
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A CIDADE E A PAISAGEM DE UMA EXPERIÊNCIA DISTANTE: UM OLHAR EXISTENCIALISTA EM APARIÇÃO, DE VERGÍLIO FERREIRA

Clarice Zamonaro Cortez¹ (UEM)
e Maria do Carmo Faustino Borges² (UEM)

RESUMO: Nas últimas décadas, as discussões acerca da produção e crítica literárias trouxeram novas abordagens teóricas sobre a literatura, de modo a observar as transformações ocorridas na construção dos textos. Ao mesmo tempo, é possível notar que a literatura continua vinculada à História e às ideologias presentes em cada período, evidenciando que tradição e ruptura ainda formam o elo de continuidade, permanecendo evidentes nas mais variadas elaborações críticas. A nossa proposta é apresentar uma leitura das paisagens e imagens presentes em *Aparição*, de Vergílio Ferreira, além de ressaltar como o texto é estruturado, permite-nos contemplar os elementos apontados por Eagleton (1997). Mesclado de poesia e prosa, de dados históricos e sociais, com um prefácio e um posfácio, o texto vergiliano sugere reflexões teóricas sobre a imagem, paisagens, a fenomenologia (visual) e o texto *interrogativo*, de estudiosos como Catherine Belsey, Maurice Merleau-Ponty, Michel Collot para fundamentar nossas asserções. Para tanto, as referidas teorias são apresentadas de modo a explicar e a elucidar a linguagem nos excertos selecionados para o *corpus* deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: *Aparição*; imagens; paisagens.

THE CITY AND THE LANDSCAPES FROM A DISTANT EXPERIENCE: AN EXISTENTIALIST LOOK IN APARIÇÃO, BY VERGÍLIO FERREIRA

ABSTRACT: In recent decades, discussions about literary production and criticism have introduced new theoretical approaches in literature to observe the transformations occurring in text construction. Simultaneously, it is evident that literature remains intricately linked to history, with the ideologies of each period affirming that tradition and rupture continue to form the chain of continuity, providing support for various critical productions. Our purpose is to present an analysis of landscapes and images in “*Aparição*” by Vergílio Ferreira, emphasizing the text’s structure and observing elements highlighted by Eagleton (1977). The literary text is a blend of poetry and prose, historical and social facts, accompanied by a preface and a postscript. This Vergilian text prompts theoretical reflections on images, landscapes, visual phenomena, and the interrogative text, drawing upon the works

¹ zamonaro@teracom.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-1834-6283>

² mariacfabo@hotmail.com - <https://orcid.org/0009-0008-0994-8988>



of Catherine Belsey, Maurice Merleau-Ponty, and Michel Collot, who serve as the foundation for our assertions. In this manner, the related theories are presented to elucidate and clarify the language of the selected excerpts for the corpus of this study.

KEYWORDS: *Aparição*; images; landscapes.

Recebido em 30 de abril de 2023. Aprovado em 15 de dezembro de 2023.

A escolha de escrever um artigo sobre o romance *Aparição*, de Vergílio Ferreira, se justifica pelo o texto configurar um discurso que convida o leitor a participar da aventura do narrador e personagem central, ao projetar a angústia e o sentimento trágico da vida do homem do século XX nos espaços citadinos, nas imagens e paisagens, bem como nos seres e nas coisas, além de permitir a leitura de algumas ponderações da teoria crítica sobre a linguagem, pressupostos da literatura e da crítica literária contemporânea.

Vergílio Ferreira, romancista e ensaísta português (1916-1996), autor de *Aparição* (1959), é um importante escritor do século XX, premiado por suas obras. Iniciou sua carreira nos anos 40, em pleno Neorrealismo, mas demonstrou indiscutível originalidade de invenção romanesca, além de evidenciar uma tendência para os problemas de ordem existencial e filosófica. O romance moderno é uma forma de arte que reflete os embates das ideologias que agonizam e daquelas que florescem. Assim, rompendo com a narrativa tradicional, o texto revoluciona as formas, o fluxo do tempo, o encadeamento dos fatos e insere a abordagem psicológica das personagens. O herói torna-se o anti-herói que enfrenta os obstáculos criados pela sociedade burguesa.

A sociedade de estruturas abaladas, como em *Aparição*, tem no narrador as características idênticas que, conseqüentemente, transbordam seu mundo interior na projeção das personagens e na descrição da natureza. Mesmo sendo uma narrativa fragmentada, a intriga se reduz a um fio narrativo, e é preciso considerar as relações sujeito/objeto; narrador/mundo narrado. De acordo com Moisés, “o romance introspectivo e o psicológico trouxeram nova concepção de realismo e de realidade. Não mais o ‘real por fora’, mas o ‘real por dentro’; o olhar não divisa apenas o ‘fora’, mas também o ‘dentro’ dos objetos” (1987: 197).

A narrativa de *Aparição* apresenta-se em primeira pessoa, focalizando uma densidade psicológica maior, ao expor problemas de ordem existencial. Os questionamentos e as reflexões do protagonista coincidem com a realidade do homem fragmentado do século XX, seu conflito com Deus, sua condição humana e o enigma da morte. Trata-se de um ser angustiado que relembra fatos de sua vida na cidade de Melo com sua família e em Évora, mais tarde, como professor do Liceu.

A estrutura do romance traz um prefácio e um posfácio. O desenvolvimento da narrativa é fragmentado, quando o narrador, a partir de sua mundividência e de seu mundo interior afetado pela angústia existencial, reconstrói a história. Essa estrutura está presente nas analepses intercaladas por monólogos, descrições e diálogos. Na fragmentação das ações, ora elas se sucedem, ora se justapõem, potencializadas

pelo narrador/protagonista, quando no recolhimento à casa da aldeia onde viveu até a juventude, recorda e recupera o tempo passado, na presentificação daquilo que escreve.

Ao narrar suas lembranças, Alberto deixa evidências de que a angústia o acompanha desde a infância, quando questiona seu pai sobre a descoberta de si próprio, de sua essência e existência, a aparição diante de si: “– Quem sou eu? [...] – Mas eu, *eu* o que é que sou?” (Ferreira 1971: 25-26). Quando escreve, ele resgata seus sentimentos e registra as impressões daquele diálogo: “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 [...] quando a vi fitar-me no espelho” (Ferreira 1983: 23, grifo do autor). Acontece a revelação dele com ele mesmo, a identidade pessoal. Conforme o próprio *eu* anuncia, a cena do espelho confirma tal processo:

no outro dia, assim que me levantei, coloquei-me no sitio 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 [...]. (Ferreira 1983: 63, grifo do autor)

Não podemos, ainda, nos referir a uma imagem, mas ao imaginário que está longe do atual, os traços da visão de dentro, que, pelo espelho, segundo Maurice Merleau-Ponty, “meu exterior se completa, tudo o que tenho de mais secreto passa por esse rosto, por esse plano fechado que meu reflexo na água já me fazia suspeitar” (2013: 26). O espelho é naquele momento o instrumento que revela o interior de Alberto e transforma as coisas, os espetáculos, o *eu* no outro e o outro *nele*. O excerto do espelho poderia ser concebido como o ponto de partida da narrativa, uma vez que as imagens e as paisagens afloram na construção da narrativa como revelações do *eu*. Merleau-Ponty esclarece sobre o mecanismo do espelho: “O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo, todo o invisível do meu corpo pode investir os outros corpos que vejo [...] assim como minha substância passa para eles” (2013: 27). Nesse sentido, o mundo interior do *eu* que se reflete é transfigurado, nada real, e transportado para aquilo que ele escreve e descreve no tempo presente.

No último fragmento, temos os verbos ver, olhar, estar, fitar, que configuram a busca da sua revelação diante do espelho; “vi os olhos, a face desse alguém que me habitava, *que me era*” (Ferreira 1971: 75, grifos do autor), elementos que passam ao *eu* a consciência de si. Em “fascinado”, “vi”, concretiza-se a imagem de sua aparição, “Pela primeira vez”. Os verbos no pretérito confirmam a sua identidade no passado, a visão da sua imagem, da sua forma exterior. Segundo Maurice Blanchot, “a infância é o momento da fascinação [...] nada existe para revelar, reflexo puro, raio que ainda não é mais do que brilho de uma imagem” (1987: 24). Entendemos que aquela visão não era propriamente o que ele via, mas a imagem que o monopolizava, pois ela não pertence ao mundo real e sim ao meio impessoal, indeterminado do fascínio.

O discurso se faz evidente por um olhar existencialista, pois tem a subjetividade como chave, na busca de estabelecer um relacionamento entre a essência e a existência do homem para expressar a angústia de viver e de morrer. A permanência de Alberto em Évora é também um fator que contribui para despertar os sentimentos guardados no seu íntimo e reconstruir paisagens e imagens daquele passado. As experiências enquanto professor no Liceu, em muitas situações, trouxeram-lhe desconforto e questionamentos:

E jamais eu esqueceria essa aparição do Liceu, como a de toda a cidade, tão estranha [...] Repetia-se no Liceu a Universidade de Coimbra como eu a ia guardando para sempre. Mas era como se o tempo habitasse os claustros de mais longe, talvez pelo silêncio dessa manhã despovoada, talvez pela imensidão da planície, que lhe dava um ar de ruína. (Ferreira 1983: 23-24)

A utilização do termo “claustros”, sinônimo de lugar fechado, serve à abordagem da prática do silêncio, da solidão, de conflitos com seu mundo interior, de imagens sufocantes, guardadas desde os tempos de estudante. O excerto também nos reporta à teoria do olhar, tratada por Merleau-Ponty: “Tudo o que vejo por princípio está ao meu alcance, pelo menos ao alcance de meu olhar [...] o mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo ser” (2013: 19). Não se pode conceber a visão como uma operação do pensamento, pois “o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo”, e, o movimento produzido pelo artista, o que se irradia dele nada mais é que a “sequência natural e o amadurecimento de uma visão” (Merleau-Ponty 2013: 19).

Nessa perspectiva, as experiências do passado, recordadas e narradas por Alberto, não se referem exatamente àquilo que aconteceu, e os cenários não correspondem à realidade física propriamente dita, pois a imaginação do eu intervém, em imagens descontínuas, criando tempo e ambiente favoráveis à criação poética: “Mas os elos de ligação entre os fatos que narro é como se se diluíssem num fumo de neblina e ficassem só audíveis, como gritos, que todavia se respondem na unidade do que sou, os ecos angustiantes desses factos em si – padrões de uma viagem que já mal sei” (Ferreira 1983: 22).

Com efeito, a subjetividade do narrador autodiegético, povoada por obsessões, evocações, desejos, conflitos, invade e permeia outras vozes, como as das personagens, das instituições, da natureza e dos espaços narrados. Por esse aspecto, contemplamos asserções importantes sobre a imagem do momento da fascinação, conforme explica Blanchot:

o nosso poder de atribuir um sentido, abandona a sua natureza “sensível” [...] afirma-se numa presença estranha ao presente do tempo e à presença no espaço [...] O fascínio é olhar da solidão, o olhar do incessante e do interminável, em que a cegueira ainda é visão [...] numa visão que não finda: olhar morto, olhar convertido no fantasma de uma visão eterna. (1987: 23)

Assim como a revelação do eu transfigura as imagens, o espaço é transformado pelo mesmo olhar. Esse processo é percebido na descrição dos ambientes da cidade, construindo paisagens em cores e formas alteradas e indeterminadas pela fascinação. Como o romance contemporâneo traz em seu discurso as características do dialogismo e da polifonia, em *Aparição* passa a ter a autoridade de quem o produz: “coincidente ou não com o olhar que percebe: um modo particular de apresentar os fatos e uma voz que se dá em tom emotivo dois fatores de relevo na poetização do romance” (Goulart 1990: 38). Tal processo podemos depreender na descrição da paisagem a caminho do Liceu:

Évora mortuária, encruzilhada de raças, ossuário dos séculos e dos sonhos dos homens, como te lembro, como me dóis! [...] Habita-me o espaço e a desolação. E é como se aqui ouvisse ainda a tragédia da planície nos teus corais de camponeses. Subo a rua que leva à Sé, viro ao largo do Templo de Diana. E nas colunas solitárias ouço como o murmúrio antigo de uma floresta imóvel. (Ferreira 1983: 22).

Évora foi palco de acontecimentos históricos sangrentos durante o poder romano, no século I e na Idade Média a cidade foi destruída com as invasões bárbaras. Preserva até hoje as ruínas do templo de Diana e, no século XVII foi construída a Capela dos Ossos, recolhidos dos cemitérios e mosteiros em torno de 5.000 cadáveres para o revestimento de suas paredes. A primeira frase do último fragmento acima citado refere-se a esse cenário descrito sem verbos, portanto, sem ação e sem mudanças.

De Évora, Alberto sente-se vítima da indiferença e da hostilidade da cidade de “muralhas”, de “portões de ferro”, que reforçam a dificuldade da sua revelação, no labirinto de ruas e becos, identidade daquilo que representava suas frustrações: “Évora era uma cidade ‘absurda, reacionária’, empanturrada de ignorância e de soberba [...] O peso da Idade Média enegrecia ainda as almas” (Ferreira 1983: 37). Essa descrição reflete uma sociedade fechada a novas ideias e materializa o drama de existir do narrador na busca por transformações.

A linguagem apresenta metaforicamente a edificação da cidade; o narrador se abre ao desabafo das barreiras que havia em suas relações pessoais com a sociedade: “Cercavam-nos de muros altos como a toda a sua vida. Criar relações em Évora era um milagre. Tudo ali tinha muralhas; a sociabilidade, os jardins e, enfim, a própria cidade” (Ferreira 1983: 37). É oportuna a reflexão de Gaston Bachelard “A consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem, acima da linguagem habitual; ela fala com a imagem poética, uma linguagem tão nova que já não se podem considerar utilmente correlações entre o passado e o presente” (1988: 104).

Ainda Bachelard acata a ideia de participação da memória e da imaginação, e afirma que no espaço da casa se abriga tudo o que propicia ao poeta chegar ao devaneio, “a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o

homem em sua profundidade” (1988: 113), e que na integração do homem, o presente, o passado e o futuro, opondo-se ou estimulando, trazem à casa dinamismos diferenciados. Alberto, recolhido em sua casa antiga, escreve, seu respirar é a poesia, que transubstancia do seu olhar interior em imagens: “Escrevo à luz mortal deste silêncio lunar, batido pelas vozes do vento, num casarão vazio. Habita-me o espaço e a desolação” (Ferreira 1983: 22).

Michel Collot, pesquisador e estudioso da poesia moderna e da paisagem, ressalta em sua obra *Poética e Filosofia da Paisagem*, que a paisagem se constitui no aspecto visível e perceptível do espaço, porém “a paisagem de um escritor não se reduz a qualquer um dos lugares onde ele viveu, viajou ou trabalhou. Ele não é nem mesmo uma composição mais ou menos sutil desses referentes geográficos e biográficos, mas uma constelação original de significados produzidos pela escrita” (2013: 58)

Essa reflexão baseia-se em torno daquilo que se denomina “pensamento-paisagem”, de acordo com o autor. Nele podemos ter por base uma interação entre sujeito e território, visto que “a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem (Collot 2013: 17). A visão do narrador é sempre introspectiva, e a descrição das imagens, espaços e paisagens alcançam a fantasia, o delírio e os sentimentos são atualizados pela linguagem. Para Alfredo Bosi: “A imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho” (1993: 13). O nítido ou o esfumado, o fiel ou distorcido da paisagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação”, como nesta cena: “E daqui do meu Inverno, desta noite em que escrevo, eu a relembro agora. As casas brancas apinhavam-se umas contra as outras, à ameaça do deserto e da desolação. E ali parado, em face da cidade perdida na planície, era como se ouvisse em mim um coro de peregrinos à vista de um santuário nas romagens antigas...” (Ferreira 1983: 50-51).

A lua compõe uma paisagem romântica, recorrida com frequência por Alberto, como um bálsamo que o ilumina, purifica e o inspira: “Nesta casa enorme e deserta, nesta noite ofegante, neste silêncio de estalactites, a lua sabe a minha voz primordial” (Ferreira 1983: 9). A lua é companheira, mas o silêncio é o de uma caverna, o silêncio do recolhimento, do espaço da criação, que conhece a voz de origem, a do seu interior, da vazão das angústias que o fazem ofegar: “A mancha da lua fosforesce como o vapor de uma lenda. Um bafo quente sobe dessa água, sagra-me de silêncio como um dedo na fronte. E outra vez me deslumbra, em alarme, a presença iluminada de mim a mim próprio, o eco longínquo das vozes que me trespassam” (Ferreira 1983: 10 – grifos do autor)

Rosa Maria Goulart (1990) esclarece que o romance de Vergílio Ferreira traz episódios supostamente vividos pelo narrador e, entre contar e narrar, ocorrem desdobramentos e um determinado distanciamento entre o ‘eu narrante’ e o mundo narrado. Em *Aparição*, a evidência da voz do eu/narrador, cuja distensão assume a voz e a presença “do universo diegético e textual”, exemplifica-se em: “A minha presença de mim a mim próprio e a tudo 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” (Ferreira 1983: 11, grifos do autor). Ao construir uma imagem do mundo, também é construída uma imagem de si mesmo. A voz interior do ‘eu’ é que transfigura todas as vozes que lhe compartilham o texto.

Nos excertos destacados de *Aparição*, temos imagens desenvolvidas a partir de uma determinada sociedade moderna e as relações humanas que a envolvem. Assim, a imagem, conforme afirma Bosi (1993), se constrói por analogia e, desta forma, as metáforas e demais figuras tornam-se também imagens, capaz de juntar realidades opostas, unificando-as ao mesmo tempo em que mantém a pluralidade de significados. Além disso, ela é responsável por garantir o sentido ao constituir uma realidade objetiva válida por si mesma, e abrir as portas para a criação poética.

Entre a teoria e a crítica literária, percebemos muitos pontos de convergência sobre o eu sujeito. De acordo com Belsey (1982), ao ponderar sobre as práticas de leitura do século XIX até meados do século XX, constatou o que denomina de “realismo expressivo”, quando o texto ainda era lido sob a perspectiva do autor e expressava a ideologia predominante. Em contrapartida, após aquele período, as discussões voltaram essa autoridade do texto para o texto em si e, em seguida, para o leitor.

Pensamos *Aparição* como um construto social, cujos artifícios, de ordem histórica e sócio-política, podem oferecer qualquer orientação de leitura, mas o texto chama a atenção para a sua própria textualidade. O eu narrador abre espaços para que o leitor reflita, por meio da ficção, sobre os problemas da liberdade e da autoridade daquela sociedade nas imagens criadas no seu mundo de revelações da angústia de viver e da relação com a morte. As características que observamos em toda a construção da narrativa coincidem, em muitos aspectos, com o texto que Emile Benveniste chamou de “texto interrogativo”, apresentado por Belsey:

quebra a unidade do leitor, desencorajando a identificação com um sujeito unificado da enunciação; [...] convida-o a dar respostas a questões que implícita ou explicitamente lhe coloca; [...] pode ser de ficção, mas a narrativa não conduz à espécie de desfecho que, no realismo clássico, é também revelação; [...] o leitor é distanciado, pelo menos de tempos em tempos, mais do que interpolado num mundo de ficção; [...] ausência de um único discurso privilegiado que contém e situa todos os outros; [...] O mundo representado permite ao leitor construir dentro do texto uma crítica à ideologia de apoio; [...] conduz vários pontos de vista a colisões ou contradições não resolvidas. (1982: 97-98)

A riqueza de perspectivas apontadas por um “texto interrogativo” coaduna-se com a escolha textual criada por Vergílio Ferreira: um texto que acolhe todas as vozes dentro da visão de mundo do autor, que dialoga com o leitor e o incentiva a produzir significados, recusando, deste modo, a hierarquia dos discursos ideológicos. Também a estrutura constantemente fragmentada, permeada por uma linguagem metafórica, exige do leitor uma leitura atenta, tornando-se mais atraente, convidativa a inferências, a respostas.

Com efeito, configuram-se nos excertos de imagens e paisagens, da fala das personagens que particularmente abordamos, a subjetividade do narrador, desenvolvida em uma problemática existencial do homem moderno e representada pelo eu na personagem de Alberto. A angústia revelada foi gerada pelo sentimento trágico da condição humana, e a linguagem poética, criada por Vergílio Ferreira, manifesta-se em um desdobramento do eu que narra e é narrado, constituindo-se no elemento linguístico da polifonia.

Os pressupostos da fenomenologia sustentam as considerações do desenvolvimento do eu narrador. A narrativa evidencia em todo o percurso um olhar existencialista, pois a subjetividade do eu se faz presente nas vozes das personagens, das paisagens, dos objetos, das imagens em geral. Tudo isso procede na busca de estabelecer um relacionamento entre a essência e a existência do homem para expressar a angústia de viver e de morrer, na revelação de si mesmo.

O romance *Aparição* constitui-se um texto de ficção, sem informações claras ao leitor, em uma linguagem aberta a ser completada a cada leitura. A polifonia é, portanto, uma característica de destaque na proposta deste texto literário, além de contemplar propriedades especificadas e sugeridas pela crítica literária contemporânea: a multiplicidade e a diversidade dos significados possíveis.

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. 3-51.

BELSEY, Catherine. *A prática da crítica*. Trad. Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1982.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

COLLOT, Michel. *Poética e Filosofia da Paisagem*. Trad. de Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Lisboa: Editorial Verbo, 1959.

GOULART, Rosa Maria. *Romance Lírico. O percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Bertrand, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.