

110: *Romário Teixeira: Além Tecto*
(*Esquemas de crítica e de intervenção literária*)
Limas, Porto 1989

PARA SEMPRE — interioridade e exterioridade
Vergílio Ferreira

«Tu não te sentes uma múmia?»
Eis o quesito que Xana lança a seu pai, o qual, por simbiose, reflecte toda a problemática deste romance.

Outros, fora do âmbito da ficção, assumem uma posição idêntica ao proclamarem que o pai/autor é um «chato».

Para cada um a sua verdade. Por nós, todavia, não resistimos à tentação de equacionarmos uma pergunta: até que ponto Vergílio Ferreira não se servirá deste seu romance para responder não só à irreverência dos modernos literatos, mas também para proclamar, definitivamente, a sua fidelidade a uma temática que, cada vez mais, se lhe vai configurando ser fundamental.

Ora isto nos parece importante, não por mera especulação de convicções nossas, mas porque o autor, consciente ou inconscientemente, dir-se-ia ter construído o trama narrativo deste escrito na base dos anátemas que ultimamente lhe vão lançando. E, curiosamente, começa por os aceitar nas vozes dos seus mais directos interlocutores. Assim, à voz de Xana, sua filha, junta igualmente a da Sandra, sua mulher, que profere:

«Sempre a ideia do fim, foste um túmulo toda a vida...» (pág. 22).

Com o abandono de Xana e a morte de Sandra, pressenças tutelares que o autor recia em cada momento, entre outras, este, obviamente enquanto personagem, parece assunir-se como um ser revolto, como alguém que se creê abandonado e preterido por todos quantos lhe são queridos.

Até que ponto, neste contexto, não reflectirá Vergílio Ferreira sobre a sua própria obra?

Arte e liberdade se (con)fundem no escritor. Vergílio Ferreira as conquistou dolorosamente contra uma sociedade alienada. «O Caminho Fica Longe» foi o seu primeiro livro, na qualidade de escritor e de personalidade castrada, pois logo que apareceu à venda foi apreendido, salvando-se raros exemplares; «Vagão J» e «André Malreaux» conheceram o mesmo destino à margem de razões plausíveis. Mas nem só de censura oficial se pode lamentar Vergílio Ferreira: aquando da polémica do neo-realismo não faltou quem o quisesse

(*Ferreira além*)

marginalizado, situação que hoje se repete por quem pretende disputar-lhe o prestígio. Raros são, todavia, os que se dão conta deste confronto. Por isso, a condição de escritor em qualquer país, e muito especialmente em Portugal, é a de um ser solitário. Duplamente. Primeiro, porque o artista é já por essa condição um ser ordenador, isto é, alguém que tenta concertar o mundo segundo uma perspectiva que este dificilmente pode suportar, segundo, porque o facto de ele ser como é, incita os demais à sua marginalização.

«Para Sempre» é um inventário: um inventário de uma vida e um inventário de uma época, onde os valores são mensurados nestas duas perspectivas — um outro tipo de «conta-corrente», na base de sentimentos particularíssimos, e onde o carácter da ficção se esvai ou transmuta em favor de uma espécie de confissão que transforma o herói no próprio autor. E, nesta convicção, não sabemos o que mais admirar: se a sua infinita capacidade para aceitar as acusações — «Toda a vida fui culpado, como o não seria agora.» (pág. 267) — se a sua imensa sabedoria em responder da maneira que se lhe afigura mais própria. De qualquer forma, quer se encare o romance como simples expressão do imaginário, ou como autêntica realidade disfarçada, o autor não foge às questões fundamentais, antes delas se serve para escurrir o balanço de uma vida: a sua. Por isso, face à «sarrabulhada» e à balbúrdia característica dos nossos (seus) tempos, onde o humanismo se confunde com a política, a arte com o consumo, o sexo com a liberdade, a droga com o ideal, a democracia com o fascismo, o moralismo com a eutanásia, o espírito com o economismo, enfim, face à inversão dos valores que a ele levaram uma vida inteira a descobrir, inventava: «estai calados estupores!»; «Estai calados, desgraçados!»; «Ide todos à merda!»; «Para a puta que vos pariu!»; «Que é que vós quereis meus bar-damerdais!»; (pág. 27/8/9 e 30) expressões estas que, diga-se de passagem, nos parecem uma concessão à contemporaneidade...

Em qualquer caso, porém, uma tal inventiva, antes de reflectir uma agressão, uma eventual atitude de soberano desprezo ou de desforra, será, antes de mais, um grito de sentimento insofrido, quicá mal entendido pelo primarismo bizarro expresso em algumas páginas da(s) «Conta-Corrente(s)», o resultado líquido de quem sobre a vida reflectiu

profundamente, na certeza plena de que qualquer investimento no pensamento só produz resultados a longo prazo.

«Para Sempre» parece-nos, assim, um título não escolhido ao acaso, mas a afirmação duma fidelidade aos valores imortedóros, perenes, só possíveis de quantificar, de testar, por quem se encontra, paradoxalmente, no limiar extremo da existência.

Para cada uma a sua verdade, dissemos. Linhas atrás: Vergílio Ferreira, nesta obra, parece ter encontrado a sua. Definitivamente. Para sempre...

Todavia, se cada um possui a sua verdade, então, esta é variável pelo produto de vários factores, tais como a experiência, a formação intelectual, o grau étário de quem a proclama, etc.

Se fosse possível identificar as características mais marcantes da razão de ser da vida humana, no âmbito do que agora tratámos, diríamos que a verdade para a criança é a que resulta da sua fantasia, para o jovem adulto a que resulta da sua acção, e para a maturidade aquela que advém da reflexão. Excluindo a primeira destas asserções, diremos, ainda, que o homem primeiro do que tudo é acção, isto é, trata antes de mais da sua sobrevivência, e só depois é pensamento, reflexão, inventarição.

O drama pungente deste romance reside neste axioma — não porque na decorrência da narrativa haja qualquer identificação visível com esta ideia, mas pelo que resulta do acto da leitura, comparativamente à demais obra do autor, seu impacto e apreciação pelo público e pela crítica. Trata-se, pois, de uma obra que possui duas leituras: a que provém de dentro e a que se aduz de fora.

Assim, este romance, lido por quem do presente faz uma etapa do futuro, pode revelar-se eventualmente uma «chatices», pois tão somente o que estará em causa para esse leitor será a acção, a crença de que a vida se conquista pela dinâmica, pelo esgotamento físico das forças disponíveis em determinado fim — fim, todavia, que só a idade, a experiência, o saber acumulado, revelam ser transitório — e onde:

«O tempo do livro é o tempo do artesanato. Coisa destinada a um indivíduo, fabricada com vagares, consumida com vagares. Não temos vagar, estamos cheios de pressa...» — falar de Xana (pág. 104).

Outra será, porém, a visão de quem já esgotou as suas forças e sabe agora que o futuro é só retrospectiva:

«Levava-se para casa a fatia da Ciência, da arte — e agora?»;

«Olho os livros — e de súbito os livros multiplicam-se-me desde o chão até ao tecto. Paredes imensas, corredores infundáveis compactos de livros, e as caves, e as escadarias interiores, depósito de in-fólios no sótão, a certimónia findou, estou só na Biblioteca Geral...» (pág. 25; 22).

Eis um outro perplexo Roqueteini!

Todavia, ao contrário deste, o nosso personagem não se compraz na inutilidade do seu saber, na náusea da acumulação da sabedoria sem utilidade, mas na «invocações» do seu corpo e do seu espírito, nos seus sentimentos, no que gerou e às coisas plasmado deixou, enfim, na saudade...

Um existencialismo à nossa medida?

Todos os portugueses são gris, dizem os estrangeiros, nomeadamente os franceses, que foram, ao que julgo, os autores do cisma.

O problema, porém, não é exactamente este — o da nostalgia ou o da saudade — isto é, o que resulta da interioridade da obra, mas também o que resulta da sua exterioridade. Para captarmos este último, eis que de novo retornamos ao falar de Xana:

«O tempo do livro é o tempo da morte e nós estamos vivos e cheios de coisas a fazer. O tempo do livro é o da imaginação trabalhosa e nós estamos cheios da realidade. Descreve esta sala e vê o tempo que se leva, tu a escreveres e eu a ler. Mas eu olho a sala e sei logo tudo. O tempo do livro é o do carro de bois. Tenho mais que fazer...» (pág. 105).

Tudo se resume, pois, ao confronto de duas gerações — a do passado e a do presente; e a duas espécies de humanismo — o da acção, na qual o marxismo se integra,

e o da reflexão. Por isso, ainda, parece-nos lícito não só questionar o que restará de tantas pressas, de tanto dinamismo — quais os valores de Xana?, a droga?, as experiências sexuais?, a contra-cultura? — mas igualmente supor que o abandono da convivência familiar assumido por Xana deverá possuir uma qualquer espécie de relação com os ataques, com a incompreensão com que a obra do autor tem sido julgada ultimamente, e que leva este, enquanto personagem, a afirmar:

«Porque a vida era assim feita, criarmos o que nos nega, o que nos expulsa. Criarmos a morte de nós, que é o que podemos todos criar desde que nascemos...» (pág. 266/77)

e a prever, aquando do nascimento da filha:

«Olho suspenso o pequenino rolo de carne avermelhada, tem a face distorcida num choro. Já? Tão cedo? Porque choras? Fizeram-te vir ao mundo, não parecees muito de acordo. De qualquer modo é um pouco cedo para a lamúria. Está bem que vais sofrer o teu bocado. Tanta chaticé, há-de ver. Guarda algumas lágrimas para depois. Sonhos para engalantar o futuro e que depois não são. E trações dos que há-de amar. E sacanices quotidianas de amigos e mesmo dos mais chegados. Tu vais ver...» (pág. 272).

Esta peregrinação interior, porque de uma peregrinação se trata, pode, aparentemente, reforçar a ideia de uns quantos que entendem o autor como um escritor intimista, encerrado numa torre de marfim.

Já dissemos algures ser esta questão um falso problema. Não existem escritores encerrados em si próprios. Todo o homem, e mais ainda um escritor, reflecte sempre o somatório do circunstancial que o cerca, a cultura de que provém — e que é sempre colectiva — a sociedade que o rodeia, etc.

No caso específico de Vergílio Ferreira, o absurdo de uma tal questão é evidente, pois o que melhor o define é exactamente o *excesso*, a procura da *Verdade*, e não a cedência ao quotidiano perecível, à moda, ao romance feito na base de receitas de popularidade, seja no âmbito do

policial, ou no da hermenéutica. Os seus valores são os que resultam da própria condição humana, entendendo-se esta, no seu caso, como o sedimentamento da civilização europeia, e que ele, desesperadamente, procura transmitir na sua mais densa especificidade, em oposição ao trabalho de sapa de muitos outros que a pretendem destruir:

«E então imagino-me — que ideia. Como se eu fosse o primeiro homem mas nascido já na decrepitude — o último homem? o que recolheu em si toda a herança dos séculos sem ninguém a quem a transmitir...» (pág. 159).

Todo o seu labor é assim o de refazer o sentido da escolha e o da hierarquia entre o perene e o perecível, entre o clássico e o modéstico. Uma espécie de arrumar de casa, já que, agora, um pouco à semelhança do que aconteceu em «Rápida, a Sombra», estamos em presença de um homem velho, cuja maior capacidade, pese embora a saudade que o fere, é *estar* («a velhice é estar...» — 48), quero dizer, é aferir pelo conhecimento adquirido. Porque o que está em causa é exactamente o sujeito, a história, a consciência de ser, a totalização, versus os códigos, os sistemas, as estruturas. E isto levanta uma outra questão, que é a da Filosofia, intimamente ligada à «morte do homem»:

«O grande problema é o da «morte do homem». E o processo de o matar *en douceur* é por inanição. Esvaziado de si, reduzido a númia, ele é uma pele seca ou um boneco de lata, articulado em rigor, polido de superfícies. A grande arma — a redução de toda a cultura, filosofia, ideias, sentimentos, de todo o complexo humano, à neutralidade da linguagem, ao «sinal». Porque o sinal (dupla face do signifiante/significado, ou seja, da imagem acústica/conceito) foi reduzido, contra o próprio Saussure, à nítida esterilidade da própria articulação vocabular. Todo o vasto mundo que o homem se construiu é uma rídícula ilusão, porque a sua exacta verdade está exclusivamente no «discurso». O próprio «sujeito» é uma bela ficção ainda, porque detrás da palavra não há mais nada. O sujeito é aquela indizível inexistência que serve de suporte à palavra, a efectiva nos estritos limites da estrutura fechada da língua, a vai

realizando de vocábulo em vocábulo, existe apenas na transparência do que diz. Discutir isto é quase tão difícil como discutir o movimento com o eleata. Porque nós sabemos que há outra coisa além da palavra, mas sabemos também que essa outra coisa só «existe» se a dissermos. Nós sabemos que o pensamento é a palavra em que encarnou; mas sabemos que, *antes* de encarnar, ele era alguma coisa para ao menos haver diferença entre o que pode encarnar e o que não pode»...

Que é isso que eu vivo (ao ponto de disso poder morrer...) para o qual não há palavra alguma em mim? Mas se não tenho disso ideia alguma, como é que pude... ter ideias quanto a isso? Se eu tenho uma ideia sobre aquilo para o qual «tenho a palavra de baixo da língua» (e que eu procuro em tentativas várias tirar de lá, enganando-me, sabendo que não é aquela, até encontrar a exacta) — que é isso que pré-existe à palavra que ainda não tenho e sei que só com *esta* ou *aqueila* palavra realmente se efectiva? Nem sempre é bem uma «ideia confusa», pois que ao descobrir a palavra exacta, eu sei que essa palavra é que se lhe ajusta. Se fosse «confusa», uma palavra que a desse em confusão estaria certa. Mas de tal modo não é «confusa», que me não confundo quanto à palavra que lhe convém. Não iluminei ainda a que lá está, não a *vejo*, mas sei o que lá está. Por isso, se ilumino outra coisa (quando a palavra se lhe não ajusta) sei que é *outra coisa* e não o que sei que lá está. E afinal: se se reduz tudo ao significativo, que significado pode ter chamar a alguém filho da puta?» (in «Conta-Corrente 1», (pág. 16/17)).

Esta é a grande questão que aflige Vergílio Ferreira, a qual reflete o cisma da literatura contemporânea. Questão que, recemos, começa a ser inflacionada pela moda. Sem dúvida que, em todos os momentos, existe um em que as normas utilizadas se esgotam, provocando a derrocada da verdade de que estão possuídas. A alternância, todavia, não deve ser encarada como portadora exclusiva da verdade, pois que, de igual modo os que se situam no polo oposto, pela nova verdade se deixam ficar envolvidos, melhor dizendo, pressionados, acabando por aderir de forma empírica às

novas formas expressantes — ao fim e ao cabo, ninguém gosta de se situar à margem do poder ascendente ou constituido.

Diz-nos o bom senso e a experiência que será entre uns e outros, isto é, na mediação e harmonia das forças opostas, que se construirá o futuro. Isto, porém, não impedirá os excessos, cujo efeito mais negativo é o que resulta da moda, da adesão incondicional aos novos métodos. Porque, antes de mais, a literatura tanto é um sucedâneo da filosofia, dessa busca da realidade em que o homem se situa, como o é das ciências, já que a vida humana está idiossincrasicamente ligada a todos os movimentos, sejam estes especulativos ou concretos. De resto, desde há muito, o homem sabe que não lhe basta o domínio das coisas que o rodeiam, razão pela qual o que lhe escapa é «humanizado». Logo, a ascensão da linguagem pela exclusão do sujeito, se lhe afigura uma espécie de «anti-filosofia». Ora, ainda que uma tal questão não estabeleça o síndroma entre o escritor e a obra, a verdade é que a atitude crítica que sobre ele se exerce acaba por retirar ao escritor o seu próprio estatuto. Admitindo, contudo, que mito e totalidade são conceitos indissolúveis, e que através deles se constrói a história, a religião, o humanismo e, agora, o «anti-humanismo», nada impede a interacção destes movimentos, na medida em que a linguagem poética das epopeias presuppõe a mitologia dos vocábulos e dos símbolos primários.

Daquei, que Vergílio Ferreira seja um dos escritores que, pela via da ficção, nos transmite não só um *legado*, mas o balanço de uma existência onde a vida foi etemo compromisso com a literatura, isto é, permanente equacionar do homem, de Deus, da moral e da sociedade. Por isso, ainda, a obsessão da morte não se revela nele uma calamidade (senão na medida em que vai ficando mais abandonado afectivamente) ou, tão pouco, a posse da derradeira sabedoria.

Nesta perspectiva, não deixa de ser curioso destacar uma outra obsessão neste romance, a qual é de o personagem invocar, de entre as galerias dos seus fantasmas, a figura de sua mãe, mais concretamente, as palavras que ela profere na hora do passamento:

«Tu sabes o que ela disse?»

Eis uma expressão repetitiva, que se regista doze vezes ao longo do texto. E isto como que nos sugere a proble-

mática da comunicação da essência humana universal, essa eterna procura da Verdade onde todo o ser superior se consome, e que palavras algumas podem exprimir. Esta será, quanto a nós, a verdadeira força motivadora de Vergílio Ferreira: a procura do «signo», do «sinal», porque tudo deve possuir uma ordem, um sentido, uma espécie de «assinatura» do Divino, que é preciso saber ler e interpretar.

Tal como Taine, Vergílio Ferreira é um escritor em procura de um espaço de «sacralidade», dessa imanência que subsiste em todas as coisas, que enche o tempo e o espaço, mas que jamais se esgota, porque antes de tudo ela é «expressão» — escrita? E, como Joyce também, Vergílio Ferreira pode dizer que tocou o «limite», sem, todavia, resolver o problema, já que este é irresolúvel. Por isso, é que os seus romances não podem ser identificados sob o signo do épico, mas antes sobre a problemática da solidão, dessa consciência aguda da sobrevivência, que agora adquire uma nova expressão, mercê das investidas das novas tendências culturais.

«E agora que fazer? Gostava tanto de levar ao fim os dois livros começados. O romance. Sei agora mais claramente o que queria. O périplo de uma vida à procura da *palavra*. Vimos ao mundo para a encontrar. A *palavra* total, a que nos liga inteiros, a que nos liga a vida toda. Procurei a minha e não a encontrei. E estou a chegar ao fim. Ou encontrei apenas a do silêncio. Ou a *palavra* enigmática que a mãe do narrador desse meu romance «Para Sempre» lhe diz ao ouvido à hora da morte e ele tenta entender através da vida inteira».
(Conta-Corrente 3, pág. 13).

Repare-se como este texto, paradoxalmente, reduz as tensões entre o humanismo do autor e as novas correntes que ele combate. Ou não é que aqui a «procura da palavra» é o mito que a sustem?

Como quer que seja, o que está em causa é o que perturba o homem após a sua morte, o que dele fica, o seu testemunho, a essência de algo que se ausentou, e que é, ao fim e ao cabo, o que nos seduz e o que o identifica, pois não é em vão que o homem nasce e morre, ama e sofre.

O drama desta procura é que, quanto mais seriamente o escritor reflecte sobre a vida, a pessoa humana, a sua origem e o seu ocaso, mais o seu labor se torna um presente para si próprio: ele sente que, finalmente, compreende; toma, enfim, posse de si. Alcançada que seja esta espécie de ascese, toda a sua procura será, agora, a de transmitir esta descoberta para os demais.

Compreendê-la-ão estes?

Entre a iluminação e a revelação, Vergílio Ferreira é um escritor que ficará — para sempre — vinculado a essa procura e a essa transmissão.

(Jornal de Notícias: 12.6.84)