

UM NADA FICA A LEMBRAR-SE PARA SEMPRE: SEIS RAZÕES PARA GOSTAR DOS ROMANCES DE VERGÍLIO FERREIRA

A NOTHING WILL ALWAYS BE REMEMBERED:
SIX REASONS FOR LIKING VERGÍLIO FERREIRA'S NOVELS

Luís Mourão*

luis.mourao@mail.telepac.pt

Os romances de Vergílio Ferreira fazem da nossa existência um romance que começa a ser escrito, obrigam a atravessar fronteiras (espaciais, filosóficas, genológicas), elucidam sobre a nossa condição de meta-animais físicos, dão-nos a linguagem segundo um modo análogo ao do jazz, ensinam que o amor vem só depois do fim e que o mundo é habitável se o olharmos a partir do impoder, dessa capacidade de levarmos o nosso abandono pela mão.

Palavras-chave: Vergílio Ferreira, romance português, romance-problema.

Vergílio Ferreira's novels transform our lives into a novel, force us to cross frontiers (of space, philosophy and genetics) and clarify our condition as physical meta-animals, giving us language in a quasi-jazz mode, teaching us that love comes only after the end and that the world is inhabitable if we regard it from the perspective of impotence, leading our abandonment by the hand.

Keywords: Vergílio Ferreira, Portuguese novel, problem-novel.

* Instituto Politécnico de Viana do Castelo e Centro de Estudos Humanístico da Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Se me permitem, o meu ponto de partida é autobiográfico (até porque a autobiografia é o derradeiro fundamento da teoria). A interpretação de uma obra esconde muitas vezes, por trás de argumentos e constelações de raciocínios, uma experiência de leitura que nos foi decisiva, que alterou por completo a nossa vida. Sei bem que, de um certo ponto de vista, é sempre demasiado cedo para começarmos a falar de nós, sobretudo quando o mais importante, o que nos justifica a fala e nos sobreviverá, é precisamente a obra que constituímos como pretexto dessa fala. Mas sei também que a literatura, como qualquer outra forma de arte, só realmente interessa quando aumenta a nossa capacidade de vida e nos obriga a falar de uma forma diferente de nós próprios e do mundo que nos existe. É dessa experiência de alteração que gostaria um pouco de falar, seguindo um itinerário inteiramente subjetivo mas com algumas preocupações de explicitação. Ou de uma forma mais simples, vou tentar dizer as seis razões pelas quais gosto dos romances de Vergílio Ferreira.

1. Porque um romance de Vergílio Ferreira pode fazer da nossa existência um romance que começa a ser escrito

“Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro”. Esta foi a primeira frase de Vergílio Ferreira que li, é o início de *Aparição*. O livro existia lá em casa, era um livro para mim antigo e sério, pude depois verificar que tinha sido editado um ano antes de eu nascer, estava na prateleira protegida pelo vidro o que queria dizer que era importante e que provavelmente os meus quinze anos não o compreenderiam. Peguei no livro ao acaso, no intervalo das minhas leituras a partir da biblioteca da escola – era no tempo em que estava a ler todo o Júlio Dinis e todo o Jorge Amado – e ainda hoje me é difícil explicar o modo como esta frase apagou de uma só vez praticamente tudo o que até aí tinha lido. Aos quinze anos não se tem muito para recordar, mas vistas as coisas de um certo ângulo – e iria aprender esse ângulo no resto do romance – é perfeitamente possível dizer-se que aos quinze anos já se experimentou tudo o que de fundamental há para experimentar na vida: o amor, o ódio, a traição, o desejo de redenção, a melancolia, a náusea, o medo, a alegria, a angústia, o consentimento. O que compreendi em *Aparição* é que alguns seres são misteriosamente salvos de si mesmos e entram iluminados pela morte dentro, como a Cristina que toca o seu Chopin, ou como mais tarde o Lucinho de *Nítido Nulo* e a sua flor imperecível. Mas esses seres são as crianças que nós já não somos nem podemos mais ser, crianças em

contiguidade com aquilo que há de esplendorosamente inumano na arte ou na natureza. Todos os outros seres vivem à beira do abismo, vivem permanentemente em situação-limite – só que uns não o sabem e outros o tentam desesperadamente esquecer. *Aparição* acordou-me do meu sono dogmático, de uma adolescência que tinha os seus amuos, os seus restos de infantilidade e os seus alarmes da carne e do pensamento, mas não tinha ainda encontrado uma linguagem que o dissesse e problematizasse. Penso que *Aparição* funcionou de um modo análogo relativamente ao romance português do seu tempo, introduzindo o tom de uma maioridade agónica e reflexiva, abrindo esse espaço vazio a partir do qual se pensa e se começa ou recomeça. Aliás, será quase sempre a partir de um lugar assim vazio que emergirão os romances vergilianos, espécie de hora inaugural da escrita e do pensamento, mas não como um *ab initio* mítico, apenas como a possibilidade de nos darmos nascimento a partir do que já existe. Porque este lugar vazio é como uma câmara de ecos onde a memória se repercute, não apenas a memória individual de uma existência empírica, mas a memória de tudo aquilo que alguma vez compreendemos ou julgamos ter compreendido, a memória absoluta de tudo o que inventamos e é mais verdadeiro do que a simples realidade que foi a nossa. Por isso a figuração deste lugar vazio em romances posteriores será a de uma sala em que a janela faz a corrente de ar do desvairamento das ideias (*Signo Sinal*), ou a de uma casa no cruzamento dos pontos cardeais (*Para Sempre*), em que a geografia é sobretudo a das múltiplas orientações do pensamento. Mas este lugar vazio é também o lugar do impossível repouso das personagens vergilianas – e começa aqui a segunda razão do meu gostar dos romances de Vergílio Ferreira.

2. Porque num romance de Vergílio Ferreira estamos sempre a atravessar a fronteira

Há sempre um enorme espaço que convida a ser percorrido: a montanha, a praia, o mar, a folha de papel. Contudo, na estrutura labiríntica ou circular dos romances vergilianos, principalmente depois de *Aparição*, ficamos com a sensação de que o narrador ou a arquipersonagem estão parados no limiar desse espaço a ser percorrido, estão paralisados sem uma ideia que oriente a navegação. Penso que isto é verdade, naquele sentido em que o movimento que existe nos romances de Vergílio Ferreira não existe em nome de nenhum futuro, de nenhuma ideia ordenadora que nos exima do perigo de pensar. Mas há movimento, porque nos afastamos em grande

velocidade dos mitos ordenadores da nossa existência: morre tudo, quando damos conta estamos desamparados no meio da montanha, no meio da praia, no meio do mar, no meio da folha de papel. Estamos já para lá de qualquer fronteira, a uma distância tal que já ouvimos muito confusamente todos os discursos – essa cena recorrente dos seus romances em que alguém discursa e as palavras se vão desagregando até à ininteligibilidade – , ou já não os ouvimos de todo e vemos apenas gestos que são ridículos na sua veemência inútil (e que é também uma das suas cenas recorrentes). Estas cenas, como compreendem, tornam extremamente frágil o lugar que aqui ocupo, discursando perante vós: tenho sempre a sensação de que alguma coisa nas minhas palavras se desagrega ou emudece irremediavelmente, tornando visível o caricato de todo o sujeito-suposto-saber, ou essa “estupidez do lugar” com que Barthes assinalava toda a pretensão de verdade (Barthes, 1957). E de um modo mais alargado, tornam também extremamente frágil todo o lugar social da produção de discurso, configurando uma ética de autovigilância e de suportabilidade do relativo que é uma tarefa árdua.

Retomando a questão da fronteira nos romances vergilianos, estamos tão para lá dela que o próprio autor-romancista é deixado para trás, se torna num efeito do próprio texto, perdendo assim a autoridade sobre ele, como nessa cena de *Até ao Fim* em que um jornalista que vai entrevistar um escritor de nome VF lhe pergunta o que está agora a escrever, e VF responde que é uma cena de um romance em que um jornalista que vai entrevistar um escritor de nome VF lhe pergunta o que está agora a escrever, e VF responde que é uma cena de um romance em que um jornalista...

3. Porque num romance de Vergílio Ferreira somos meta-animais físicos

Pela obra romanesca de Vergílio Ferreira passam todos os grandes debates filosóficos, culturais e ideológicos da segunda metade do século XX. Daí que seja possível falar de etapas do romance vergiliano caracterizadas globalmente pelo impacto desses debates: uma fase neorrealista, uma fase de confronto entre neorrealismo e existencialismo, uma fase assumidamente existencialista, uma fase de confronto entre existencialismo e estruturalismo, e finalmente uma fase pós-modernista. Esta leitura genericamente filosófica dos romances de Vergílio Ferreira é suportada pela própria linguagem filosófica presente nesses romances, pela característica óbvia de eles serem romances-problema, como o próprio autor acentuava, e pelo

facto de nos seus ensaios e diários Vergílio Ferreira intervir nesses debates usando a linguagem técnica dos especialistas.

Contudo, não se pode reduzir a problemática de um romance à presença de uns quantos filosofemas. Sem desmentir a existência de etapas na produção romanesca vergiliana, talvez seja mais produtivo tentar caracterizar cada uma delas não a partir desses possíveis filosofemas, hoje fatalmente envelhecidos, mas a partir de ‘pequenos nada’s’ ficcionais. Por exemplo, em vez de filosofemas existencialistas, falaria de instrumentos musicais: o piano, a voz, a trompete, o violino, o oboé, e mesmo o silêncio. Ou em vez de filosofemas estruturalistas, falaria da praia, da montanha, do mar, do labirinto.

Se os conceitos, como nos ensinou Deleuze, são a criação própria da filosofia, os afectos são-no da literatura (Deleuze & Guattari, 1991). Não se trata tanto de uma oposição como de faces de uma mesma coisa transformada por linguagens diversas. Mas num autor cujo pendor filosofante é indesmentível, este trabalho de rotação das faces está sempre a meio caminho entre o combate e a dança. Depois de se ter estudado a metafísica do romance vergiliano, penso que é tempo de se começar a estudar a sua meta-animalidade física, esses afectos que implicam o pensamento e nos desligam da condição animal estrita, mas que nunca deixam de ser imanentemente corporais. Afectos assim: um corpo que grita, um corpo que se abandona ao sol e diz ‘estou-me nas tintas’, um corpo que avança no pensamento segundo o modo do ‘qualquer coisa assim’, um corpo que vive encostado ao nome da mulher amada.

4. Porque um romance de Vergílio Ferreira é como o jazz

As palavras entram a contratempo, numa arquitetura crispada, modulando variações a partir de desvios abertos por atonalidades, esses momentos em que as palavras parecem acontecer à margem da vontade da voz narrativa e a leva a perguntar: o que é que isto quer dizer? O edifício formal do romance português, que tem em Eça o seu momento de equilíbrio perfeito entre classicismo e modernidade, sofre às mãos de Vergílio Ferreira as mais espantosas torções, obrigando a língua a mais e diferentes sentidos. A grande diferença relativamente a um Raul Brandão, por exemplo, é que a errância semântica tem também os seus correlatos sintácticos, isto é, o estranhamento e a busca não é apenas visível no que se diz mas também no modo como se diz. E no modo como se diz creio que há duas grandes

características no discurso vergiliano. Primeiro, criar a fluidez onde esperávamos encontrar pausas marcadas – o ritmo dos diálogos é completamente baralhado, a pontuação às vezes desaparece, a ordenação frásica não hierarquiza os assuntos mas fá-los existir em contiguidade. Segundo, criar saltos onde se esperava o aparecer de conclusões lógicas – as frases abruptamente interrompidas, ou a mistura aparentemente aleatória dos assuntos, às vezes dentro da mesma frase.

Tudo isto, para mim, é bastante análogo ao jazz, tudo isto me fez conhecer o jazz muito antes de o ouvir, de tal modo que quando encontrei o jazz reconheci-o por via vergiliana. Ora, Vergílio Ferreira é mais dos lados da música clássica. No seu diário ouve-se Bach e alguns outros, nos seus romances encontramos Chopin, ou Mozart ou Haendel. Só em *Nítido Nulo* aparece uma trompete que pode lembrar um pouco o jazz. Penso, contudo, que Vergílio Ferreira assimilou inconscientemente o jazz da sua época, e foi jazzístico na sua sintaxe como forma de trazer a contemporaneidade para o palco da sua escrita. Penso até que se poderia traçar uma homologia entre a sua escrita e a música do quinteto de Miles Davis ainda com Coltrane, essa que culminou em *Kind of Blue*. E aqui há que pensar um curioso efeito de distância de releitura. O que hoje ouvimos em *Kind of Blue* parece melancólico, de algum modo extático, mas na época era sentido como uma imensa abstração e com a velocidade a ela associada, velocidade do blues, da despossessão que nos transporta para lá das fronteiras. Do mesmo modo, quando hoje relemos os romances vergilianos entre *Alegria Breve* e *Signo Sinal* é-nos visível a sua face melancólica, uma lentidão subjacente, uma paralisia ontológica que torna espuma todas as histórias que se movimentam ao cimo do romance – e contudo, foi a rapidez da superfície textual, a sua abstração aguda, o que na altura lemos nesses romances. Há certas coisas que só se descobrem muito tempo depois, as histórias nunca começam quando começam, mas quando as recontamos depois de provavelmente elas terem já acabado.

5. Porque nos romances de Vergílio Ferreira o amor vem depois do fim

É só em *Para Sempre* que a personagem vergiliana diz pela primeira vez “amo-te” — e *Para Sempre* já é o 14º romance. Há grandes virtudes que são simplesmente a ausência de um vício muito comum, tão comum que aparece quase naturalizado. Penso que uma das grandes virtudes da arte

romanesca vergiliana é o ela nunca ter cedido ao *pathos* do amor romântico. Vergílio Ferreira nunca dá à relação amorosa a tarefa impossível de substituir ou compensar a ausência palpável do absoluto ou da divindade. Por isso o amor não é fusional, é o que une mantendo na separação. E nessa distância que interminavelmente percorremos em direção ao outro atravessamos também fronteiras, só que agora em queda mais ou menos desamparada e cada vez mais para dentro de um espaço que se torna cósmico e irradiante na exata medida em que cada vez mais se restringe ao nosso despojamento e à nossa frágil fisicalidade. Irradiante pela força expansiva da perfeição que pode habitar um corpo: “O teu corpo não era só tu. Havia nele o mar e areia e tudo o que convergia para a tua vitalidade a transbordar. Porque um corpo perfeito, querida, precisa de muito espaço à volta para irradiar a sua perfeição” (Ferreira, 1990, p.56). E espaço quase secreto, resguardado, porque “A beleza não pode ter um grande espaço em volta, senão evapora-se. A beleza, minha querida, és tu e eu à distância do nosso olhar” (Ferreira, 1990, p.122).

6. Porque os romances de Vergílio Ferreira são romances de impoder

Eles dizem-nos o irreparável do mundo, dizem-nos que as coisas falham, dizem-nos a imensa estupidez de tudo ser assim como é, o incompreensível radical de tudo isto que nos rodeia e de nós mesmos na contiguidade disso.

Mas dizem-nos também a aura das coisas, uma alegria sem razão nem porquê, uma inocência que não anula a tragédia mas coexiste com ela e nos sustenta sobre o abismo.

Nesse sentido, eles ensinam-nos a falhar melhor. Ou se quisermos ser mais próximos de uma espécie de itinerário psíquico que neles se vai desenhando, ensinam-nos a levar o nosso abandono pela mão. Como se sabe, há uma cena edipiana ao longo da obra vergiliana: os pais da personagem narrador morrem ou abandonam-no, fazendo dele um herói sozinho, obrigado à autoconstrução. Esta cena, cujos fundamentos biográficos o autor explicita algumas vezes no seu diário, tem a sua figuração mais dilacerante no capítulo XII de *Nítido Nulo*, quando a criança vê partir a sua mãe, ela afastando-se numa carroça pela estrada que deixa a aldeia, ele acenando para a poeira até o gesto ser já inútil. Mas o narrador, que nestes romances é fundamentalmente filho, passará depois a pai, com o que a cena edipiana se começará a inverter: são agora os filhos que o abandonam a ele, partindo

para um mundo que é construção deles, com o que a personagem narrador volta a ficar sozinha, mas agora por escolha do seu próprio mundo e consentindo nele. E nesse que veio a ser o seu último romance – porque *Cartas a Sandra* é outra coisa – , na última cena de *Na Tua Face*, precisamente na última cena de *Na Tua Face*, há uma criança deficiente que vem com a mãe, a mãe é um muito antigo amor do narrador, nesse reencontro o narrador reconhece-a mas a mulher desvanece-se na bruma indecisa entre terra e mar, a criança chora, diz que quer a sua mãe, o narrador dá-lhe a mão e sossega-a: “Ela vai voltar. Não chores. A gente vai encontrá-la”. Leio nesta cena o dar a mão à criança abandonada que cada um de nós foi e é (na sua maneira própria, às vezes tão cruelmente verídica), o tomarmos conta de nós mesmos para lá do ressentimento e da exigência desmedida de que nos amem.

E assim, por vezes, o anjo da pacificação visita-nos. É o texto com que gostaria de terminar, pertence aos diários mas é a todos os títulos ficção, é um texto que transporto sempre para que de vez em quando me transporte a mim. Nos momentos verdadeiros, de alguma forma, é sempre ele que me transporta a mim. Claro que muitas vezes o esqueço, muitas vezes o cansaço é muito, o deserto enorme (como sempre foi), a desistência fácil. E então lembro-me, não do anjo, porque isso é a figura do consolo homóloga dessa pessoa *Nossa Senhora das coisas impossíveis que desejamos em vão*, mas da formiga que ninguém pisou, que é a realidade enquanto milagre oculto e banal. O pequeno nada de uma formiga que ninguém pisou:

Vem devagar, pressinto-o, é o anjo da pacificação e quão raramente aparece. Vejo o sinal da sua vinda na harmonia da casa, na claridade suspensa do dia que começou e não mais deve acabar, na quietude das coisas como a aceitação feliz, no silêncio intrínseco do Mundo, (...) no perdão imenso para todos os crimes, na iniciação ao mistério, na visibilidade das pedras, das flores e de tudo o mais que é oculto, (...) no sorriso como teoria científica do Universo, na infinitude de um olhar (...). No sono dos cães. Numa formiga que ninguém pisou.

Vem devagar, pressinto-o, é o anjo da pacificação. Leve pouso a sua mão no meu ombro. Sossego. Respiro. (Ferreira, 1994, p.248).

Referências

- BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1991). *Qu'est-ce que la Philosophie?* Paris: Minuit.
- FERREIRA, Vergílio (1959). *Aparição*. (16ª ed.). Lisboa: Bertrand.
- _____ (1965). *Alegria Breve*. (5ª ed.). Lisboa: Bertrand.
- _____ (1971). *Nítido Nulo*. (3ª ed.). Lisboa: Bertrand.
- _____ (1979). *Signo Sinal*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1983). *Para Sempre*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1987). *Até Ao Fim*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1990). *Em Nome da Terra*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1993). *Na Tua Face*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1994). *Conta-Corrente Nova Série 3*. Lisboa: Bertrand.
- _____ (1996). *Cartas a Sandra*. Lisboa: Bertrand.

[recebido em 7 de fevereiro de 2017 e aceite para publicação em 1 de agosto de 2017]