

EM NOME DO ENSAIO: UMA ANÁLISE DE *ARTE TEMPO* DE VERGÍLIO FERREIRA

ON BEHALF OF THE ESSAY: AN ANALYSIS OF VERGÍLIO FERREIRA'S ARTE TEMPO

Julia Pinheiro Gomes¹

RESUMO: O autor português Vergílio Ferreira, apesar de mais conhecido por seus romances, tem também uma larga obra ensaística, na qual aborda principalmente questões ligadas à arte (e à própria literatura), à passagem do tempo e à morte. Assim, neste artigo buscaremos analisar o seu ensaio *Arte Tempo*, tendo como referência autores como Eduardo Prado Coelho, Georg Lukács e Theodor Adorno, que refletiram sobre este contraditório gênero, classificado ora como literário, ora como científico.

Palavras-chave: Vergílio Ferreira, ensaio, *Arte Tempo*.

ABSTRACT: Best known for his novels, Portuguese author Vergílio Ferreira has also published several essays, in which he discusses art (and literature), the passage of time and death. Thus, in this paper we aim to analyze Ferreira's essay *Arte Tempo*, referring to Eduardo Prado Coelho, Georg Lukács and Theodor Adorno, who reflected on this contradictory genre, classified sometimes as literary and sometimes as scientific.

Keywords: Vergílio Ferreira, essay, *Arte Tempo*.

1. AS CONTRADIÇÕES DO ENSAIO

Ao refletir sobre a etimologia da palavra ensaio, Eduardo Prado Coelho (1997) propõe, inicialmente, duas origens: primeiramente, *exagium* (balança) — que nos leva ainda para o termo *exigo* — associado à natureza exigente do ensaio no que concerne à criticidade na elaboração de reflexões; depois, *exagiare* (pesar), quando pensamos na avaliação advinda do ato de ponderar realizado pelo ensaísta. Contudo, para além

¹ Mestranda, UFRJ.

dessas possibilidades talvez mais intuitivas, o crítico português sugere também a relação de *ensaio* com a palavra *examen*, que se desdobra duplamente nas noções de *exame* e *enxame*. A primeira, como o próprio termo sugere, nos remete à natureza extremamente reflexiva e analítica do ensaio, enquanto a segunda, tendo como metáfora um enxame de abelhas, apresenta o caráter múltiplo e rico — de ideias em constante confluência — capaz, porém, de delinear uma possível unidade final, deixando à mostra certa coesão deste gênero bastante controverso.

Tendo em vista uma origem tão variada, fica claro que estabelecer uma definição ou afirmar o que há de mais particular e único nesse gênero não é tarefa fácil. Assim, o autor, por acreditar que o ensaio está indissociavelmente relacionado à ideia de liberdade, avalia que se trata de “[...] um gênero que se enreda nas suas próprias contradições. Torna-se difícil falar em essência do ensaio, se por tal quisermos entender uma essência *pura*. Porque não é pureza, mas hesitação, indecidibilidade, mistura.” (COELHO, 1997, p. 23)

A partir deste caráter contraditório — que permite a livre associação de elementos contrastantes — próprio do gênero sobre o qual comenta o ensaísta português, lembramos que há um enorme debate, que pode ser resumido pelo seguinte questionamento: até que ponto o ensaio pode ser enquadrado como um gênero científico (*exame*) ou como um gênero artístico (*enxame*)?

Em torno desse assunto, o filósofo húngaro Georg Lukács é categórico ao afirmar, em suposta carta dirigida a Leo Popper, que o ensaio, como uma forma essencialmente crítica, é, antes de tudo, uma obra de arte, constituindo, portanto, um gênero artístico. Mais do que isso, diferentemente da proposta conciliadora de Eduardo Prado Coelho, não haveria qualquer possibilidade de união entre ciência e arte dentro do ensaio. Por conseguinte, partindo do princípio que se trata de uma forma artística, ele se distinguiria das ciências, pois “na ciência são os conteúdos que agem sobre nós, na arte são as formas; a ciência nos oferece fatos e suas conexões, a

arte, por sua vez, almas e destinos. Aqui os caminhos se separam; aqui não existe nenhum sucedâneo nem transições.” (LUKÁCS, 2008, p. 2)

No entanto, Lukács dedica boa parte do seu texto à explicação de que, na verdade, o ensaio não seria um gênero literário, mas sim uma expressão artística independente e singular. No seu ponto de vista, deve-se ir além da “bela escrita” do gênero, para notar que os ensaios, ao contrário da literatura, não imitam a vida ou a arte, mas agem sobre elas, produzindo destinos. Desse modo, compreendemos que “[...] a literatura nos dá a ilusão de vida daquele que ela representa [...]. O herói do ensaio já viveu em alguma época, sua vida tem de ser representada assim, mas essa vida está justamente tão dentro da obra como tudo na poesia.” (LUKÁCS, 2008, p. 8)

Outro estudo relevante acerca desta polêmica é “O ensaio como forma” de Theodor Adorno. Indo de encontro à proposta de Lukács, o filósofo alemão nega que o ensaio seja uma obra de arte ou uma forma artística, pois, embora haja uma perceptível preocupação estética, o que mais se sobressai nesse gênero é a busca pela verdade (ainda que esta não seja única e unânime). Por outro lado, Adorno também não entende o ensaio como um gênero científico, uma vez que não são claras as regras ou teorias a serem seguidas, embora seja necessário que autor busque “se aprofundar em seu objeto” (ADORNO, 2003, p. 27), objetivando explorar todas as suas possíveis facetas, sem, no entanto, “reduzi-lo a outra coisa” (ADORNO, 2003, p. 27), ou estabelecer uma verdade absoluta. Nesse contexto, o autor propõe que a forma do ensaio é bastante contingente e, deste modo, é tarefa árdua prescrevê-la: “Em vez de *alcançar algo cientificamente* ou *criar artisticamente alguma coisa*, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram.” (ADORNO, 2003, p. 16, grifos nossos)

Voltamos, logo, à tese de Eduardo Prado Coelho, que reitera a liberdade de construção e de ideias inerente ao gênero, seja ele considerado (ou não) artístico e/ou científico.

2. ARTE TEMPO DE VERGÍLIO FERREIRA

Como forma de compreendermos e refletirmos mais aprofundadamente sobre o “papel instabilizador do ensaio na arquitetura dos géneros literários” (COELHO, 1997, p. 18), brevemente discutido neste trabalho, é essencial examinarmos um ensaio de um escritor que embora tenha seu nome mais associado à ficção, pode ser considerado também um dos maiores ensaístas do século XX em Portugal: Vergílio Ferreira. Para tanto, lançaremos mão aqui do seu ensaio-livro, *Arte Tempo* de 1988. Antes, no entanto, cabe um pequeno parêntese sobre a obra deste escritor.

Ao iniciar a sua carreira, na década de 1940, Vergílio Ferreira foi inevitavelmente contaminado pelas ideias de cunho marxista do movimento neorrealista, que se debruçava fortemente sobre a questão social de seu país, que vivia sob a ditadura salazarista. Contudo, a partir do romance *Aparição*, de 1959, há uma virada existencialista em sua obra, já anunciada no célebre ensaio *Carta ao Futuro*, publicado um ano antes. Assim, o autor se volta para o *eu*, ainda que a temática do social — própria do Neorrealismo — nunca tenha saído verdadeiramente de pauta em seus escritos. Lembramos, por conseguinte, que é neste ensaio controverso, redigido em forma de carta e dirigida a um amigo “para daqui a um século, cinco séculos, para daqui a mil anos” (FERREIRA, 1985, p. 9), que Vergílio Ferreira inaugura o fenómeno da “aparição”, tão presente na sua obra. De acordo com Eduardo Lourenço, “aparição é a descoberta — autodescoberta — do eu como realidade, em sentido primeiro, *metafísica*, do ‘eu metafísico’, como diz o próprio Vergílio Ferreira” (LOURENÇO, 1986, p. 25). Temos, desse modo, que tal conceito tão caro ao autor revela a percepção clara do homem (e dele mesmo, como consequência) sobre a sua própria existência no mundo.

Aliás, o fenómeno da aparição nos moldes vergilianos faz-nos recordar do *modus operandi* de um outro ensaísta, ou melhor, do próprio pai do ensaio, isto é, Michel de

Montaigne. Nos escritos fundadores do gênero, esse pensador francês buscou afirmar desde o prólogo que seus ensaios deveriam capturar somente suas experiências de maneira mais livre o quanto possível: “Eis aqui, leitor, um livro de boa-fé. Adverte-o ele de início que só o escrevi para mim mesmo, e alguns íntimos, sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti, nem pensar na posteridade” (MONTAIGNE, 1972, p. 11). Consequentemente, as reflexões sobre os mais diferentes temas — que vão desde a educação, a política, passando por religião, família e morte — não serviriam a outros, mas senão ao próprio ensaísta, como meio de autodescoberta: “Exponho aqui meus sentimentos e opiniões, dou-os como os concebo e não como os concebem os outros; meu único objetivo é analisar a mim mesmo e o resultado dessa análise pode, amanhã, ser bem diferente do de hoje, se novas experiências me mudarem. Não tenho autoridade para impor minha maneira de ver, nem o desejo, sabendo-me demasiado mal instruído para instruir os outros.” (MONTAIGNE, 1972, p. 80)

Notamos, desse modo, que o conceito de aparição tão presente na obra tanto ensaística, quanto ficcional de Vergílio Ferreira não está de modo algum distante daquilo que Montaigne propunha como função principal desse novíssimo gênero que estava gestando séculos antes.

Em *Arte Tempo*, que desde o título apresenta duas das três questões que têm lugar de destaque na obra de Vergílio Ferreira (a última seria a morte), o autor não deixa de lado o fenômeno da *aparição*, mesmo que este seja já o seu último ensaio publicado. Buscando apreender a arte e o motivo pelo qual é característico dela nos comover, ele acaba por perceber que arte também é *aparição*, exatamente naquele instante que somos tocados por ela. Ainda que não saibamos o que é belo ou não possamos mensurá-lo perfeitamente, é possível reconhecê-lo quando somos tocados por uma obra, visto que “arte é a transcendência emocionada de tudo, ou seja, a sua

metafísica. É essa transcendência que se pode operar na simples contemplação do real, porque esse real é já então a configuração da arte” (FERREIRA, 1988, p. 25-26).

Aliás, entender o belo — ou melhor, “qual belo” (FERREIRA, 1988, p. 9) — e a relação dele como o tempo é o que Vergílio Ferreira discute ao longo deste ensaio. Já no primeiro parágrafo quando o tema é lançado, o autor explica que *Arte Tempo* retoma uma discussão anteriormente empreendida, quando “a reflexão me era particularmente um modo de me entender” (FERREIRA, 1988, p. 9) – ideia que está em consonância com o próprio conceito de *aparição* e com a natureza existencialista dos seus escritos pós-*Carta ao Futuro*.

Para além disso, recordando o que foi sugerido por Adorno sobre a forma do ensaio, notamos que a retomada de assunto, recorrente nos ensaios de Vergílio Ferreira e proposto neste ensaio especificamente, não é nada mais do que a busca do autor por “eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27), desvencilhando-se de uma ideia recorrente de verdade absoluta e imutável. Adiciona-se a isso o fato de que este procedimento de repetição adotado por Ferreira reflete exatamente o caráter descontínuo do ensaio, uma vez que “seu assunto é sempre um conflito suspenso” (ADORNO, 2003, p. 35). Sobre esta questão, Lukács vai ainda mais além ao acreditar que mesmo que dois ensaios tenham um tema semelhante e, por vezes, apresentem opiniões divergentes, eles jamais são contraditórios. A explicação para tal fato é simples: “[...] cada um deles cria um outro mundo e mesmo quando, a fim de alcançar uma maior generalidade, ultrapassa-lhe os limites, ele permanece em tom, cor, ênfase, sempre no mundo criado, e portanto o abandona apenas em um sentido impróprio da palavra.” (LUKÁCS, 2008, p. 8)

Do ponto de vista temático, é aparente que a questão da arte discutida, por exemplo, em *Carta ao Futuro* e em *Situação actual do Romance* é pensada e debatida com mais maturidade em *Arte Tempo*. Para o autor, a arte, em termos temporais, não é efêmera, mesmo que sempre possua uma ligação com o seu período histórico: “Arte

egípcia ou oriental, arte clássica, medieval ou todas as que foram existindo para a História, elas responderam ao apelo criador através dos séculos, realizando-se na harmonia e ajustamento do chão em que nasceram.” (FERREIRA, 1988, p. 9-10)

Mais do que isso, na visão de Vergílio Ferreira, um artista, como alegoria do homem de seu tempo, enxerga o belo de uma maneira muito particular, o que está invariavelmente projetado na sua própria obra. É neste contexto que o autor pode afirmar que “a arte existe no tempo” (FERREIRA, 1988, p. 35). Contudo, há também algo de universal na arte, à medida que descobrimos em toda a sua História elementos, formas, técnicas e temas que se repetem, porque todos dizem a respeito do próprio homem. Enfim, compreendemos, à luz de Vergílio Ferreira, que o belo não seria nada mais do que “o que passa por qualquer obra e continua e jamais se poderá dissipar” (FERREIRA, 1988, p. 45).

Outro aspecto bastante relevante de *Arte Tempo*, sobre o qual comenta Vergílio Ferreira, é a visão da literatura como uma forma privilegiada de arte. Nas palavras do próprio autor:

Porque se um quadro ou uma música se fixam no ver ou no ouvir, como uma escultura no *tocar*, a arte literária fixa-se não nas palavras com que a lemos ou ouvimos mas na ideia emocionada que não se limita aí, mas aí começa; não na palavra mas no que nela encarnou. A arte literária não está nas palavras que a dizem, mas no que passa *entre* elas. (FERREIRA, 1988, p. 20-21, grifos do autor)

No entanto, na visão do ensaísta, exatamente pelo fato da literatura ter como elemento nuclear a ideia (expressa por meio das palavras, que fixam significados), ela acaba por ser mais frágil do que outras expressões artísticas, pois ao explicá-la ou nomeá-la, agimos instintivamente de modo a dominá-la e acabamos por reduzir sua potencialidade e complexidade. Contudo, é por meio da ideia que a literatura possui a capacidade de emocionar, criando assim uma contradição: “A literatura, pois, é uma forma de arte ambígua, em face de outras formas de ser arte, porque a palavra lhe introduz um equívoco e portanto um risco” (FERREIRA, 1988, p. 23).

3. APARIÇÃO E COMOÇÃO NO ENSAIO VERGILIANO

É interessante pensar que Vergílio Ferreira se utiliza do ensaio de maneira bastante peculiar para discutir o modo como a literatura, mais do que todas as outras formas artísticas, é capaz de despertar “o sentimento estético” (FERREIRA, 1988, p. 20), ou seja, uma inclinação ou uma vontade no homem de produzir arte. Diferentemente de Lukács (2008) que acredita que o ensaio, apesar de ser uma forma de arte, não deve ser enquadrado no gênero literário, Vergílio Ferreira propõe, na coleção *Espaço do Invisível*, que com a crise do romance (e mesmo da arte em geral), este gênero eminentemente literário acabou por sofrer uma transfiguração natural em outros dois: a prosa poética e o ensaio. Ressalta-se, porém, que o segundo — em consonância com o seu *modus operandi* — seria “emotivo e de criatividade, ou seja, não bem apenas informativo ou neutral” (FERREIRA, 1995, p. 36). Percebemos, com isso, numa visão panorâmica da obra de Vergílio Ferreira que há uma “contaminação do que é ensaístico e romanesco” (FERREIRA, 1995, p. 36).

Regressamos, finalmente, aos comentários dos críticos e filósofos sobre a questão do ensaio, que neste trabalho buscamos explorar e discutir. Inicialmente, Eduardo Lourenço parece resumir bem o modo como o ensaio de Vergílio Ferreira é percebido: “pouco respeitador de modelos conhecidos entre nós, ao nível da forma, é-o ainda menos ao nível do conteúdo.” (LOURENÇO, 1986, p. 25). Depois, à luz de Adorno (2003) que considerou ensaio, para muito além de arte ou ciência, como trabalho com os conceitos e, sobretudo, como linguagem, ou mesmo de acordo com Lukács que entende que o trabalho do crítico é “o momento místico da união do exterior com o interior, da alma e da forma” (LUKÁCS, 2008, p. 6), é que podemos compreender a rara obra ensaística de Vergílio Ferreira, cujo processo de escrita poderia ser apresentado talvez como “Escrever ensaisticamente quem compõe

experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever”. (BENSE, 1947 apud ADORNO, 2003, p. 35-36)

No entanto, para além do processo investigatório do ensaio — que acaba aproximando-o da ciência, o *exame*, do qual falou Eduardo Prado Coelho (1997) — o gênero tem também o elemento único do *enxame*, isto é, uma busca do eu a partir do objeto de estudo, a “autoquestionação” e o “auto-esclarecimento”, nas palavras de Rosa Maria Goulart (GOULART, 1997, p. 122). Notamos, enfim, que o ensaio de Vergílio Ferreira é principalmente *aparição*, embalada, muitas vezes, pelo sentimento, pela comoção. Depreendemos, a partir disso, que para o notável romancista e ensaísta português do século XX “a arte termina na forma, mas é na emoção que começa” (FERREIRA, 1988, p. 28).

REFERÊNCIAS

ADORNO, T., W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

COELHO, E. P. “O ensaio em geral”. In: _____. *Cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997.

FERREIRA, V. *Invocação ao meu corpo*. Lisboa: Bertrand, 1978.

_____. *Carta ao Futuro*. Lisboa: Bertrand, 1985.

_____. *Arte Tempo*. Lisboa: Rolim, 1988.

_____. *Espaço do Invisível I*. Lisboa: Bertrand, 1990.

_____. *Espaço do Invisível IV*. Lisboa: Bertrand, 1995.

GOULART, R. M. “Vergílio Ferreira: um tipo de ensaio à beira do literário”. In: _____. *O trabalho da prosa: narrativa, ensaio, epistolografia*. Lisboa: Angelus Novus, 1997, p. 119-128.

LOURENÇO, E. “Vergílio Ferreira — Do alarme à jubilação”. *Revista Colóquio/Letras*, n. 90, p. 24-34, mar. 1986.

LUKÁCS, G. “Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper”. *Revista UFG*, Goiânia, n. 4, jun. 2008. in <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.htm>. Acesso em: 15 de julho de 2014.

Submetido em: 15/09/2014

Aceito em : 29/10/2014