

Maria de Fátima Silva

Coordenação



topias
& Distopias

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO
Tipografia Lousanense, Lda.

EXECUÇÃO GRÁFICA
Tipografia Lousanense, Lda.

ISBN
978-989-8074-74-4

DEPÓSITO LEGAL
289002/09

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Maria de Fátima Silva
Coordenação

*U*topias
& Distopias

O SISMO E O LABIRINTO: A DISTOPIA DE *SIGNO SINAL*
DE VERGÍLIO FERREIRA*

Cruzando a leitura de *Signo Sinal*¹ com a de *Conta-corrente 2*², damos conta de que, durante a sua escrita, o romance manteve o nome de *Sismo*, para receber, na fase final da sua feitura, o título que lhe conhecemos. Sismo é, de facto, a grande alegoria que dá expressão à experiência que preside à escrita deste romance e que Vergílio Ferreira combinará, na personagem do narrador, com a da consequente errância, em busca vã de um sentido articulado para a existência individual e a colectiva, para o homem na História da sua comunidade, feita através da narrativa--memória e decantada na imagem do labirinto.

Nesta imagem recorrente, tão do gosto do autor, coincidirá o intricado dos planos temporais rememorados e o dos espaços percorridos – o espaço-tempo de uma aldeia de outrora, viva, espontânea e perfeita na sua existência enraizada na terra, na existência enraizada na terra do narrador e de quem era dali e partilhava um sentimento de pertença e uma identidade, o espaço-tempo da aldeia em escombros, a que se sobrepõe o espaço do que foi, e o espaço-tempo da aldeia desencontrada consigo, na reconstrução-desconstrução dos projectos impostos de fora e contraditórios, inacabados, incongruentes, que desacertam o homem consigo mesmo e com a História. Projectos sobrepostos para uma nova aldeia, alimentados pelo planeamento ideológico ou, pior que isso, pela própria incapacidade de planeamento ideológico consequente.

Réplica desse labirinto onde o narrador se perde – e o romance inicia-se com a memória de o percorrer: “Vou à deriva pelo labirinto das ruas”³ – é o labirinto de plástico a que chega a meio da narrativa, tirado do esquecimento de uma gaveta, brinquedo vindo da infância, poupado aos escombros, com três esferas de metal e três trilhos (tantos quantos os planos rememorados), com que o narrador frequentemente joga, tentando em vão encaminhar as esferas para o seu destino⁴:

* Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Projecto Quadrienal da UI&D-CECH-UC/FCT.

¹ V. Ferreira, *Signo Sinal* (Lisboa, Bertrand Editora, 1990²).

² V. Ferreira, *Conta-corrente 2* (1977-1979) (Lisboa, Livraria Bertrand, 1981²).

³ *Signo Sinal*, p. 11.

⁴ *Ibid.* pp. 139-140.

“Estou sentado, inútil, suspenso como a História. Como a vida. Encontrei numa gaveta de coisas velhas um brinquedo de criança – quem to deu? É um brinquedo de paciência, nunca a tive na infância, na juventude, quando a vida estava cheia de pressa. É um labirinto de plástico, em redondo, com três pequeninas esferas de aço. Rolo-as no primeiro circuito até à abertura para o segundo, há que vencer vários circuitos, reuni-las enfim no nicho central. Estou suspenso do meu brinquedo, alheado no meu vazio. ...As esferazinhas rolam com o seu rolar minúsculo e denso, sinto-as pesadas e breves, com uma intensidade concentrada na sua pequenez. Giram nas calhas do primeiro circuito, tento a passagem pela abertura do segundo. Dou o balanço, a primeira entra pela abertura, ficam as duas. Dou novo balanço, a segunda passa, mas a primeira volta a sair. Depois, num movimento mal calculado, volta a sair a segunda – melhor dar um balanço para meter logo as três.”.

O plástico retira-lhe toda a grandeza mítica. Estamos longe da articulação do labirinto das ruas de Évora, em *Aparição*, simultaneamente percorrido na memória como labirinto da procura de uma resposta para o enigma da existência humana por Alberto Soares, o narrador⁵, ou do percurso pelo labirinto da casa desselada do seu encerramento tumular, que há-de ser sacralizado em *Para Sempre* como a recuperação dos caminhos da vida, através das janelas que se vão progressivamente abrindo, para o coração dessa casa-narrativa, numa condensação que é a de toda a existência, já essência, fechada sobre si mesma, completa, ao declinar do dia, consumado no fechar das janelas, uma a uma⁶.

Também o Arquitecto, personificação do próprio discurso ideológico, progressivamente tornado mais incongruente, tenta a sua sorte com o labirinto de plástico, em esforço vão de enquadrar as esferas que por ele correm..

Escrito entre 1977 e 1979, constitui *Signo Sinal* um dos poucos exemplos de romance historicamente datado do autor. O desencontro político de então é decantado, pelo desencanto ácido do autor, num desencontro de projectos mal concebidos, incompletos, para a aldeia ficcional, modelo do futuro, metáfora de país errante. Talvez por isso a sua escrita fosse particularmente árdua e, até, penosa, por essa proximidade à vivência epocal do autor empírico. Confessa o narrador de *Conta-corrente 2'*:

“Arrasto o romance do “sismo” como uma condenação. Mil vezes pensei abandoná-lo para retomar o outro, mil vezes voltei a ele. Sinto, como não sei dizer, que *devo* escrevê-lo. É a condensação do que sinto do meu tempo.”.

Do marasmo histórico, feito de opressão e de uma ordem *de motu continuo*, povoado pela presença quase invisível de “um senhor já mirrado, as carnes a despegarem-se, a voz esganiçada de velhice imemorial”⁸, passou-se, após a sua morte, para⁹:

“uma alegria despertada de pressão, todas as comportas abertas de norte a sul, era uma

⁵ M. C. Fialho “Labirintos do trágico em *Aparição* de Vergílio Ferreira”, *Ave Azul* 2/3 (1999/2000), pp. 50-59.

⁶ M. C. Fialho “A semântica do espaço no romance *Para Sempre* de Vergílio Ferreira”, in T. E. Earle (ed.), *Actas do Quinto Congresso da Associação Portuguesa de Lusitanistas*, t. II (Oxford-Coimbra, 1998), pp. 669-678.

⁷ P. 70.

⁸ P. 17.

⁹ P. 18.

alegria em delírio. Era mesmo alegria a mais, não para a razão dela, que era muita, mas para um destino a dar-lhe, que era pouco.”.

Facilmente se identifica a figura e o tempo, que levará à revolução próxima, inevitável e transbordante de vitalidade. Em breve, esse excesso, como evoca o narrador de *Signo Sinal*, se converterá em desorientação¹⁰:

“Massas de gente juntavam-se para gritar, depois dispersavam. Então outras massas juntavam-se no mesmo sítio já desimpedido para gritarem também ao contrário. Os gritos subiam normalmente até aos braços no ar para serem mais altos. Às vezes as massas encontravam-se nos seus caminhos desencontrados e os braços no ar baixavam e havia muita porrada. Depois ia cada qual para suas casas com passagem pelo hospital que já estava à sua espera. Os jornais incentivavam por escrito a balbúrdia falada e a rádio e a TV também berravam. E havia ainda os colóquios e conferências e entrevistas e manifestos e programas e as legendas nas paredes com desenhos para o analfabetismo. E mais reuniões e congressos e comícios e jornadas e festas para os trabalhadores. E movimentos e grupos e partidos com a ala esquerda e direita cada um, fora o centro que era onde se não era de direita nem esquerda dos partidos que eram de esquerda ou direita ou mesmo do centro que também tinha alas. E reformas contra-reformas e projectos de reforma e anteprojectos. E partidos nascidos de partidos chamados dissidentes, que eram absolutamente iguais e muitíssimo diferentes. E distintivos e cartazes multiplicados pelas paredes, pelas ruas, repartições, estradas, sinais de trânsito, monumentos, postes de telégrafo, nas retretes e ao peito. E por cima dos cartazes havia cartazes que depois levavam outros cartazes por cima. Como havia muito por onde escolher, era muito difícil escolher, e havia os que dantes eram da esquerda mas escolhiam a direita porque a esquerda não tinha futuro e depois escolhiam a esquerda porque a direita também não, no desejo activo de colaborar com as forças históricas. E havia os que já eram da esquerda e depois escolhiam a dissidência para continuarem a ser da mesma esquerda sem serem, para serem outros e os mesmos.”.

O torvelinho histórico da desorientação é sublinhado por repetições e quismos sucessivos (esquerda/direita; direita/esquerda; esquerda/direita), pela ironia sarcástica da descrição, que utiliza, de propósito, um efeito normalmente evitado na escrita cuidada: rima na prosa (dissidentes/diferentes), pela enumeração cumulativa de espaços, numa série aparentemente sem critério (do sinal de trânsito, destituído da sua função, ao monumento, não preservado, da sentina à ostentação no fato, ao peito). Quase se quebra, pela forte pressão da experiência do real vivida, a fronteira do jogo que separa a máscara do narrador do autor empírico, denunciável nas memórias de *Conta-corrente 2*, registadas a 22 de Abril de 1977:

“Mas que é possível salvar-se neste descalabro? Que é que há ainda a salvar? Mesmo que se varra esta caterva de politicóides, a grasnarem por todo o lado, a palhaçarem como anões de circo? Somos um país inferior. Deitando for a ao desbarato o que nos ia fingindo de civilizados, descemos abaixo da inferioridade que já era nossa.”.

Facilmente se percebe a razão de ser da alegoria do sismo. Esse sismo, ao abalar os fundamentos da aldeia, destruiu-a como mundo-casa, na sua dimensão de

¹⁰ Pp. 19-20.

habitabilidade. Todo o esforço do narrador é posto nessa reconstrução de habitabilidade, em função de um sentido que procura para dar resposta ao seu desassossego, para reencontrar a dinâmica da própria História, parada e distorcida no que configura ficcionalmente como desencontro de ordens exteriores para reconstrução, vindas da capital, oriundas de um algures alheio e externo à vida e à natureza daquilo que quer forçar por programação, sem o conhecer e perceber. A destruição da habitabilidade converte a procura do sentido, na memória, nesse labirinto sem saída, onde os tempos se entrecruzam, sem uma chave ordenadora. É de errância, desorientação, suspensão, de um homem perdido na sua historicidade de referências desencontradas, o tempo-espaço de narrativa que nem na própria casa se orienta: “Estou sentado, inútil, suspenso como a História. Como a vida”¹¹, com o jogo do labirinto de plástico entre as mãos, encontrado no esquecimento de uma gaveta. Agrava o sentimento de vazio e de irrecuperável essa “ronda pelo passado”¹². Caminho físico e exercício vão de articular segmentos de temporalidade individual e colectiva em função de um todo, com sentido e esperança, fundem-se, numa experiência marcada negativamente¹³:

“Podia regressar a casa, estou bem. Saturar-me da expansão de mim, da abundância que me alarga à imensidão do mar. Porque integrado da sua força, que me é a vida inteira? E a dúvida, e a tortura de não saber, e a impossível perscrutação do futuro para haver presente com razão, e o pavor de não dar com o caminho quando a vida nos largou, e o horror de não saber onde é que ela nos dá trabalho para não secarmos de inanição.”.

A expansão da praia, à beira do mar, assume, episodicamente, uma dimensão de suspensão do tempo, à beira do infinito-morte, que gratifica e faz esquecer a inutilidade de uma existência marcada pela angustiante consciência de fundo de História suspensa e, conseqüentemente, de historicidade sem rumo, de referências e de futuro ameaçados.

Com a construção sistematicamente inacabada e recomeçada de uma nova aldeia sem futuro cruza-se a voz dos mortos, ergue-se a voz do pai do narrador, insistente. A partir do “labirinto da memória”: “deixastes-me morrer”¹⁴. Voz da autoridade patriarcal, patronal, excessiva, vinda de um tempo de mando e de servidão, aceites na inquestionabilidade de um mundo que era, então, assim. Fala por ele o episódio do operário pedalando, à chuva, para chamar um outro que viesse meter o carro na garagem do patrão.

Este mundo ruiu no sismo, tal como o narrador o reconhece nas primeiras páginas. O excesso de alegria transbordante há-de deixar a nu, depois dela, a incapacidade de configuração de caminhos, a incapacidade de articular espaços de memória e abertura ao futuro. A persistência em fazer parar a História e distorcer-lhe o rumo, que não dista, afinal, tanto, do seu anquilosamento nos tempos do velho finalmente morto, preside à polémica sobre os planos para a aldeia: qual será o seu centro, como símbolo modelar da aldeia do futuro – nunca a igreja, sinal de um tempo e de um mundo a negar, de uma aliança invisível a que, contudo, a aldeia pertence e em que

¹¹ P. 139.

¹² P. 95.

¹³ P. 193.

¹⁴ P. 60.

se revia; antes a fábrica, templo do trabalho, ou a escola, espaço visível de educação das massas. A isto corresponderá a epifania de tipos humanos descontextualizados do espaço dos vivos e da memória dos mortos.

Quebrada a aliança entre o homem e o seu mundo como casa, na habitabilidade e pertença que lhe permite encontrar-se e reconhecer-se, o narrador rememora a sua existência na casa, no nexa que o unia aos seus, aos objectos, aos espaços, nos gestos ritualizados, nos tempos de infância, nos tempos posteriores ao sismo, mas não a partir da casa, como centro de recuperação da existência em memória-narrativa, como é peculiar no percurso de narração vergiliana.

Que lhe resta, então, como casa? O seu próprio corpo, elo primeiro de ligação do homem ao mundo, único elo intacto. É da experiência de corpo que logra partir para o exercício de rememoração dos momentos fulcrais da existência num mundo intacto e uno da infância ou destruído pelo sismo e desconstruído pelas polémicas da política e do poder, instáveis, desacertadas, sem rumo, para aí tentar detectar o nexa, o segredo da ordenação que lhe possa permitir o reencontro com a História, o reencontro com o seu verdadeiro lugar de se pensar. Por isso a narrativa-memória tem como centro donde irradia um espaço necessariamente descentrado, fora da aldeia, fora da casa: o da praia. Espaço adequado para o total despojamento do corpo, denso, fechado sobre si, à luz excessiva do sol, dorso compacto sobre a areia, à beira do mar-infinito, o que o narrador verbaliza, mentalmente, em termos que evocam Ricardo Reis, como é próprio dos momentos de concentração em si dos narradores vergilianos¹⁵: “Não perguntes. Sê inteiro nesta hora solar” ou “Estar inteiro, na plenitude de mim, ser ao máximo na abundância que me transborda”¹⁶. Desta densidade vivencial do momento, em que o narrador se vive, inteiro, no seu corpo, irradia, em emoção, a força dessa procura por uma integridade que não logra encontrar. É aí que parece estar concentrado o foco de onde decorre a natureza lírica deste romance¹⁷.

Assim se cruza a fixidez do estar na praia, na habitabilidade do corpo – “estou bem aqui” – e o percurso mental da memória à deriva pelo labirinto das ruas do tempo-espaço desencontrado, ressituaando-se no momento em que tudo ruiu¹⁸: “Tudo se transfigurou... tudo oscilou. O chão flutua-me debaixo dos pés, num desequilíbrio interno de mim”. Rolam por terra casas, pelourinho, cruzeiro e igreja, escola e fábrica – lugares de memória, de culto, de trabalho, espaços de infância, da aprendizagem, de brincadeira e jogos, lugares em que harmonia invisível das coisas se tece e se escora – do homem com a comunidade, com a cadeia de gerações perdidas nas brumas do passado, com o que o transcende e lhe marca os ritos e o calendário.

¹⁵ P. 41. Sobre as marcas de Ricardo Reis na prosa do autor veja-se o meu artigo “A presença da Antiguidade como referência estruturadora no romance de Vergílio Ferreira. Horácio – Ricardo Reis” in: *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa. Actas do I Congresso da APEC* (Coimbra, APEC/IEC, 1999), pp. 331-343.

¹⁶ P. 202.

¹⁷ Na esteira de M. A. Seixo, nota R. Goulart, no seu valioso estudo *Romance lírico. O percurso de Vergílio Ferreira* (Venda Nova, Bertrand Editora, 1990), p. 131, que a dimensão lírica do romance vergiliano decorre da situação emocional de fundo do presente da narrativa que invade e colora todo o exercício de memória-narrativa. Esta perspicaz verificação de fundo parece-me ser, de facto, uma das grandes chaves hermenêuticas para a compreensão da escrita do autor.

¹⁸ P. 11.

São esmagadas pelos escombros de uma estrutura conjunta que se desmorona as figuras-tipo de uma paisagem humana tradicional da aldeia: o médico, o padre Moita, imperativo e possante, o professor, elo de uma cadeia perpetuada desde os métodos do “plagosum... Orbilium”, mestre eternizado por Horácio (*Ep.* 2. 1. 70-71), o respeitável rico, o tolinho, a eterna pretendente por casar, o robusto ferrador – mortos que sempre hão-de regressar, desenquadrados, ameaçados no seu espaço pelo vórtice de destruição de memórias. Eles vêm, com as suas vozes, os seus vultos, cantam, de súbito, em coro, o Ave das suas crenças¹⁹, e sobrepõem-se aos novos tipos que os substituem, impostos a partir de um cérebro-caos de partidos em disputas de “garganteadores” e dos correspondentes planos de edificação que, desconstruídos, chegam da capital.

Assim, a voz tonitruante do Padre Moita, morto no terramoto, ecoa por sobre a frágil voz do revolucionário Padre Silvino²⁰:

– Somos contra a igreja triunfante – ia dizendo [Padre Silvino], a voz em flautim, às vezes com fífias –, somos contra a igreja constantiniana

e o cristianismo, depois dos Bórgias e da Inquisição e dos banqueiros e dos exploradores do povo, o cristianismo devia voltar à pureza primitiva.

– Eu racho-o!

– Cristo teve o seu triunfo e depois sofreu a Paixão, o sinal de Cristo é a sua cruz, é a sua verdade final, a igreja ao centro, não. Cristo é pelo povo, o Evangelho é a doutrina dos pobres.

– Que é que você quer dizer com isso, seu badameco de merda? Cristo veio salvar todos os homens, Cristo não é de nenhum partido político, todos os homens o devem adorar, seu cara de lâmpada fundida.

Subia-lhe a voz, escavada e grossa, eu começava a ouvi-la ressoar na distância.”.

Com Padre Moita despertam outros que o seguem de olhar fixo, fora do tempo.

Padre Silvino e a sua guitarra, Padre Silvino e as suas roupas descuidadas, proletarizantes, profere homilias politizadas, evocadas em desarticulação discursiva, em fragmentos de pregação ideológica nos quais podem ser identificados chavões gastos, a despropósito, totalmente alheios às expectativas de homilia numa aldeia de província e que as velhas da aldeia tentam decifrar, em vão, mão em concha no ouvido, ou indo de grupo em grupo, com a pergunta da estranheza²¹: “Que é que ele disse?”. A sua música acciona apenas, na superficialidade da festa, a dança das prostitutas vindas de fora, rolando as ancas ao sabor do ritmo.

A casa do narrador, transformada em escola, permite-lhe observar de perto a algazarra dos alunos e rememorar, a partir da praia, esse testemunho de um ensino-caricatura das alfabetizações forçadas, com um método Paulo Freire mal assimilado. O novo tipo de professor, negação do ensino autoritário, representa o protótipo do revolucionário de café, adequadamente barbudo que, sentado sobre a secretária, fuma incessantemente, na sua magreza pálida e desleixada, irmã dos hábitos e do aspecto do novo padre²²:

¹⁹ P. 134.

²⁰ P. 132.

²¹ P. 74.

²² P. 52.

“E usava barbas como sinal de que estava do lado das classes trabalhadoras. Todo o seu vestuário, aliás, desbotado, amarrotado e sujo, não usava camisa mas uma camisola suja de origem, era um fato de ganga bamboado de azul e usava alpercatas sem meias. Era um tipo que, se o visse na rua, dava-lhe logo uma coroa, porque sou contra a humilhação de me pedirem esmola.”.

O seu ensino da língua materna baseia-se, assim, na utilização de palavras do interesse imediato dos garotos – o que o professor, na sua percepção condicionada e distorcida, entende ser o palavrão grosseiro, a obscenidade²³:

“Dizia que a aprendizagem se devia fazer escrevendo logo na lousa palavras inteiras designando objectos conhecidos. Escrever por exemplo “pedra”, “tijolo”, “enxada”, “exploração capitalista”.

– É um método muito bom

era um método muito bom, as crianças entravam logo no seu mundo, uma enxada eles sabiam o que era. Mas ele tinha outro método que era o mesmo, trabalhado com palavras de impacto muito mais forte. Lá estava ele com o seu impacto, eu ouvia em cima, era uma barulheira infernal. Mas o professor, eu espreitava da porta, os lábios sérios em cu-de-galinha, o ponteiro na mão aguardava. Depois, acalmada a algazarra, ele lia outra palavra, tinha-as escritas em letra descomunal, para serem mais visíveis à ignorância infantil. Mas assim que lia, uma sarrabulhada enorme envolvia toda a aula.

– É muito positivo – dizia ele depois . – As crianças riem, como é próprio da ignorância, mas fixam logo a palavra, nunca mais a esquecem.

Eu também as não esqueci, diziam assim: “cu”, “merda”, “puta”, “car(v)alho”, “cagar”, “porra”, “fo...-se”. Eu digo “fo...-se” com pontinhos e “car(v)alho” com um parêntese porque sou ainda um subdesenvolvido moral, mas o professor escrevia por inteiro.

– É muito positivo – dizia-me ele

e havia toda uma desmitificação a fazer dessas palavras. Achei, todavia, que a última era muito forte e complicada e perguntei porque é que a ensinava, e ele explicou que

– É por causa do hífen.”.

A discussão de métodos é pautada pelo discurso ideológico, estereotipado, irmão do dos baladeiros²⁴:

“E óculos de lentes pequenas, o aro redondo branco metálico, o olhinho atrás mortal de idiotia: Mensageiros do futuro, trazem o futuro nas cordas da viola, na trapagem, na lixeira, na pelagem, na caspa. São protestatários, odeiam as classes exploradoras...”.

No meio da algazarra de vozes de tempos diversos sobressai a da sabedoria da puta Carolina²⁵:

²³ P. 54.

²⁴ P. 158.

²⁵ P. 242.

“– tu o que pensas das obras?

– O que penso é que tudo devia ficar como estava. Não é preciso pensar muito. Tal e qual como estava. Eu por mim queria a nossa terra como era. Mas isto é tudo uma ladroagem. O que eles querem é encher a mula. E as obras nunca mais se fazem.”.

A figura do Arquitecto, de epifanias inesperadas, pálido, barbudo, de fumar incessante, representa a própria Ideologia personificada, arrogante e progressivamente desagregada, num discurso incompleto e também ele progressivamente desarticulado: será ele o representante do Minotauro neste labirinto sem solução?...

Aliás, a desarticulação do discurso do Arquitecto, incontível e mecanizado (“corria-lhe... como uma fita de telégrafo”, p. 150), tal como a do Padre Silvino, indiciam a própria desarticulação da memória, provocada pelo cansaço do sem-sentido e da repetição de estereótipos de uma oratória vazia. E Vergílio Ferreira utilizaria frequentemente este recurso em outros romances. Mas aqui, significativamente, a desarticulação vai mais fundo: toca os próprios alicerces da Cultura Ocidental, mal compreendida, distorcida, segundo a conveniência dos tempos e a confusão ignorante dos ideólogos representados pelo Arquitecto e pelos ícones menores que o reproduzem, a ponto de causar repugnância o modo como o mais nobre e o veículo do mais objecto é posto em pé de igualdade. O Arquitecto argumentaria²⁶:

“Os dois primeiros monumentos do Ocidente são a *Iliada* e a Cloaca. E pensamos assim que morreu o Império Romano, ruíram os monumentos e a língua e as leis e os costumes e o vestuário e os deuses e os seus templos e as estradas e até ao *limes* do império e as lutas e os triunviratos e os oradores, mas a Cloaca permanece...”.

Distorção paralela opera o Arquitecto em relação aos Clássicos Romanos, como defensores de uma prática pedagógica aparentemente por ele defendida mas, no fundo, a repudiar. Percebe-se, por detrás deste jogo, o autor empírico, o Classicista Vergílio Ferreira, a moldar um discurso, posto na boca da tipologia do “revolucionário progressista” mal construído, em que a tradição literária antiga, propositadamente distorcida, é aparentemente apresentada como modelo mas, na realidade, é vendida como “reaccionária”. Este processo irónico, que denuncia o sarcasmo desencantado do autor, espelha o que se tentou, epocalmente, converter em voz corrente sobre as matrizes culturais da Europa e que deixou até hoje sequelas que recrudescem periodicamente, sectorizadas. Em causa está a apologia da violência no ensino, e a sua eficácia pedagógica, atribuída a Horácio (*Ep.* 2. 1. 70-71), que apenas evoca a pouco grata recordação de Orbílio, o seu velho mestre que acompanhava o ensino com palmatoadas, ou Juvenal, que nunca fez apologia da violência do mestre sobre os seus jovens alunos, antes apoda de “acer” certo tipo de professor (2. 77) e crítica o método de repetição infinda de exercícios, bem como os baixos salários de quem ensina (7. 150 *sqq.*). Marcial, por sua vez, não immortaliza pelo louvor e eficácia a violência na escola, antes critica os berros matinais do professor e lamenta as crianças e delas se compadece quando a época escolar está próxima, anunciada pelo Verão que finda

²⁶ Pp. 152-153.

(e.g.: 5. 84.1-2; 9. 68; 10.62)²⁷. No contexto em que Santo Agostinho recorda os castigos escolares da sua infância (*Confissões* 1. 9. 14) relativiza-os: eram o seu grande drama, então, mas a complacência dos pais, *qui mihi accidere mali nihil uolebant*²⁸, deixa perceber que a dimensão do castigo era de todo bem menor que a assumida aos olhos da criança que o temia. “Dar porrada sacraliza a Ciência”, conclui o Arquitecto, defensor do professor mal pago, herdeiro do professor escravo: “...é o traço que resta da dignidade do professor”²⁹. É-o, de facto, em qualquer sistema totalitário ou no actual contexto tecnocrático, também totalitário, sobretudo no que toca as Humanidades.

Igualmente distorcida nos aparece a referência às matrizes judaico-cristãs, com a memória da aparição quase apocalíptica das três mulheres, compostas, de ar beatífico, que recitam, como profética ameaça, excertos colados de textos díspares do *Antigo Testamento*, em simultâneo com os grotescos sons emitidos pela Muda, que as antecede em passo incerto de ébria³⁰.

O Arquitecto abandona a aldeia. O seu verdadeiro contraponto é a Muda, omnipresente na incongruência dos sons que emite. As máquinas constroem, param, desconstroem, manejadas por operários que vão e vêm ao sabor da disponibilidade de verbas e de interesses. A aldeia semi-surge, outra, incompleta, sem planos, e abre-se à dimensão simbólica de um país que é assim mesmo: “A História está entalada e não sabe que fazer” (p. 212). O seu destino é labiríntico e ninguém sabe sair dele – tão pouco o narrador, no seu “labirinto de memória” (p. 60), a partir do despojamento quase ritual do seu corpo na praia. Rumo encontrava o barco de lata, brinquedo de infância em jogo de grupo, no largo da aldeia, tal como o barco avistado da praia³¹:

“Nítido, na linha do horizonte, trabalhado a óleo de promessa e de certeza, leva um rumo. Tenho de ser exemplar, de ter um rumo.”.

Lá longe, nessa infância mitificada, nessa infância que, como escreve o narrador vergiliano em outro lugar, é infância do nunca, infância do sempre, encontra esse mesmo narrador a perenidade antiquíssima de uma harmonia sagrada com o mundo. Essa recuperação é, simultaneamente, fonte de solidão, já que o narrador sabe que se distancia criticamente do torvelinho do ‘real’, concreto e sem sentido, e confirmação de que, na suspensão da História, o seu lugar, a sua pátria, se confina à transfiguração, pela memória, a partir da experiência viva de corpo (“sou da raça dos inúteis, dos que inventam a vida por sobre a vida, dos que constroem o real para além de todo o real e esse real é que é, dos que sabem o que perdura para lá do que é mudável e passa, dos que traem a verdade, porque há outra verdade ainda e mais nenhuma depois dela, dos que fecham os olhos para ver ...”³²). Assim a recupera no episódio ritualizado da matança do porco ou do partir do bolo da Páscoa³³:

²⁷ Sobre este tema na poesia de Marcial veja-se J. L. Brandão, *Da quod amem. Amor e amargor na poesia de Marcial* (Coimbra; Colibri, 1998), p. 125, a quem agradeço a gentileza de identificação dos passos do autor.

²⁸ Agradeço à Doutora M. Miranda a colaboração na identificação do passo.

²⁹ P. 197.

³⁰ Pp. 121-126.

³¹ P. 100.

³² P. 95.

³³ Pp. 144 e 147.

“Sei o que vai na bandeja, aroma quente na minha memória... .. Havia um mistério de sacração, antiquíssimo, o sinal visível dele – o bolo intacto perfeito. Isolado, a meio da mesa, puro. Sem nada além dele, fechado no seu prestígio, o bolo estreme na bandeja. E a toalhinha bordada alvíssima posta ao lado, num folhado leve de goma. Exposto aos nossos olhos como um deus nascido. Abria em fenda longitudinal que revelava o amarelo interno do ovo, escurecia para os bordos num castanho macio. Estava ali, inteiro ao nosso olhar, centrado em si, separado... .. Acumulara-se nele a dádiva das gerações, requintada apurava-se a essencialidade dos séculos. O bolo. Íntegro, selado na sua nudez. Nítido preciso. Único. A sala um pouco obscura na tarde. Estamos todos imóveis. A criada tem um braço no ar, imobilizada no seu gesto. O tempo fixo.”

O bolo ganha corpo na memória como sinal dessa aliança perfeita, nítida e perdida – um instante privilegiado, uma abertura fugaz para a eternidade possível no humano. Até a morte acabou por se enquadrar, após o espanto inicial pela morte de Pedro, o companheiro de jogos, com a estrela de neve que lhe cai sobre a fronte.

Mas o próprio narrador tem consciência de que essa recuperação de um tempo uno, sagrado, da infância, não representa a abertura do passado como utopia: o tempo de infância que surge, perfeito e pleno, imobilizado em instantes retidos pela memória sedenta de absoluto, nem foi vivido nem rememorado no desejo de que existisse – representa, antes, a denúncia do que o homem nele projecta, do que, verdadeiramente, está para além da infância e anima a sua recuperação aureolada de fascínio.

A distopia e discronia do passado próximo, estendida ao presente, prendem o narrador, como num caminho sem saída, em que se perde – o labirinto. Por isso frequentes são os momentos de imobilidade, sentado em casa, com o labirinto de plástico na mão; por isso o grande labirinto prevalece (p. 266):

“Estou aqui, no chão que me pertence, o passado e o futuro, todo o meu percurso, terra da minha origem, da minha condição ... Aqui, neste labirinto da nossa confusão... Não há centro nenhum, não o distingo, esboços de largos, algum marco talvez para uma fonte, para um monumento? E é como se uma civilização perdida, percorro-a com o coração terno, meu coração. Desisto de um fio que me oriente, ando à roda de mim, venho dar ao mesmo sítio.”

Onde a esperança de uma saída? Companheiro do corpo na areia, fechado sobre si, nessa recuperação vã de tempos desconstruídos da História, em busca de um sentido, é o pequeno cão, surgido não se sabe donde. É espontânea a sua confraternização com o narrador, mas a impaciência progressiva vai-se adivinhando nele. Quer movimento e caminho – um caminho com rumo e sem prisões. Teseu é o nome que o narrador lhe dá. Ao fim do dia, no regresso a casa do narrador, Teseu foge, a honrar o mito de onde recebe o nome. É ele, o cão, quem consegue escapar do labirinto, do grande labirinto em que a narrativa e o narrador estão presos. Mais do que em qualquer outro romance, como nota Silva Gordo, “o arquétipo “labirinto” é aplicado a realidades diferentes, mas de correspondência metafórico-metonímico-simbólica nítida”³⁴.

³⁴ A. Silva Gordo, *A escrita e o espaço no romance de Vergílio Ferreira* (Porto, Porto Editora, 1995), p. 96. O autor nota, com justeza, a convergência de labirintos: o objecto lúdico, que o protagonista tenta, em vão, dominar, o espaço hostil das ruas, a própria vida, o discurso narrativo.

Sob o signo do labirinto entendeu Eduardo Lourenço o destino e a História deste país, num livro escrito ao tempo da feitura de *Signo Sinal* e que leva o título de *Labirinto da Saudade*³⁵ – caminho sem saída.

Expressivamente, o último exercício de memória tem como espaço a janela aberta, na casa, não para a paisagem, como o será em *Para Sempre* mas para a não-paisagem em que tudo se funde, para além do espaço iluminado pela lua plena de uma noite quente de verão. O luar sublinha a solidão da paisagem, da terra deserta, da “perdição da memória”: os muros truncados, o mistério e “a voz que não vem” (p. 267)³⁶. Cria espaço de “enigma e incompletude”, em oposição ao da praia, no futuro amanhã visitada. É que, ainda assim, na solidão dessa noite, o narrador termina o seu percurso ao fechar da janela, recolhido em casa, com um propósito para o amanhã: visitar de novo a praia, procurar de novo restabelecer a ligação ao mundo, recuperar a História, no despojamento de amanhã, corpo exposto ao sol, iluminado e denso, num triunfo de vida, fora da aldeia do desconcerto: “Visitar a esperança. A perfeição”³⁷.

Talvez então a velha aliança se restabeleça, a partir dos sinais recuperados do signo oculto para que remetem e para a sua perpetuidade: essa ordem imanente à vida, vinda de tempos imemoriais, a que os Gregos chamavam *physis*. Nela reside o segredo da ligação e consonância em que o homem pode buscar o sentido para o seu desassossego. A 1 de Janeiro de 1979 escreve o narrador de *Conta-corrente 2*³⁸: “... *Signo Sinal* (tenho enfim um título) – o “signo” é o oculto e o “sinal” o visível.

Assim a discussão a golpes de punho cessou, entre os dois contendores, quando pela aldeia atroou a voz da notícia: nasceu a criança. – a nova vida para um amanhã que é o hoje da narração, nova infância a viver por um outro que, num futuro de inquietação, nela procurará os sinais visíveis de um signo oculto – o do homem conciliado com a sua História, liberto, talvez, do labirinto distópico das referências desconstruídas.

³⁵ E. Lourenço, *O Labirinto da saudade* (Lisboa, 1978).

³⁶ H. Godinho, *O universo imaginário de Vergílio Ferreira* (Lisboa, INIC, 1985), pp. 51-55 explora a simbologia e presença da lua, na narrativa vergiliana, como presença da Disjunção: “a lua manifesta o Mistério só tangível pela morte”.

³⁷ P. 268.

³⁸ *Conta-corrente 2*, p. 239.

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2009

