste romance, estão em evidência determinados princípios que o norteiam numa perspectiva socioeconômica, fundamentais para a proposta neorrealista que ainda o orientava. Não obstante, no prólogo em que intenta justificar a segunda edição do romance, aponta-nos a real “virtude” da narrativa: o processo de construção discursiva. «Sem dúvida seduziu-me fortemente a escrita popular com a sua desordem sintáctica, a distribuição inesperada dos valores nos períodos gramaticais, a imprevista pontuação (...) Este interesse (...) teve o seu ponto de partida noutra lado, talvez (não sei bem) em certos escritores americanos» (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 33-34).

Em *Vagão J*, Vergílio Ferreira já discute a linguagem do romance tradicional: observa-se a relação entre discurso direto, indireto e indireto livre, este último encaminhando o leitor à percepção de que o autor caminha a passos decisivos para evidente manifestação da subjetividade, da reflexão que ganhará importância definitiva no romance de ideias que ainda não tinha aflorado, mas cuja semente ali já se instalava, anunciando também o “romance lírico” de que nos fala Rosa Maria Goulart.

E o que significarão para o conjunto da obra vergiliana os dois inéditos?

A curva de uma vida é uma novela de um tempo de juventude – Vergílio Ferreira tinha apenas 22 anos. Epigrafa a novela trecho do texto intitulado *Ámen*², publicado n’*As encruzilhadas de Deus*, de José Régio. É preciso ressaltar que várias epígrafes de Régio constam nos manuscritos, mas não comparecem no impresso. E de que nos fala o poeta da *Presença*, senão da grande tragédia humana apresentada na arena do mundo por um palhaço que convida o grande e variado público a contracenar e experimentar no grande palco a dança da vida? Uma bailarina, um acrobata, uma figura “Mascarada de silêncio,/ De serenidade e enigma.”, os pais mortos, a solidão. Não quero dizer com isto que a primeira obra de Vergílio Ferreira tivesse acentos presencistas (e que mal seria se os tivesse?), mas acentuar que, numa novela de juventude, longe ainda do perfil dos grandes romances vergilianos, já se registram alguns dos temas e problemas que marcarão o percurso da obra do autor, herdadas (aí, sim!) de Raul Brandão: a solidão, a tragédia, a morte, a ironia frente ao espetáculo de um mundo em que se ri e onde dança a própria vida, a antevisão dos pais mortos, que atravessa essas narrativas, para mostrar-se na sua forma mais dolorosa em *Nitido nulo*, em que o então menino Jorge presencia o momento em que os pais o abandonam: “Sentei-me à berma da estrada. Estava só.” (*NN*, p. 48)

Vergílio Ferreira conta-nos a história de Amadeu, personagem que descobre não ser quem pensa que é, ao descobrir que o homem que imaginava ser seu pai não o é, já

² Na arena,/ Está toda a companhia./ E o público contracena/ Com a arena,/ Como a arena com o público,/ Agonias de alegria... //Uma bailarina dança.// A bailarina que dança /Já correu França e Aragança/Dançando do mesmo modo/ Com todo o seu corpo todo./ Mas sempre, de cada vez,/ Seus pés,/ Seus voláteis pés,/ Tiveram diverso modo/ De raptar da mesma forma/ Seu corpo todo!// Os seus movimentos de hoje/São, talvez, iguais aos de ontem./ Aos olhos de quem não vê/ Que o gesto feito uma vez/ Já se não faz como fez.// Ail, a vida!/ E eu que ouvi que a vida é um dia [...]

que a mãe é amante do cunhado, de quem o jovem realmente é filho. Graves são as consequências disso: a avaliação que faz da mãe leva-o a adotar um comportamento eticamente reprovável e a cometer um crime: o estupro da irmã adolescente do seu melhor amigo do liceu, que se tornou advogado, e que Amadeu contrata para o defender em tribunal. É importante ressaltar que o jovem Amadeu desconhece a identidade da moça, o que mais agrava a situação experimentada. A violência da descoberta faz com que nutra um sentimento de revolta. Cego frente ao mundo que o cerca, desenvolve em relação às mulheres um sentimento que beira a irracionalidade: todas as mulheres serão projeções da imagem da própria mãe; daí que não mereçam consideração e respeito.

O que há em *A curva de uma vida* e não mais deixaria de haver em toda a obra de Vergílio Ferreira é a descrição essencial da vida e do homem, os medos, as angústias que afligem esse homem, tantas vezes a incapacidade de ver com lucidez o mundo que o cerca (Carolino, o Bexiguinha, de *Aparição*, é exemplo dessa atitude). Por isso, talvez, ao descobrir a atitude da mãe, que considera indesculpável, o rapaz tenha sido tomado de fúria e desejo: “Surpreendendo a mãe na cama com o seu próprio cunhado, Amadeu, o olho furioso, na ânsia de se fartar de verdade conta: não via minha mãe, via uma mulher e admirei-lhe os contornos mal cobertos. Pelos meus nervos andaram gozo infernais”.

O que se encena é uma tragédia que deriva do modelo clássico, mas é representada num tom que apela ao trágico romântico. Frente a uma situação que não tem ou não sabe decifrar, o protagonista incorre no erro fatal que certamente há de condená-lo. Um tom sarcástico vinca a narrativa da personagem. A descoberta da identidade da jovem vítima da violência virá na última página, quando o perplexo amigo for juntando as peças do quebra-cabeça e desenhar no seu todo a figura da própria irmã. Mas o desfecho, patético, assume um tom que evoca o trágico de herança camiliana: “Desgraçado... Vou te matar.” Se mata o ex-colega de liceu a narrativa não nos conta. O que se sabe é de vidas abortadas pela violência: a primeira, quando a menina se torna vítima de Amadeu e tem o corpo violado pelo desejo de vingança do jovem; a segunda, a do próprio Amadeu, ao ver perdidos os sonhos de adolescente; a terceira, a do amigo de escola, advogado a quem cabe zelar pelo cumprimento da lei, que se vê compelido a praticar outra violência.

Não me parece uma narrativa bem conseguida, e eu me pergunto se deveria realmente ser publicada. A justificativa dos editores vem da necessidade de trazer a público tão-somente o primeiro documento do processo criativo de Vergílio Ferreira. “A ideia é partilhar [o romance] com o público especializado, bem como o público admirador fiel e crítico dos primeiros passos do artista pelos caminhos da literatura.” De mais a mais, a declaração do escritor sustenta a decisão. Se não desejava que o texto fosse publicado, deveria tê-lo destruído ou pelo menos deixado claro o desejo de não o trazer a público, tal como afirma na sua *Conta-Corrente*, observação que serve de epígrafe à introdução ao estudo crítico que precede o texto de *Promessa*: “Saber como

se errou, progrediu, hesitou – tudo são modos de ampliar o conhecimento de um autor. De qualquer modo, se um artista não quer que se lhe conheça a obra, destrua-a ele.” (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 7) Não o fez. Além do mais, acaba por ser um trabalho fascinante, esse de recuperar um escrito de juventude, em que se constata a presença dos *topoi* da escrita vergiliana. Fundamentados nessas ideias, os editores pedem aplausos para a edição, já que “Vergílio Ferreira regozijou-se sempre com o conhecimento da gênese literária alheia, demonstrando uma espécie de fascínio pela presença das marcas autorais persistentes no espaço e no tempo.” (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 13) Mais ainda: o primeiro escrito de Vergílio Ferreira incluía o registro epistolar, o diarístico e o lírico, numa referência ao “livreto” de poemas da personagem Amadeu, o que vai se manifestar de modo mais seguro em *O caminho fica longe*, o agora segundo texto do escritor.

Vergílio Ferreira assim se manifesta na margem inferior do fólio: “Propriedade do autor.../ enquanto não houver um parvo que a compre.” De modo algum terão sido “parvos” os que se incumbiram da publicação, que justificam a importância da decisão ao afirmar que “está em relação directa com a existência dessa obra edita e justifica-se precisamente em função de sua grandeza” (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 14). É sem dúvida uma manifestação de autocondescendência do jovem escritor para com a sua obra inaugural.

Quanto a *Promessa*, a situação é outra. Trata-se de um romance em que se assinalam, na sequência das questões postas em *Vagão J*, as que decidiram a mudança do caminho traçado por Vergílio Ferreira em sua obra. Em defesa da edição, cite-se a declaração de Vergílio Ferreira, que serve de epígrafe – “É na vida de um povo que o conceito da actualização da razão consciente tem a sua perfeita realidade (Hegel)” – e o cuidado exaustivo com que guardou e organizou “manuscritos e dactiloscritos”. Em favor da edição, os pesquisadores garantem cumprir “o dever de corresponder a uma vontade implícita de que os seus inéditos fossem analisados e dados a conhecer.” Além disso, foi o próprio Vergílio Ferreira quem entregou os originais a Helder Godinho. Tal atitude comprova, segundo Fernanda Irene Fonseca e o próprio Helder Godinho, a intenção do autor de que seu romance fosse conhecido do público e sobretudo da crítica, a que caberia considerá-lo no conjunto e dos estudos sobre a obra em sua totalidade.

Momento de experimentação e inovação rumo ao romance-problema, “*Promessa* é a primeira tentativa incompleta” desse processo, antes de *Mudança* e *Aparição*. Mesmo que se justifique a ideia de que Vergílio Ferreira “Não tinha ainda encontrado o tom, o vigor emotivo e poético da indagação filosófica que se tornar[ia] marca inconfundível dos seus romances (e dos seus ensaios poéticos)” (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 11). Ainda que os editores o reconheçam como um “romance datado”, o que poderia “dificultar uma fruição imediata por parte de um leitor actual” (p. 10-11), a epígrafe hegeliana condiciona a escolha temática que se prolongará pela obra vergiliana, principalmente em *Mudança*, o livro publicado em 1949.

[...] é *Promessa* (1947) que realmente marca a ruptura de Vergílio Ferreira com o romance neo-realista e a transição para o romance de temática filosófica e existencial. É o seu primeiro romance de “ideias”, para que escolheu uma epígrafe de Hegel, reveladora do influxo das leituras de obras filosóficas que tinha começado a fazer nessa época.

Trata o romance do conflito entre Sérgio, professor e intelectual, que se caracteriza pela acomodação e por isso mesmo sem qualquer responsabilidade sobre a transformação social do mundo, e Flávio, filho de um ativista político, comprometido com o desejo de mudar a sociedade. O confronto entre os dois vai marcar todo o romance e determinar o distanciamento entre eles, apesar da gratidão que o jovem deve ao professor que o acolheu quando o pai desse jovem passou à clandestinidade. É importante notar no romance a ausência do pai (uma constante na obra vergiliana), substituído, nesta situação específica, pelo professor (presente já em *Vagão J*), que, embora marcado pela inação e pela irresponsabilidade frente aos reclamos da história, demonstra “um afecto quase paternal” pelo jovem, “antecipando, pela sua complexidade, o que virá a ser o herói existencialista de *Mudança*.”

Vale, nesse ponto, citar os editores de *Promessa*, quando afirmam que, não obstante o carácter gestacional do pensamento e da reflexão vergiliana, em que ainda não há o “a dimensão individual e trágica da indagação a partir das origens do eu”, uma referência bastante significativa a um diálogo entre Flávio (o narrador-personagem) e Sérgio (professor e tutor), que reproduzo aqui. Diz o texto:

- Que está a fazer? – perguntei, com estupidez.
- Nada. Estou a sofrer.
- Sentei-me, puxei de um cigarro. Reparei que me chocava menos aquele desvario.
- Aconteceu alguma coisa?
- Que coisa?
- Alguma coisa que o magoasse, evidentemente.
- Não.
- Então porque sofre?
- Isso é uma pergunta idiota, meu filho. Alguém pergunta porque é que a noite é triste e o sol alegre? Sofrer é tão naturale espontâneo como existir. Só os insuficientes é que procuram uma causa para serem felizes ou infelizes. (FERREIRA, 2010, p. 83-84).

Começo por observar a última resposta de Sérgio, quando associa o sofrimento à existência, trazendo para si mesmo a experiência do eu em relação ao outro e ao mundo. Chama a atenção, ainda, o fato de associar o desconhecimento daquilo que lhe parece tão natural aos insuficientes, que procuram fora de si uma causa para o sofrer. Decerto, o desconhecimento está em Flávio, que precisa aprender a deixar de ser ingênuo. É importante notar que Flávio reconhece estúpida – agora na função de narrador, que vê, a alguma distância, a sua condição de iniciante – a pergunta que faz ao outro. Sofrer não tem porquê.

Curiosamente, a alteração de tom que levará *Mudança* a uma prosa mais poética irá de par com a alteração de ponto de vista da personagem a que o autor “adere”: em *Promessa* é Flávio, ligado ao valor

'acção'; em *Mudança*, é Carlos Bruno, herdeiro das hesitações e angústias existenciais de Sérgio, opondo-se à "linearidade" não-angustiada de seu meio-irmão Pedro que consegue ler absoluto no relativo e viver o seu tempo sem pensar que o seu momento e os valores que o regem hão-de ser superados e não definitivos. (...) Tratava-se, sem dúvida, do Flávio de *Promessa*, o que estabelece um elo intertextual entre os dois romances. (FONSECA & GODINHO, 2010, p. 14)

Não resta dúvida de que Sérgio experimenta uma "consciência infeliz" em relação aos valores que professa, fonte da angústia que o levará à morte, quando parece reconhecer muito hegelianamente que a vida é "paixão inútil". Tem razão Fernanda Irene Fonseca, quando o aproxima do Carlos de *Mudança* e de Adriano de *Apelo da Noite*. Todos são incapazes de encontrar um valor em torno do qual organizem a vida. Daí a impossibilidade de firmarem uma relação afetiva, sensação experimentada pelas três personagens: o suicídio de Sérgio e o fracasso de Carlos, cujo casamento se desfaz, a que se soma o suicídio da amiga de Adriano. A morte é a confirmação do fracasso de todos. Mas, por outro lado, muito jasperianamente, revela o que define o modo ser de cada um, assim como o seu "estar no mundo".

É evidente, na narrativa, que o professor demonstra ter afeto pelo discípulo. Mas não é menos evidente que exerce sobre ele um domínio, como se entre eles se consubstanciasse a relação hegeliana entre senhor e escravo. O fato de declarar que a pergunta do discípulo é "idiota" coloca o rapaz em situação de desvantagem. No mesmo capítulo discutem o conceito de valor, e a necessidade de romper com essa categoria: era necessário "arrasar a 'hierarquia de valores'", responsável por toda a sorte de conflitos: "Nivelados os valores, tudo se misturava". Também discutem as mudanças que continuamente ocorrem no ser humano, que fazem do "agora" diferente do "há pouco", fazendo que o homem não seja o mesmo. Verdades são para um momento: "Se quisesse, destruíra tudo já com outra verdade" (p. 87). Este problema vai reaparecer em *Nítido nulo*, como razão fundamental da condenação do protagonista que, ao descobrir-se uma estátua em praça pública, já aí não se reconhece. Por isso mesmo vai indagar como toda a sua mobilidade pôde ser contida na imobilidade da pedra. A consequência é explodir o monumento, como num desafio que, logicamente, será punido. Mas em *Promessa* o protagonista ainda vivia um estágio de aprendizagem, o que confere ao romance essa tipologia: é evidentemente um romance de aprendizagem. Lê-se no texto: "Extraordinário. Tinha de prolongar e aprofundar a minha aprendizagem. Sérgio era-me um homem criado em cada instante". (p. 86)

Ora, é evidente que o itinerário de Flávio, nesse romance, ainda está longe de alcançar a dimensão das personagens de romances posteriores, mas dele pode dizer-se que é uma personagem em movimento de aprendizagem. Mas Sérgio, a despeito de não ser ainda o pensador introspectivo que vai aparecer já em *Mudança* e aprofundar-se em *Aparição*, já demonstra claramente essa tendência. Entretanto, a leitura de *Promessa* traz à tona um dos temas fundamentais da obra de Vergílio Ferreira, o herói em que se manifesta a razão de existir: são permanentes os conflitos interiores, o a luta pela

liberdade e pela generosidade, o confronto com o racionalismo. O conflito entre ideia e ação, liberdade e submissão se efetiva no romance. Todavia, o que se verifica nas atitudes de Flávio em relação ao professor-tutor é um progressivo distanciamento, provocado pelo fato de o rapaz preferir seguir as ideias do pai (um ativista) a acompanhar Sérgio (que se caracteriza por não assumir uma responsabilidade frente ao social).

Nesse itinerário que se define por um processo de observação-assimilação de contradições-amadurecimento das ideias e das ações que desempenharia mais tarde, não há outra possibilidade senão a de se afastar de Sérgio. O mesmo ocorre com o professor em relação ao aluno. Há uma inevitável ruptura que Ricardo Sangiovanni, ao estudar a estrutura e a temática hegelianas no romance, assim nos apresenta:

Sobretudo Sérgio – a cuja imagem de artista e intelectual agrega-se à de um *bon vivant* que se alimenta do ar de superioridade que trouxera de seu povoado (que por acaso chama-se Churrasco, nome que parece denunciar um lance de ironia de Vergílio Ferreira...) – vai perdendo, diante dele, a aura de superioridade que um dia teve.

Por outro lado, o «homem» que Sérgio vira um dia em Flávio parece, em algumas das discussões entre os dois, já não mais existir, ao menos não de forma tão evidente. Sérgio em mais de um momento chega a tratar Flávio por «imbecil», e a relação com o garoto passa da ligação visceral dos primeiros tempos a esporádicos, dispensáveis e até irritantes encontros, mesmo vivendo os dois na mesma casa. (SANGIOVANNI, p. 102)

Por fim, em seu processo de aprendizagem, Flávio já não teme o professor, “pois superou a angústia oriunda do medo da morte, que o prendia a ele”; “já consegue, por meio do produto forjado a partir de si mesmo, obter a estabilidade e, por fim, o reconhecimento que lhe proporciona a satisfação necessária para viver, sem para isso depender de reconhecimento exterior”. Para o mesmo estudioso, “O sábio hegeliano (...) está plena e definitivamente reconciliado com tudo o que é: ele se entrega sem reservas ao SER e se abre inteiramente ao real sem lhe opor resistência. A aversão de Sérgio ao trabalho, demonstrada em mais de um momento ao longo do texto, reforça a ideia de que ele tem uma falsa consciência-de-si.” E diz mais, que em Hegel, o primeiro estágio do reconhecimento do ser é o de nomear a si próprio – ou seja: é ao dizer “eu” que o indivíduo começa a existir. “Entretanto, como vimos, a consolidação da plenitude dessa existência (a consciência-de-si) só será conquistada após a superação da condição de Escravo. Antes que esse processo se conclua, o ser é incompleto enquanto consciência, muito embora creia, de si para si, possuir tal completude desde muito cedo”. Isto, a personagem vergiliana só vai descobrir anos depois, quando Alberto, protagonista de *Aparição*, descobrir-se EU ao deparar-se com a própria imagem frente a um espelho.

Para concluir seu raciocínio, Sangiovanni declara, na esteira do que afirma Fernanda Irene Fonseca, que, em *Promessa*, pode verificar-se forte influência hegeliana em vários aspectos: na estrutura narrativa baseada na dialética do Senhor e do Escravo; na crítica hegeliana ao conflito ideia x ação e na conseqüente simbolização literária do surgimento do “sábio hegeliano”, representado pelo Flávio narrador que, ao lembrar-se

da própria história, “desvela uma espécie de microfísica do surgimento de tal sábio; no papel do trabalho (ou falta dele) como elemento criador (ou impedor, para quem não trabalha) de estabilidade do espírito, sem a qual a consciência-de-si não se edifica”; e, por fim, na questão do nome, espécie de rótulo do “eu” que cada indivíduo vê em si e nos outros, de que é preciso tomar consciência.³

O leitor de Vergílio Ferreira certamente reconhecerá em seus livros a presença constante do pensamento hegeliano, a par da evocação de outros filósofos (Sartre, Jaspers, Heidegger) que dialogam com um modo peculiar de o romancista viver e entender o mundo. O próprio Vergílio Ferreira o reconhece, quando afirma em entrevista, em que cita o próprio Hegel: “Devo dizer-lhe que eu sou genericamente um hegeliano, como praticamente sempre fui (...) Passei de Hegel ao existencialismo fundamentalmente através da consciência infeliz, que é a consciência das contradições, e genericamente não saí ainda de lá” (FERREIRA, 1980, p. 389).⁴

Creio que, por tudo o que se afirma, e a despeito do uso em demasia do diálogo, que em *Vagão J* já se havia reduzido; do tom demonstrativo e explicativo do discurso, por sua opção pelo pensamento filosófico hegeliano, é possível reconhecer o caráter inovador da narrativa, e por tudo o mais que afirmam os pesquisadores, *Promessa* deveria ter sido publicado. As próprias revisões que fez por duas vezes, em 1956 e em 1980, denunciam a intenção de o publicar. A própria publicação do primeiro capítulo do romance na revista *Seara Nova* (informação gentilmente passada aos pesquisadores por Jorge Lopes, pesquisador inofensível da obra vergiliana) aponta para essa vontade. Por que não o fez, já agora será impossível responder. Já era, àquela época, escritor reconhecido. Verdade é que incluiu o romance, que se chamava *Sequência* (felizmente Vergílio Ferreira optou pelo título com que foi publicado), no paratexto em que enumera as obras “Do autor”, na 1ª edição de *Mudança* (1949). Escreveu um Prefácio, assinado por Flávio, para explicar e justificar a obra, processo de que vai fazer uso em *Apelo da noite* e em *Manhã submersa*, que António Lopes, dizendo em primeira pessoa as suas razões para escrever o romance (também um romance de aprendizagem, mas em que o trágico da existência ganha uma dimensão muito mais acentuada), vai apresentar.

É fundamental que se diga de Vergílio Ferreira que foi ainda no tempo de *Vagão J* que o escritor descobriu a filosofia hegeliana, na sua perspetivação pessimista, a da consciência infeliz. As duas vertentes hegelianas, a otimista e a pessimista, vão manifestar-se em *Mudança*, nas figuras dos dois irmãos: Pedro, representação “otimista e progressista do marxismo”, e seu antagonista, Carlos, o protagonista, representação da consciência trágica ou “consciência infeliz” do existencialismo (Cf. Gavilanes-Laso).

³ SANGIOVANNI, Ricardo. Cadernos do CEIL. Revista multidisciplinar de estudos do imaginário. A estrutura e temáticas hegelianas em *A Promessa*. Número 1 (2011) – Narrativas e Mediação, Figuras, p. 100-108.

⁴ “A Consciência Infeliz é o destino trágico da certeza do si que aspira a ser absoluto. É a consciência da perda de todo o ser essencial na sua certeza de si-mesmo, e da perda até mesmo deste conhecimento sobre si-mesmo: a perda tanto da substância como do Si, esta é a dor que se expressa a si mesma através da frase dura: Deus está morto.” (Hegel, *Fenomenologia do espírito*, parágrafo 57.)

Desencantado com a situação presente, oprimido pelas contingências socioeconômicas, determinantes da perda de seus bens materiais, vivendo um tempo de intensa expectativa, quando tudo poderia acontecer, quando todas as relações, inclusive as conjugais, são postas em xeque, sem aceitar nem compreender a instabilidade, a mudança permanente dos homens e das coisas, o Carlos, de *Mudança*, vê despertarem nele sentimentos contraditórios: por um lado, a desgraça que sobrevém à crise econômica que vive; por outro, o súbito aflorar de um eco de infância, lugar da alegria, mundo da harmonia, antes seguro, agora abalado pela ruína.

Pesa na casa da Beira, a sua casa, uma ameaça, uma tristeza sombria de um agora com que contrasta a serenidade, a paz de uma paisagem de origens que aflora à memória. Dir-se-ia que a consciência trágica do existir humano aflora com mais intensidade. Angustiado diante da realidade opressora de uma sociedade decadente e aprisionada pelos elos de uma revolução que excluía o povo de seu processo; despertado pela realidade exterior para a necessidade de pensar-se, uma vez que o pai, os bens materiais, tudo o que o sustentava estava perdido; salva a casa, a velha casa de Vilarim, é para lá que vai Carlos. E lá, na velha casa plena de memórias, no velho espaço onde os fantasmas do passado são presenças vivas, a hora do assombro: o lugar da infância é aquele em que a memória faz aflorarem, comovidas, as lembranças. É o lugar onde a consciência se ativa e se revela, na solidão absoluta de um homem. É onde se faz nítida a impossibilidade de refazer/retornar o passado. Caracteriza-se, aí, e em outros muitos momentos do romance, o que o autor mesmo chama de tempo mítico, o nunca mais revelado em saudade, lugar primeiro a que o homem tenta retornar para encontrar-se. Podemos reconhecer estar ocorrendo aí a manifestação de um pensar existencial. É a realidade, aqui e nos outros romances seguintes, que invade o olhar do personagem, desencadeando a atividade de pensar. Só então Carlos é capaz de se conscientizar da inutilidade da guerra, do partidarismo, diante da importância de ser. E a natureza se torna então, lírica, dói, faz sentir, comove.

O frio de março desenrolou um toldo cinzento sobre a desolação da montanha. Era um frio diferente, inquietante, com silêncio e aridez nos corações. O vento largo e calmo, o gorgolar da ribeira traziam a Bruno agora de novo no casarão de Vilarim, um novocismar de todos os invernos de criança [...] Havia no sótão um largo vazio escuro, onde arrumara o cavalo de pau, o arco, todos os sonhos de pequeno. Carlos subiu aí e outra vez, com espanto, os sonhos de outrora lhe couberam num simples olhar, corrido pelo telhado, pelo forro [...] Doía-lhe esse desencontro entre a real imobilidade de tudo e a lembrança que de tudo nele crescera consigo.

Em *Mudança*, o diálogo cede à reflexão; a terceira e a primeira pessoa imbricam-se, cedendo ao discurso a sua manifestação como discurso indireto livre. É o momento em que a constatação da realidade abre espaço para que o olhar de Carlos, que atravessa a paisagem, a reconstrua, com o espanto de quem talvez a veja pela primeira vez. E a consciência dessa realidade dói-lhe, comove-o. Mais próximo de *Promessa* (1947) que de *Vagão J* (1946), *Mudança* é um romance que avança na perspectiva do

romance de ideias ou romance-problema, que é como Vergílio Ferreira nomeia os seus romances, embora haja quem opte por chamá-los romance-ensaio, o que não deixa de ter razão de ser, tendo em vista que o autor faz confluírem para a sua narrativa as reflexões de natureza filosófica, o que não lhe rouba a importância de ficcionista da condição humana – nem poderia.

Ocorre, no entanto, que, a partir da publicação de *Promessa*, é preciso reler o prefácio a *Mudança*, em que Eduardo Lourenço anuncia a “viragem”, no romance de Vergílio Ferreira. É preciso dizer com os demais críticos que *Promessa* é mais que uma promessa: é a manifestação do problema que não mais abandonaria o seu autor: a da condição humana frente ao paradoxo que se enunciaria claramente em *Aparição*: o milagre da vida frente à inverossimilhança da morte.

Por tudo isso – e ainda que a sombra neorrealista atravessasse esse romance e os seguintes – *Promessa* é um romance de *Véspera*. Quanto ao primeiro – *A curva de uma vida* – talvez seja um romance de antevéspera, que, afinal, se publicou.

Resumo: O presente ensaio tem por finalidade apresentar em perspectiva crítica as narrativas inaugurais da obra de Vergílio Ferreira – *A curva de uma vida* (novela escrita em 1938 e publicada em 2010, quatorze anos depois da morte do escritor) e *O caminho fica longe* (publicado em 1943 e considerado o seu primeiro romance) – a que se acrescentam *Vagão J* (1946), *Onde tudo foi morrendo* e *Promessa* (1947/2010), formando um conjunto chamado pelo próprio autor de *Véspera*, título que encontrou para reunir sua produção inicial, conhecida de seus leitores e críticos como fase neorrealista. Nessas narrativas é possível já reconhecer os grandes problemas que marcariam a obra de Vergílio Ferreira. Os temas obsessivos – a morte, a descoberta de quem é, a ausência do pai,

as ideias que o inquietaram desde sempre – aí já se anunciam e ganham, com a publicação de *Promessa*, novos contornos, uma vez que o até então considerado romance de “viragem” – *Mudança* (1949), cede seu lugar ao mais recentemente publicado, que passa a ser considerado o primeiro romance de ideias (ou romance-problema) de seu autor. Para ratificar o que proponho, pretendo estabelecer um diálogo entre a ficção vergiliana (excetuando-se *Onde tudo foi morrendo*, a que não tenho acesso) e alguns de seus ensaios em que essas questões se fundamentam.

Palavras-chave: O romance de Vergílio Ferreira; Romance-problema; Ficção neorrealista/ preocupação ontológica; Literatura Portuguesa do século XX.

Referências

- FERREIRA, Vergílio. *Nitido nulo*. Lisboa: Portugália, 1971.
 _____. *Mudança*. 4ed. Lisboa: Bertrand, 1978 (1949).
 _____. *Aparição*. 14 ed. Lisboa: Bertrand, 1979 (1959)

- _____. *Um escritor apresenta-se* (Org. Maria da Glória Padrão). Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1980.
- _____. *A curva de uma vida*. Lisboa: Quetzal, 2010 (1938).
- _____. *Promessa*. Lisboa: Quetzal, 2010 (1947).
- FONSECA, Fernanda Irene & GODINHO, Helder. Introdução. In: FERREIRA, Vergílio. *Promessa*. Lisboa: Quetzal, 2010.
- GAVILANES-LASO, José Luís. *Vergílio Ferreira: espaço simbólico e metafísico*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: FERREIRA, Vergílio. *Mudança*. 4ed. Lisboa: Bertrand, 1978.
- SANGIOVANNI, Ricardo. A estrutura e temáticas hegelianas em *A Promessa*. *Cadernos do CEIL*. Revista multidisciplinar de estudos do imaginário. Número 1, Narrativas e Mediação, Figuras, 2011, p. 100-108. Disponível em: http://ceil.fcsh.unl.pt/cadernos/PDF/10_ricardo_sangio-vanni.pdf